



**Universidade de Brasília**

**Instituto de Letras**

**Departamento de Teoria Literária e Literaturas**

**Programa de Mestrado em Literatura e Práticas Sociais**

**ELIANE CARDOZO DE PADUA**

**A CONSTRUÇÃO DE SENTIDOS NO EIXO  
AUTOR- OBRA-LEITOR NO PROCESSO  
CRIATIVO DE CLARICE LISPECTOR**

**BRASÍLIA**

**2011**

**ELIANE CARDOZO DE PADUA**

**A CONSTRUÇÃO DE SENTIDOS NO EIXO  
AUTOR- OBRA-LEITOR NO PROCESSO  
CRIATIVO DE CLARICE LISPECTOR**

**Dissertação apresentada ao Departamento de Teoria Literária e Literaturas do Instituto de Letras da Universidade de Brasília, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Literatura Literária e Literaturas.**

**Orientadora: Professora Dra. Elga Pérez Laborde**

**BRASÍLIA  
2011**

**ELIANE CARDOZO DE PÁDUA**

**A CONSTRUÇÃO DE SENTIDOS NO EIXO  
AUTOR- OBRA-LEITOR NO PROCESSO  
CRIATIVO DE CLARICE LISPECTOR**

Dissertação apresentada ao Departamento de Teoria Literária e Literaturas do Instituto de Letras da Universidade de Brasília, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Teoria Literária e Literaturas.

**BANCA EXAMINADORA**

---

**Prof.<sup>a</sup> Dra. Elga Pérez Laborde** (Presidenta)  
Universidade de Brasília (UnB)

---

**Prof. Dra. Daniele Marcelle Grannier** (Membro externo)  
Universidade de Brasília (UnB)

---

**Prof.<sup>a</sup> Dr. André Luís Gomes** (Membro interno)  
Universidade de Brasília (UnB)

---

**Prof. Dr. João Vianney Cavalcanti Nuto** (Suplente)  
Universidade de Brasília (UnB)

## FICHA CATALOGRÁFICA

### **PADUA, ELIANE CARDOZO**

A construção de sentidos no eixo autor-obra-leitor no processo criativo de Clarice Lispector. [Distrito Federal] 07/11/2011. 134 p., 210 x 297 mm (TEL/UnB, Mestre, Literatura Brasileira, 2011).

Dissertação de Mestrado - Universidade de Brasília. Departamento de Teoria Literária e Literaturas da Universidade de Brasília/TEL

Orientadora: Prof<sup>ª</sup>. Dra. Elga Pérez Laborde

- |                      |                         |
|----------------------|-------------------------|
| 1. Clarice Lispector | 2. Estética da recepção |
| 3. Existencialismo   | 4. Catarse              |

5. Epifania

I. TEL/UnB

A construção de sentidos no eixo autor-obra-leitor no processo criativo de Clarice Lispector.

## **REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA**

PÁDUA, Eliane Cardozo (2011). A construção de sentidos no eixo autor-obra-leitor no processo criativo de Clarice Lispector. Dissertação de Mestrado em Literatura e Práticas Sociais, Publicação TEL/UnB, Departamento de Teoria Literária e Literaturas, Universidade de Brasília, Brasília - DF, 134p.

## **CESSÃO DE DIREITOS**

TÍTULO: A construção de sentidos no eixo autor-obra-leitor no processo criativo de Clarice Lispector. GRAU: Mestre ANO: 2011

É concedida à Universidade de Brasília permissão para reproduzir cópias desta dissertação de mestrado e para emprestar ou vender tais cópias somente para propósitos acadêmicos e científicos. O autor reserva outros direitos de publicação e nenhuma parte dessa dissertação de mestrado pode ser reproduzida sem autorização por escrito do autor.

**Eliane Cardozo de Padua**

**eliannecardozo@hotmail.com**

## ***DEDICATÓRIA***

*Dedico este trabalho ao Soberano Autor da vida, aquele que tudo criou inclusive o único livro que tira definitivamente o ser humano da crise existencial. A Ele toda honra e glória para sempre!*

## **AGRADECIMENTOS ESPECIAIS**

A minha orientadora e grande mestra Dra. Elga Pérez Laborde, pela compreensão, contribuição e carinho durante este período tão importante da minha vida.

Aos amigos: Cácio por todo apoio e incentivo desde a seleção do mestrado. Aos professores da graduação de Letras, e, agora amigos: Manoel Rodrigues e Omar Lima por toda torcida e entusiasmo.

*“Escrevo pela incapacidade de entender sem ser através do processo  
de escrever”.*

***Clarice Lispector (A descoberta do Mundo)***

# SUMÁRIO

## RESUMO

## ABSTRACT

## INTRODUÇÃO

12

## CAPÍTULO I: A CONSTRUÇÃO DE SENTIDOS EXISTENCIAIS

18

1.1 - A miscelânea entre a arte e a vida

18

1.2 - O caos existencial

20

1.3 - O pensamento construtor

24

1.4 - A teoria da recepção, o dialogismo e a polifonia

25

1.5 - Catarse: a sedução da arte

35

1.6 – Epifania: iluminação através da arte

46

## CAPÍTULO II: O INTRÍNSICO VÍNCULO DA ARTE NA VIDA

51

### DE CLARICE LISPECTOR

2.1 - A vida-obra de Clarice Lispector: a ânsia de transcender

51

2.2 - A representação do leitor nas obras de Clarice Lispector

57

2.2.1- Dialogismo e polifonia como instrumentos de representação do leitor nas obras Clarice Lispector

59

2.2.2 - A estética da Recepção nas obras de Clarice

66

2.2.3 - A representação do leitor e o existencialismo em Clarice Lispector

68

## CAPÍTULO III: CLARICE ENTRE DOIS MUNDOS

76

3.1 - O limiar do sentido

76

3.2 - Clarice entre duas linguagens

80

3.3 - Clarice dramaturga?!

105

3.4 - Haia ou Clarice: realidade ou ficção?

107

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

114

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS DECLARICE POR ORDEM DE PUBLICAÇÃO E GÊNERO

124

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS DECLARICE – EDIÇÕES

126

## CITADAS

<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS SOBRE CLARICE</b>	128
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b>	130
<b>ANEXOS</b>	134

## RESUMO

A catarse, que em sentido lato designa purificação, clarificação e expurgação, seja através de experiências sofríveis ou prazerosas, torna-se objeto de estudo para compreendermos a possibilidade de construções existenciais no sujeito que se relaciona profundamente com a arte, essencialmente a literária, processo esse que proporciona o alcance da epifania que constitui-se como harmonia, integridade e iluminação causando-nos assim um estado de sublimação. Além dessa constituição benéfica e necessária ao indivíduo, procura-se entender como ocorre esse processo transcendental que remete tanto o autor quanto o receptor a Eternidade - instante sublime que ultrapassa a temporalidade e permite sentir experiências únicas e intensas. É por meio das obras incólumes da artista Clarice Lispector que se aprofunda esta pesquisa; relacionando os conceitos da estética da recepção, dialogismo, polifonia, existencialismo, catarse e epifania, engendrando uma conexão concreta a fim de fundamentar que a arte literária pode ser de fato um objeto de compreensão existencial.

**PALAVRAS-CHAVE:** Clarice Lispector, epifania, catarse, existencialismo.

## **ABSTRACT**

Catharsis, which broadly means cleansing, clearing and purging, either through experience tolerable or enjoyable, becomes the object of study to understand the possibility of existential constructions in the subject which deeply relates to art, essentially the literary process one that provides the scope of epiphany is as harmony, integrity and lighting, thus causing us a state of sublimation.. In addition to this constitution beneficial and necessary to the individual, seeks to understand how these processes occurs transcendental refers both the author and the receiver to Eternity - sublime moment that goes beyond temporality and allows them to feel unique and intense experience. It is unaffected by the works of the artist Clarice Lispector deepening this research, relating the concepts of the aesthetics of reception, dialogism, polyphony, existentialism, catharsis and epiphany, sparking a concrete connection in order to substantiate that literary art can actually be an object of existential understanding.

**KEYWORDS:** Clarice Lispector, epiphany, catharsis, existentialism.

## INTRODUÇÃO

A partir da leitura das obras de Clarice Lispector, escritora na qual os conflitos existenciais apresentam uma forte motivação temática, tentamos entrar numa análise da interação dialógica entre sujeito e literatura e os efeitos possíveis de intercâmbio entre autor, obra e leitor. A pesquisa tem como foco refletir sobre a possibilidade de construções de sentido no sujeito, que ao relacionar-se e interagir com a arte, e em particular com a arte literária, pode experimentar uma profunda e até transcendente<sup>1</sup> metamorfose.

Refletir sobre a construção de sentidos existenciais por meio da arte e o que isso constitui no interior do eixo autor-obra-leitor foi o que nos levou a escolher o tema da pesquisa do presente trabalho na escrita e leitura de Clarice Lispector. Com o foco centrado nos conceitos de recepção e prática de leitura e escrita, através dos estudos de Jauss e Iser, complementando com as análises de Benedito Nunes, Olga de Sá e Ricardo Iannace, tentamos nos aproximar dos conflitos e entraves subjetivos – assuntos essenciais nas motivações literárias de Clarice, amplamente destacados pela crítica e os autores mencionados - e como isso se processa na medida em que a escritora interage de forma intrínseca e dialógica com a literatura. Acrescentamos ainda uma leitura acerca dos processos; catártico e epifânico, que ao nosso parecer são quase indissolúveis como tentamos explicar no quadro anexo<sup>2</sup> e no capítulo teórico.

Por meio da teoria da estética da recepção queremos mostrar também no capítulo teórico o valor real do leitor perante o texto, não como mero consumidor ou apreciador, mas sim como integrante necessário e interativo para constituir a semântica textual. Será, portanto, apontado o papel do leitor como co-participante do ato criador, uma vez que o texto não nasce apenas das mãos, pensamentos e criatividade do autor, ele requer a complementação receptora, o preenchimento dos hiatos do texto, a leitura dos ditos e interditos. Esse processo interativo - tão vivo em Clarice - constitui um dinamismo que

---

<sup>1</sup> A transcendência é a capacidade de superar os limites normais, adjetivo que pode ser atribuído a entidades de diversas naturezas: *Transcendência (filosofia)* - chegar ou ultrapassar algum conceito ou limite filosófico. *Transcendência (religião)* - conceito em que Deus pode estar próximo ou muito distante de determinado sujeito. *Idealismo transcendental* - doutrina fundada pelo filósofo alemão do século XVIII Immanuel Kant, entre outras.

<sup>2</sup> O quadro anexo está na p.134.

revela a literatura com uma face diferente e mais exigente da que é vista por alguns leitores, porque se para muitos é produto do ócio ou objeto efêmero de passatempo, nesta pesquisa ela será remetida como instrumento de uma ativa e inusitada experiência em busca de significados. Como mostra a seguinte citação na interação entre criador-narrador-personagem: “AUTOR. - Noto com surpresa, mas com resignação que Ângela está me comandando. Inclusive escreve melhor que eu. Agora os nossos modos de falar se entrecruzam e se confundem.” (LISPECTOR, 1999:121 – *Um sopro de vida/pulsações*). Não é a decifração de códigos linguísticos que nos interessa, e sim a constituição contínua de compreensão existencial do (e no) sujeito que pode ocorrer por meio da prática ou da recepção literária, analisando, inclusive, que ambas decorrem das vozes encontradas no texto; da miscelânea de ecos que emergem e são lançadas nas linhas do texto contribuindo ricamente para a edificação desse prédio chamado amadurecimento individual.

As etapas da construção existencial não se realizam por meio de enfeites literários, ao contrário, ocorre, na maioria das vezes, através de trajetos dolorosos e quase insuportáveis. Ratifica essa situação B. Nunes, por exemplo, no capítulo 2 “A paixão da existência e da linguagem” (1989: 102) quando diz referindo-se à violência represada dos sentimentos primários e destrutivos: “cólera, ira, raiva, ódio – que subitamente explodem. O crítico reafirma mais adiante: “A ficcionista expõe-se assim mesma e expõe o dilaceramento de sua escritura equívoca, que só possui e cria a realidade negativamente, aproximando-se, pelo silêncio, do indizível, da mudez que a extinguiria” (1989: 151).

As feridas da alma - inflamadas de angústia, incompreensão e desespero - são abertas, mexidas e expelidas pela catarse a fim do indivíduo ser purificado e clarificado, condição necessária para alcançar a epifania, isto é, a iluminação. Esse processo mais consciente no âmbito religioso, que no artístico, está registrado na hagiografia e na história da literatura mística, especialmente no Barroco com os poetas hispânicos Santa Teresa e San Juan de la Cruz. Eles optaram pelo chamado “caminho de perfeição”, ou ascética, para alcançar a iluminação ou epifania no sentido de alcançar a Deus. Na arte o mecanismo catártico pode ser inconsciente, tanto para o criador da obra como para espectador/leitor.

Alguns pressupostos do presente trabalho partiram da reflexão do filósofo

Cioran (1911-1995) que acredita não ser possível reprimir alguma coisa que demande objetividades porque em dado momento toda a energia acumulada por causa da repressão emergirá entre as experiências e obsessões de forma surpreendente. Seguindo essa linha de pensamento, a catarse atinge seu ápice na desobstrução de bloqueios e objetos que afetam o emocional do indivíduo. No processo de liberação desencadeado, às vezes, sufocante e opressor, a catarse permite ao indivíduo reorganizar seus sentimentos e pode ajudá-lo a libertar-se dos sofrimentos psicossomáticos que causam bloqueios, aflição e pesadelos quase reais causados por antigos traumas. Assim, torna-se quase imprescindível a abordagem da carga catártica presente na arte. Tal pensamento será analisado nos romances e pinturas de Clarice Lispector visto que ela sempre lutou com todas as forças em busca da decifração de suas indagações interiores. Só esse processo pode justificar a qualidade de epifania que observam os críticos na sua obra. Verificaremos, inclusive, que a literatura misteriosa de Lispector torna-se objeto real de catarse porque seduz, emociona e provoca empatia, mecanismo necessário para desencadear a liberação de recalques interiores.

Tentaremos decifrar tanto o processo catártico quanto o epifânico nos seus textos e quadros. Pois esta autora-narradora-leitora de si e do mundo recorreu aos códigos artísticos durante toda a sua vida para se auto-analisar, em busca de autoconhecimento, de constituição de sentidos; todavia para isso foi necessário distanciar-se de si própria lançando-se com intensidade ao transbordamento de sensações que residem no instante, na tentativa de diminuir seus constantes e conflituosos pensamentos.

O fator transcendental que faz de Clarice uma escritora de especial talento é possível de ser identificado a partir da sua sede de água viva, em outras palavras, da necessidade de arte para se entender, para se sentir viva, para se refazer e transformar-se, seja em cada letra escrita, leitura realizada ou em cada pincelada esboçada em suas telas. O caos existencial de Lispector a impele viver da e pela arte.

Analisando passado e presente, os termos catarse e epifania foram utilizados com funções e ópticas diferentes ao longo do tempo, ambas as palavras nasceram em uma atmosfera místico-religiosa, para em seguida migrar para noções filosóficas, seguindo para o cunho de análises psicanalíticas até serem transitadas para o universo literário. Tentamos explicar as funções de ambos os vocábulos, não obstante, vale salientar que a pesquisa em questão tem como objeto priorizar tais termos teóricos na

vertente artística, deixando, dessa maneira, as demais funções a título só de registro de conhecimento.

O processo catártico por meio da obra, na escrita e no leitor, auxilia o indivíduo servindo como promovedor de um estado de auto-realização por meio de seu processo de purificação. Por exemplo, ao assistir um filme em que o protagonista sofre ou passa por uma situação imprevista essa personagem ganha a empatia/simpatia do espectador que acompanha o desenrolar da trama. De forma indireta, o espectador enfrenta os caminhos fantasiosos do personagem e ao final da película, experimenta algum tipo de alívio ou algum incômodo etc. Esse estranhamento ou esvaziamento repentino se denomina catarse. Nunes argumenta:

O autodilaceramento da escritura de Clarice Lispector, manifestando essa alienação, também exterioriza a possibilidade de transgressão que a vida subjetiva comporta. Mas concretizada a transgressão, produzem-se inversões súbitas – da inquietude na quietude contemplativa, do ímpeto libertário na renúncia e na abdicação -, que restabelecem, de cada vez, os extremos das mesmas polaridades: procura/ fuga, encontro/perda, liberdade/necessidade, autenticidade/simulação. O espaço literário da errância do sujeito é na obra de Clarice Lispector, tanto o lugar das inversões e dos antagonismos quanto da negação e do esvaziamento. (NUNES, 1989:153)

Clarice diz: “O fato é que eu vou aproveitar a espécie de audácia de Ângela para eu mesmo ousar um pouco louco, mas com a garantia de “voltar”.” (LISPECTOR, 1999:108 – *Um sopro de vida/pulsações*). Ou seja, na arte os personagens ao passarem por situações conflituosas ou arriscadas nos remetem ao seu mundo imaginário permeado de sensações, possibilitando que expectadores ou criadores sintam as suas emoções diversas sem nenhum prejuízo no mundo real. Nesse sentido, queremos mostrar que alguns artistas - incluída Clarice - buscam uma via de escape em que através da arte vivem sensações inesperadas (sem maiores riscos) necessárias ao amadurecimento para a construção de sentidos no indivíduo. A catarse – realizada na recepção ou na produção da obra de arte – interessa para este estudo como um processo que pode afetar as emoções e como mediador para se alcançar um estado superior de espírito, “um momento mágico”: a epifania.

No presente trabalho, gostaríamos de salientar que o mundo de sentidos desatados por Haia <sup>3</sup> perpassa o ambiente de medo real, pois decorre dos percursos atravessados pela catarse; assim como detectar situações sobre o ponto específico que

---

<sup>3</sup> Nome de Clarice na Ucrânia.

norteia a questão da fuga dos sofrimentos e o encontro prazeroso por meio da literatura. Clarice Lispector mostrou sua rejeição pelos modos tradicionais de criação romanesca e partiu para uma busca desejosa de completude e identificação dentro de sua própria obra.

As obras de Clarice Lispector apresentam de maneira quase real o mundo fictício por meio de contextos diversos. Os confrontos entre realidade e ficção revelam a singularidade, a importância e o nível de significado de suas obras, que a crítica atribui como o resultado de um nível de iluminação interior, que a aproxima às epifanias, ou “momentos mágicos” de “outros grandes ficcionistas contemporâneos de Joyce, Forster, Proust, Lawrence, Virginia Woolf, escritores que recorreram a esse momento de intensa visão que descortina uma significação muito além do mundo cotidiano da experiência comum.” (Harvey *apud*. Moisés 2004: 157).

Foi pensando no percurso do leitor pela obra, e de como ele pode preencher os espaços vazios, apropriando-se da entidade do texto que as análises em Lispector foram realizadas. Assim, o indivíduo encontra-se situado diante de um tipo específico de leitura, em que identifica o imaginário com o mundo real de si próprio. Destarte, a autora exerce, sem que seja percebida, uma influência considerável nas projeções interpretativas do leitor. Influência que pode desencadear mecanismos catárticos. Já a epifania é um momento de privilégio conquistado no sentido de uma espécie de estado de graça. “O estado de graça de que falo não é usado para nada. É como se viesse apenas para que soubesse que realmente se existe e existe o mundo. Nesse estado, além da tranquila felicidade que se irradia de pessoas e coisas, há uma lucidez que só chamo de leve porque na graça tudo é tão leve.” (LISPECTOR, 1998: 81 – *Água viva*)

Portanto, o presente trabalho, trata dos aspectos da catarse e da epifania na obra de Clarice Lispector, bem como da recepção do leitor por meio do relacionamento íntimo da escritora com as letras, e isso com o intuito de uma possível construção de sentidos através da arte. Assim, as obras de Clarice nos permitem refletir em que o ser humano só quando toma consciência da sua capacidade de superação, e da decifração de si próprio é que poderá alcançar, transcender de fato a real constituição de sentidos. Entretanto, essa transcendência se mostra realizável quando o indivíduo se insere, por completo, na obra, para então poder sair, de certa forma, de um estado de inércia para mergulhar em um processo de mutação dinâmica e significativa. Desse modo, a forma

de escrita reflexiva, introspectiva como denomina Nunes, torna-se um convite à consciência do pensar sobre si e sobre o papel incentivador e constituinte da literatura.

Podemos apreciar em *Um sopro de vida/pulsações*:

“De agora em diante eu quero mais do que entender: eu quero superentender, eu humildemente imploro que esse dom me seja dado. Eu quero entender o próprio entendimento. Eu quero atingir o mais íntimo segredo daquilo que existe. Estou em plena comunhão com o mundo.” (LISPECTOR, 1999: 52 – *Um sopro de vida/pulsações*).

No segundo capítulo, trata-se de traçar o perfil que revelam os dramas, conflitos, introspecções de diversos aspectos presentes nas obras escolhidas para esta leitura e análise, considerando os conceitos teóricos e críticos já mencionados. Assuntos como a representação do leitor, o dialogismo e a polifonia na construção de sentidos existenciais, que transitam no eixo autor-narrador-personagens nas situações subjetivas da escritora e a projeção do seu mundo interior na procura de si própria. Temas amplamente estudados nos autores críticos que procuramos para fundamentar nossa pesquisa.

No terceiro capítulo, estabelecemos nexos entre a obra, a vida de Clarice e os recursos estéticos que foram sua forma de lidar com sua alma. Tentamos seguir o caminho sobre a construção do seu pensamento no limiar do sentido entre seus diversos códigos artísticos como intermédio de expressão dos conflitos interiores. Realizamos uma leitura dos quadros através dos símbolos que encerram suas cores, composição abstrata, perspectiva formal. Procuramos o nexo que une a literatura e as artes plásticas, revelando uma transcendência que vai além do significante em prol de significados mais profundos e existenciais; problemática fundamental no ato criativo de Clarice Lispector e sua concepção do mundo através de uma linguagem única.

## 1. A CONSTRUÇÃO DE SENTIDOS EXISTENCIAIS

*“O desejo doloroso de me aprofundar em não sei quê,  
para atingir não sei que coisa...  
e sobretudo haviam despertado em mim  
a sensação de que palpitava em meu corpo e em meu espírito  
uma vida mais profunda e mais intensa do que a que eu vivia.”*  
**Clarice Lispector (A bela e a fera)**

### 1.1- A miscelânea entre a arte e a vida

*“Escrever é procurar entender, é procurar reproduzir o  
irreproduzível, é sentir até o último fim o sentimento que  
permaneceria apenas vago e sufocador.”*  
**Clarice Lispector (A descoberta do mundo)**

Ao refletirmos sobre o homem primitivo pressupomos que esse ao relacionar-se com o mundo físico percebeu que possuía características peculiares em relação aos outros seres existentes ao seu redor. Talvez por causa de suas descobertas e indagações ele procurou expressar-se. Porque, se de fato há algo inerente a todo ser humano é a necessidade de se expor, de ser aceito, de ser entendido. Os registros de imagens nas paredes das cavernas parecem nos remeter um traço distinto de seu espírito que quer deixar marcas pessoais e inusitadas de suas experiências. Importante ressaltar que esses desenhos não estão ali apenas para registrar os fatos físicos, mas para comunicar e interpretar a experiência do ser racional. Daí surge a arte, não com o simples caráter contemplativo, mas, como sublimação do inquietante espírito humano, como ânsia de ultrapassar os limites. Fischer faz o seguinte comentário:

Toda arte é condicionada pelo seu tempo e representa a humanidade em consonância com idéias e aspirações, as necessidades e as esperanças de uma situação histórica particular. Mas, ao mesmo tempo, a arte supera essa limitação e, dentro do momento histórico, cria também um momento de humanidade que promete constância no desenvolvimento. (FISCHER, 2006:293)

Sendo assim, a arte expressa a vivência e cultura peculiar de cada região a que ela pertence, inclusive, demonstrando os aspectos socioeconômicos e emocionais que permeiam as pessoas em determinadas épocas e locais.

A arte está desde o amanhecer da humanidade, representando o papel fundamental de contar todo o processo de evolução dos seres humanos. Isso, porque

ela representa a expressão e documentação dos habitantes de cada nação. A arte desperta os sentidos, como o produto do fazer humano em formas capazes de serem perceptíveis e com identidade própria. Sendo assim, significa representação de inteligência e emoção humana. Como afirma a Dra. D'arcy Haymam:

Um dos maiores dons do homem é a faculdade de comunicar emoções, sensações, idéias; e por esse ato de comunicação o homem pode relacionar-se com outros homens, longe e perto no tempo e no espaço. Para comunicar-se o homem inventou os símbolos, e a criação de símbolos é uma de suas atividades primárias; mas é um processo fundamental da mente humana que se mantém o tempo todo. Esse processo põe em jogo, objetivos e fantasias humanas, consciência de valores, percepção de vida, entusiasmo. (HAYMAM, 1997:42)

O ser humano dotado de potencial criativo inventou o alfabeto para materializar a palavra. A representação gráfica foi uma grande revolução para as pessoas que desde então puderam utilizá-la para diversos fins, inclusive para registrar fatos, informações etc. Contudo, o ser racional ainda sentia e sente até hoje aquela inquietação de ir além, de descobrir, recriar, ultrapassar mais limites de sua conflituosa existência. Schopenhauer faz uma reflexão sobre esse constante sentimento de insatisfação:

Todo querer se origina da necessidade, portanto, da carência, do sofrimento. A satisfação lhe põe um termo; mas para cada desejo satisfeito, dez permanecem irrealizados. Além disto, o desejo é duradouro, as exigências se prolongam ao infinito; a satisfação é curta e de medida escassa. O contentamento finito, inclusive, é somente aparente: o desejo satisfeito, imediatamente dá lugar a um outro; aquele já é ilusão conhecida, este ainda não. Satisfação duradoura e permanente, objeto algum do querer pode fornecer; é como uma caridade oferecida a um mendigo, a lhe garantir a vida hoje e prolongar sua miséria ao amanhã. (SCHOPENHAUER, 2000:46).

Talvez esse conflito interior em busca de algo maior fez o ser pensante olhar a palavra de outro modo, não mais apenas de forma utilitária, mas agora como expressão de si mesmo, de sua imaginação, de suas ideias e de seus desejos. Através dessa visão subjetiva nasceu a literatura, como uma prática singular, especial, de encenação do objeto narrado. Já Clarice diz que: “Escrever é procurar entender, é procurar reproduzir o irreproduzível, é sentir até o último fim o sentimento que permaneceria apenas vago e sufocador.” (LISPECTOR, 1999: 134 – *A descoberta do mundo*). E isso ela afirma a respeito dos textos literários, pois é através deles que ela adentra no processo de construção de sentidos.

## 1.2- O caos existencial.

*“Existir é tão completamente fora do comum  
que se a consciência de existir demorasse mais de alguns segundos,  
nós, enlouqueceríamos.”*

**Clarice Lispector** (*Uma aprendizagem ou livros dos prazeres*)

O que seria o caos existencial? A palavra caos vem do latim *chaos* que quer dizer estado confuso dos elementos antes da formação do mundo; desordem, perturbação. E a palavra existência significa fato de existir, vida, subsistência. Sendo assim, entende-se que o caos existencial é o conflito interior do ser humano, é o momento em que o indivíduo se encontra no meio do caminho entre o ser e o nada: a limitação da existência humana.

O caos social pode ser reconhecido diariamente, pois alguns sofrem suas consequências como a fome, a falta de estrutura, a violência, as injustiças etc. Entretanto, esse tipo específico de caos, quase insuportável em alguns casos, pode ser vencido a cada dia com a força física que o ser humano possui, podendo minimizá-lo, superá-lo, ou até mesmo acostumar-se a ele. Já o caos existencial, tormento puro, apenas os que verdadeiramente passaram ou passam por ele conseguem entender com propriedade o estrago que ele causa ao indivíduo. Uma vez que essa perturbação interrompe os processos naturais e evoluções da mente, corpo e alma. Corrói como um veneno paralisante que vai se espalhando causando dor, destruição, desesperança e principalmente confusão. No caso dos artistas e escritores, pode ser a força transformadora que os leva a sublimar e recriar a realidade. “Eu vivia me perdendo dentro de mim. (...) Ah, melancolia de ter sido criado. Antes tivesse eu permanecido na imanescência da natureza” (LISPECTOR, 1999: 130 – *Um sopro de vida/pulsações*).

O existencialismo é um conjunto de tendências filosóficas que embora diverjam em alguns aspectos tem como principal ponto de reflexão esse fenômeno no ser humano. Aliás, tanto filósofos cristãos como também os ateus consideram que a existência precede a essência. As filosofias do existencialismo ressurgiram por volta do séc. XX, uma vez que Santo Agostinho (354-430) e Sócrates (399-470) podem ser considerados os mais remotos ancestrais do existencialismo, perpassando posteriormente com Blaise Pascal (1623-1662), Sören Kierkegaard (1813-1855),

Friedrich Nietzsche (1844-1900), Karl Jaspers (1883-1969), Martin Heidegger (1889-1976), Gabriel Marcel (1889-1973) até o principal representante contemporâneo dessa tese: o francês Jean-Paul Sartre (1905-1980). A definição de existencialismo segundo a enciclopédia de filosofia aponta:

Salientando, contra as filosofias que se poderiam chamar de “essencialistas”, a significação da subjetividade, da consciência e da liberdade, o existencialismo representa um requisito em favor do indivíduo e de sua autonomia, e, nesse sentido, constitui uma contribuição positiva à defesa do homem contra as forças impessoais e anônimas que ameaçam absorvê-lo e desfigurá-lo no universo concentracionário. A apologia da existência em detrimento da essência, porém, pode envolver não só a defesa do individualismo anárquico, incompatível com a vida social, mas do irracionalismo que representa a negação da filosofia, da ciência e, a rigor, do próprio homem, cuja característica fundamental, como se sabe desde Heráclito e Aristóteles é o *logos*, quer dizer, a racionalidade (CORBISIER, Roland, 1974: 67).

Para delimitação do presente trabalho científico nos focaremos nos entraves existenciais como indagações subjetivas e conflituosas no interior do ser humano, sendo esse ponto nevrálgico na escrita e procura de Clarice, ou seja, questionamentos sobre a existência, a qual mais se aproxima da visão existencialista de Jean-Paul Sartre (1905-1980). Como afirma Nunes, estudioso leitor de Clarice:

Autoconhecimento e expressão, existência e liberdade, contemplação e ação, linguagem e realidade, o *eu* e o mundo, conhecimento das coisas e relações intersubjetivas, humanidade e animalidade, tais são os pontos de referência de pensamento na ficção de Clarice Lispector (...). A temática assim compreendida é uma temática *marcadamente existencial*<sup>4</sup>. Muitos desses pontos estão intimamente ligados (...) a certos tópicos da filosofia da existência e mais particularmente ao existencialismo sartriano. (NUNES, 1989: 99-100)

Para Sartre a existência do ser humano denomina-se como “ente para si”. Essa teoria representa a plenitude do ser. O “ente para si” simboliza o nada, entretanto, esse nada significa que a característica inerente ao ser humano é um espaço aberto. Possibilitando, desse modo, entender o homem como um ente não-estático, não-denso, não pronto, ou seja, um ser acessível a metamorfoses.

Quando Sartre elabora essa teoria do “ente para si” ele transmite a ideia que o indivíduo possui consciência e liberdade para escolhas. E, que por meio dessas escolhas, o sujeito constrói a si próprio e torna-se, assim, responsável pelo que faz. Isto é, a liberdade é o valor fundamental da condição humana, Sartre diz “As situações históricas

---

<sup>4</sup> *Grifo meu.*

variam. O homem pode nascer escravo numa sociedade pagã ou senhor feudal ou proletário. Mas o que não varia é a necessidade para ele de estar no mundo, de lutar, de viver com os outros e de ser mortal” (SARTRE, 1987:16).

Ocorre que o exercício da liberdade reside em situações concretas, como por exemplo, em decisões nas escolhas cruciais durante a vida, tais como: profissão, relacionamentos, responsabilidades, aquisições em geral etc. É o que movimenta o ser humano, o que concebe a incerteza, que leva à construção de sentidos, permitindo a transcendência de determinados limites. Em outras palavras, o existencialismo, na concepção de Sartre, que tem como objetivo primordial a defesa da liberdade, acaba por sugerir que o ser humano, enquanto ser que tem, dentre outras necessidades, a própria ânsia de existir, de ser alguém, de se relacionar com outros, só lhe é permitido construir sentidos existenciais por meio da liberdade. Essa liberdade que se permite Clarice para construir sua existência através de sua obra.

Sartre define a consciência do ser a partir do conceito do nada. Consciência, subjetividade, transcendência e liberdade configuram a literatura do engajamento social e político. Trajetória fortemente ligada à concepção estética de Clarice Lispector, salvo no aspecto do engajamento político. Ela parece ter o maior compromisso com sua própria preocupação de construir sentidos. Para Sartre uma consciência do nada é produto de “um espaço aberto” que descreve a condição humana como angústia, desespero, absurdo e náusea. B. Nunes postula:

A náusea é a experiência privilegiada do pensamento sartriano, descrita no romance *La nausée*, como momento culminante da situação de Antoine Roquetin, seu protagonista. A princípio se debatendo numa crise psicológica – estranheza em relação ao que o cerca, sentimento da inutilidade de seu interesse pelo passado como historiador, sensação de tédio, de vazio – Roquetin vai chegar, de inquietação a inquietação, ao grande abalo que será a descoberta da existência. É uma experiência que se alarga e se aprofunda, ora na surpresa com que percebe a densidade de seus sentimentos, a presença de seu corpo, o gosto de sua saliva, ou na repugnância pelo existir insistente de tudo. (NUNES, 1989: 116)

A princípio o existencialismo de Sartre é subjetivo, o cogito cartesiano *Cogito, ergo sum* (Penso, logo existo), ou seja, a consciência na intuição de si mesma. Não obstante, a subjetividade existencial abarca não somente a si próprio, contudo, também aos outros seres humanos, como condição de sua existência. Sendo assim, o existencialismo sartriano é humanista, partindo da ótica que a existência humana é baseada na projeção de si, no transcender-se, em guiar a sua subjetividade na direção em

relação àquilo que a ultrapassa, uma espécie de instituição na qual a consciência moral e a verdade alcançam certo refúgio. Justamente nesse ponto a literatura entra como válvula de escape dessa confusão perturbadora do ser racional. “Meu tema de vida é o nada.” (LISPECTOR, 1999: 126 – *Um sopro de vida/pulsações*).

O próprio Sartre postula e se salva do caos existencial por meio da literatura:

Um dos principais motivos da criação artística é certamente a necessidade de nos sentirmos essenciais em relação ao mundo. Este aspecto dos campos ou do mar, este ar de um rosto, por mim desvendados, se os fixo numa tela ou num texto, estreitando as relações, introduzindo ordem onde não havia nenhuma, impondo a unidade de espírito à diversidade da coisa, tenho a consciência de produzi-los, vale dizer, sintoma essencial em relação à minha criação. (SARTRE, 1993:34).

Deste modo, a produção artística configura-se como um objeto utilizado na fuga das confusões interiores que são produzidas em algumas pessoas. A própria consciência do ato da produção e as relações semânticas que este ato constitui, permite que o autor tenha uma visão diferente de si perante o mundo. Gonçalves Filho ressalta: “A literatura pode ser chamada como uma instituição fabricadora de sentidos, e os escritores, de nossos mestres de civilização, quando - e talvez mais -, nossos fabricantes de fantasias, necessárias para preencher os buracos deixados por nossos restritos e sombrios juízos de valor.” (GONÇALVES FILHO, 2000: 91).

Lispector compreendia profundamente isso. Também, como Sartre, parte do nada: “Para escrever tenho que me colocar no vazio. Neste vazio é que existo intuitivamente. Mas é um vazio terrivelmente perigoso: dele arranco sangue.” (LISPECTOR, 1999: 15 – *Um sopro de vida/pulsações*). Assim justifica-se o título da obra de Nunes: O drama da linguagem.

Para o existencialismo o ser humano está constantemente perdendo-se dentro de si mesmo, apenas perseguindo fins transcendentais consegue sentir que existe. Sendo assim, a literatura serve-lhe de porta de escape, transforma-se no seu meio de se superar, ou de superar o seu conflito interior angustiante. Lispector postula:

Ligo-me a esta ausência vital e rejuvenesço-me todo, ao mesmo tempo contido e total. Redondo sem início e sem fim, eu sou o ponto antes do zero e do ponto final. Do zero ao infinito vou caminhando sem parar. Eu sempre fui e imediatamente não era mais. O dia corre lá fora à toa e há abismos de silêncio em mim. (LISPECTOR, 1999: 13 – *Um sopro de vida/pulsações*).

Sendo assim uma espécie de sobrevivência emerge em meio às confusões do mundo. Como diz Goethe: “Não se pode fugir ao mundo de modo mais seguro do que pela arte; nenhuma forma de prender-se a ele é mais segura do que ela.” (GOETHE apud MERQUIOR, 1997:16). Isso porque uma vez que o escritor desafia a folha em branco ele está colorindo um pouco da sua vida muitas vezes medíocre e sem graça. A cada leitura ou palavra escrita entre as linhas de um texto abre-se um caminho para liberação e liberdade do ser pensante que precisa muitas vezes fugir até de si mesmo.

### 1.3 - O pensamento construtor

*“Construo algo isento de mim e de ti.”  
Clarice Lispector (Água viva)*

Para compreendermos melhor o processo do pensamento construtor iremos ao berço da palavra construção que vem do latim *Constructio* que designa a priori - nos dicionários comuns como *Larousse* e *Sacconi* – “Ato ou efeito de construir. Edificação, fabricação. O que está construído, disposição das partes de um edifício, automóvel, avião, navio. Composição, elaboração. Conjunto de técnicas que permitem construir. Disposição das palavras na oração e das orações no período”. Semelhante a esses conceitos retomamos a significação do vocábulo Poesia, quem vem do grego *poíesis* – “ação de fazer, criar alguma coisa.” (MOISÉS, 1978:402). Já no *Vocabulário de Psicanálise*:

Construção é um termo proposto por Freud para designar uma elaboração do analista mais extensiva e mais distante do material que a interpretação, é essencialmente destinada a reconstruir nos seus aspectos simultaneamente reais e fantasísticos uma parte da história infantil do sujeito (LAPLANCHE; PONTALIS 1986:97).

O dicionário de Laplanche e Pontalis foca-se quase que completamente nas obras freudianas, diferentemente de outros dicionários posteriores que adotam o vocabulário lacaniano. Alain de Mijolla diretor do Dicionário Internacional de Psicanálise apresenta o termo diferenciado “construção-reconstrução” que é definido como: “Uma inferência feita pelo analista na forma de narrativa versando sobre uma parte da história infantil do analisando e apoiando-se num conjunto de interpretações prévias e parciais.” (p. 395). Deste modo, podemos entender que tanto a palavra

construção como reconstrução são analisadas - segundo Mijolla - com um mesmo significado.

Ao refletirmos sobre esses conceitos de construção identificamos que esse verbete está relacionado à ligação das partes de algo e/ou alguém. Assim como se utilizam diversas ferramentas e peças para produzir, por exemplo, um automóvel. Igualmente tornam-se também necessários materiais específicos para a edificação de um prédio, lembrando que o mesmo inicia-se na base, parte da qual influenciará todo o resto da formação e manutenção da obra. A construção de sentidos existenciais não foge desta lógica, pois o ser humano - de acordo com o existencialismo sartreano, - é um espaço em aberto, no qual o ser humano possui liberdade de se completar gradativamente, aliás, o vazio, a náusea é a característica humana mais autêntica, pois ninguém é completo, perfeito; contudo, constrói-se a cada dia e experiência vivida. Constituição essa que se torna significativa e mais concreta quando se insere objetos artísticos no dia a dia.

Nos conceitos dos dicionários psicanalíticos foi frisado que a construção está versada sobre partes da infância, poderíamos arriscar em dizer que a construção se remete a imaginação pura e iniciativa de um ser em processo de maturação.

A respeito do vocábulo “construção” Vegas relata: “Construir significava atribuir sentido sobre um conteúdo alheio (...) é verdade que de forma inconsciente” (VEGAS, 2008:25). Avaliando por este âmbito, a construção é mais do que a junção de partes que se interligam com aspectos afins, ou seja, realiza-se de modo assimilativo. Não é como uma parede de tijolos que vai constituindo-se por meio de suas fileiras, porém assemelha-se mais como um corpo humano que se interliga através de diversos órgãos com funções e características diferentes.

#### **1.4 - A teoria da recepção, o dialogismo e a polifonia**

*“De que matéria sou feita  
onde se entrelaçam mas não se fundem  
os elementos e a base de mil outras vidas?”  
Clarice Lispector (A bela e a fera)*

A estética da recepção ou teoria da recepção, segundo Terry Eagleton, foi vista como uma manifestação da hermenêutica na Alemanha. E de fato, o ponto inicial da

estética da recepção se deu por meio da hermenêutica filosófica. Até o século XVIII, a hermenêutica foi uma disciplina subordinada a teologia e a filologia, mas, logo após passou a ser considerada como uma teoria geral da compreensão e da interpretação. O teórico Hans-Georg Gadamer com sua obra *Wanreit und Methode (Verdade e Método:1960)*, deu um outro impulso para enriquecer a função catártica da literatura. Para ele a obra de arte se dirige a qualquer pessoa, mesmo que não exista ninguém para apreciá-la. E ao contrário de Schleiermacher<sup>5</sup>, que vincula a hermenêutica com a problemática metodológica e científica, Gadamer se foca na experiência geral do cotidiano com o intuito de mostrar que o fenômeno da compreensão resiste a toda tentativa de convertê-lo numa abordagem científica. Ele também considera que a interpretação das obras são diálogos entre passado e presente. Sendo assim, a interpretação do processo dinâmico que opera na estética da recepção por meio do eixo autor-obra-leitor tem suas raízes na hermenêutica de Gadamer, que prevê os efeitos da leitura, isto é, o que as obras nos dizem ou podem vir a nos dizer através do tempo e da superação das distâncias e dessa infinita e interativa comunicação. Lispector postula: “E se eu digo “eu” é porque não ousou dizer “tu”, ou “nós” ou “uma pessoa”. Sou obrigada à humildade de me personalizar me apequenando mas sou o és-tu.” (LISPECTOR, 1998:10 – *Água viva*). Clarice através deste trecho parece nos explicar que o que ocorre na vida interior dela também pode acontecer na vida de outras pessoas que - como ela - costumam refletir sobre os mistérios do ser humano e do mundo, entretanto, para não se tornar pretensiosa prefere utilizar os pronomes em primeira pessoa. Apesar dessa percepção ela não deixa de mencionar isso, pois acha necessário demonstrar nitidamente a relação que pretende desenvolver entre o eixo autor-obra-leitor.

A estética da recepção é uma vertente que foi acrescida nos estudos literários com o objetivo de revelar o papel essencial do leitor. Eagleton argumenta sobre isso:

De forma muito sumária, poderíamos periodizar a história da moderna teoria literária em três fases: uma preocupação com o autor (romantismo e séc. XIX); uma preocupação exclusiva com o texto (Nova Crítica) e uma acentuada transferência da atenção para o leitor, nos últimos anos. O leitor sempre foi o menos privilegiado desse trio – estranhamente, já que sem ele não haveria

---

<sup>5</sup> Schleiermacher (1768-1834) foi um pensador que emancipou a hermenêutica apesar de nunca ter registrado um tratado sobre o assunto. Seus textos sobre o tema são anotações destinadas aos seus cursos universitários. A Schleiermacher se vinculam duas orientações interpretativas vigentes no campo da literatura: diretamente, se lhe vincula a corrente que realça na obra literária o uso efetivo da linguagem; indiretamente, aquela que, embora reagindo contra o psicologismo, encara sua tarefa como a de apreender o significado do texto, deixando então de lado as questões pragmáticas presentes na atuação e na escolha do próprio receptor.

textos literários. Estes textos não existem nas prateleiras das estantes: são processos de significação que só se materializam na prática da leitura. Para que a literatura aconteça, o leitor é tão vital quanto o autor. (EAGLETON,1994:80).

Já Sartre diz algo que complementa essa ideia:

O ato criador é apenas um momento incompleto e abstrato da produção de uma obra; se o escritor existisse sozinho, poderia escrever quanto quisesse, e a obra enquanto objeto jamais viria à luz: só lhe restaria abandonar a pena ou cair no desespero. Mas a operação de escrever implica a de ler, como seu correlativo dialético, e esses dois atos conexos necessitam de dois agentes distintos. É o esforço conjugado do autor com o leitor que fará surgir esse objeto concreto e imaginário que é a obra do espírito. Só existe arte por e para outrem. (SARTRE, 1993:37).

Portanto, os estudos literários voltados à teoria da recepção referem-se a uma pesquisa que prioriza a análise do aspecto de recepção (relação dinâmica do leitor com a obra dentro de um contexto) sobre os da produção (eixo autor-obra) e da representação (ênfase no imaginário). Nas obras de Clarice essa valorização da participação do leitor, por vezes, torna-se bem explícita: “Para te escrever eu antes me perfumei toda” (LISPECTOR, 1998:16 – *Água viva*). E também em: “já entrei contigo em comunicação tão forte que deixei de existir sendo” (LISPECTOR, 1998:50 – *Água viva*).

Foi a partir de 1967 por meio da publicação da aula inaugural de Hans Robert Jauss, na Universidade de Constança, intitulada de: *A história da literatura como provocação à ciência da literatura*, que a relação entre obra e leitor tornou-se numa questão essencial da reflexão da literatura. Segundo esse teórico alemão, a estética da recepção consiste em estudos sobre a recepção da literatura e seus possíveis efeitos no receptor, e visa superar o formalismo russo, o marxismo e o estruturalismo. Jauss declara:

Urgia renovar os estudos literários e superar os impasses da história positivista, os impasses da interpretação, que apenas servia a si mesma ou a uma metafísica da “écriture”, e os impasses da literatura comparada, que tomava a comparação como um fim em si. Tal propósito não seria alcançável através da panacéia das taxinomias perfeitas, dos sistemas semióticos fechados e dos modelos formalistas de descrição, mas tão-só através de uma teoria da história que se conta do processo dinâmico de produção e recepção e da relação dinâmica entre autor, obra e público, utilizando-se para isso da hermenêutica da pergunta e resposta. (JAUSS, 2001:47).

Jauss procurou demonstrar o ofício de uma hermenêutica literária que não se prende apenas a teoria da compreensão e da explicação, mas que busca a mediação entre as experiências da contemporaneidade e do passado. Desse modo, lança assim o desafio de tentar realizar o equilíbrio entre o realce e a fusão de horizontes da experiência

estética. Inclusive, Jauss considera que é tarefa da hermenêutica diferenciar os dois modos de recepção:

A diferenciação fenomenológica entre compreensão e discernimento, entre a expectativa primária e o ato de reflexão, com consciência se volta para a significação e para a constituição de sua experiência, retorna, pela recepção dos textos e dos objetos estéticos, como diferenciação entre o ato da recepção e o de interpretação. A experiência estética não se inicia pela compreensão e interpretação do significado de uma obra; menos ainda, pela reconstrução da intenção de seu autor. A experiência primária de uma obra de arte realiza-se na sintonia com (*Einstellung auf*) seu efeito estético, isto é, na compreensão fruidora e na fruição compreensiva. (JAUSS apud LIMA, 2002:69).

Sendo assim, a hermenêutica tanto deve decifrar os efeitos e interpretações do leitor atual, como também traçar paralelos entre o processo histórico das obras, que são entendidas e recebidas de formas diferentes por leitores de todos os tempos. Além disso, Jauss deixa claro que apenas interpretar uma obra é muito diferente de ter, de fato, uma experiência estética com ela. O ato da recepção é uma ação mais requintada, condicionada pelo destinatário, o qual busca não apenas a compreensão, mas o entendimento desfrutador. É uma experiência que alcança a significação com gozo, e que goza por alcançar um significado.

Jauss também afirma que a obra literária é um “experimental dinâmico (...) por parte de seus leitores” (JAUSS apud LIMA, 1994:24). Para ele, é exatamente por meio da interação do leitor com o texto que os horizontes de expectativas, tanto do receptor, quanto da obra, podem ser satisfeitos no ato da leitura. Ou seja, o leitor deve assumir o papel de co-produtor do que está lendo, conforme sua experiência de vida e contexto, pois é somente assim que uma obra de fato será completa, e os anseios de ambas as partes - autor e leitor - serão realizados. Sobre isso Clarice postula: “Você que me lê me ajude a nascer.” (LISPECTOR, 1998: 33 – *Água viva*). Ou seja, a obra só nasce após ser lida.

Em 1970, Wolfgang Iser publicou *A estrutura apelativa dos textos*. Ele e Jauss foram os teóricos que marcaram o início dos estudos literários sobre estética da recepção. Ambos estudaram em Heidelberg onde fundaram um grupo de discussão de temas interdisciplinares. E foi por meio desses encontros científicos que algumas obras, como por exemplo, *Imitação e ilusão* (1969), foram publicadas.

Segundo a estética da recepção, o texto só se concretiza, ou passa a existir integralmente a partir do momento que ele é lido, pois é exatamente o receptor que vai

completá-lo com a sua criatividade, com a sua interpretação, com a sua voz ideológica perante o que está lhe sendo apresentado. Iser afirma: “É sensato pressupor que o autor, o texto e o leitor são intimamente interconectados em uma relação a ser concebida como um processo em andamento que produz algo que antes inexistia” (ISER, 1979:105). E completa:

Os autores jogam com os leitores e o texto é o campo do jogo. O próprio texto é o resultado de um ato intencional pelo qual um autor se refere e intervém em um mundo existente, mas conquanto o ato seja intencional, visa algo que ainda não é acessível à consciência. Assim o texto é composto por um mundo que ainda há de ser identificado e que é esboçado de modo a incitar o leitor a imaginá-lo e, por fim, interpretá-lo. Essa dupla operação de imaginar e interpretar faz com que o leitor se empenhe na tarefa de visualizar as muitas formas possíveis do mundo identificável de modo que inevitavelmente o mundo repetido no texto começa sofrer modificações (ISER, 1979:116).

Para Iser, todos os textos literários possuem certa indeterminação semântica. Aliás, ele vê o texto como um local de criação e multiplicação de significados e acredita que os textos em geral possuem hiatos (vazios) que devem ser preenchidos pelos leitores no ato da leitura. E sendo assim, não existe nenhum texto completo, pleno, acabado. Pois é através da leitura de cada indivíduo que o texto irá se constituindo. Porém, essa concretização da obra só ocorre quando autor, obra e leitor se relacionam: “É sensato pressupor que o autor, o texto e o leitor são intimamente interconectados em uma relação a ser concebida como um processo em andamento que produz algo que antes inexistia” (ISER, 2002:105).

Iser afirma em seu texto *O jogo do texto* que os autores jogam com os leitores, e que o texto é o campo do jogo. E ainda, que o próprio texto é a jogada inicial e intencional do autor, jogada essa que deve ser capaz de estimular o adversário (leitor) a identificá-la, imaginá-la e interpretá-la. O leitor deve, inclusive, se empenhar na tarefa de visualizar as muitas formas possíveis do mundo identificável, mas, conseqüentemente, irá transgredi-las (modificá-las). E isso porque o que se visa na ficção não é denotar o mundo real, mas criar uma encenação desse mundo. Além disso, é impossível o receptor ler um texto sem acrescentar algo de particular aos significados da obra. Mesmo porque, o jogo literatura é uma atividade que apela por uma constante busca de significados, só que esta busca ocasiona certo acréscimo de significados peculiares do leitor ao objeto textual. Em Clarice é possível verificar essa liberdade: “Escuta: eu te deixo ser (...)” (LISPECTOR, 1998: 24 – *Água viva*). E afirma em: “Este texto que te dou não é para ser visto de perto: ganha sua secreta redondez antes invisível

quando é visto de um avião em alto vôo. Então adivinha-se o jogo (...)” (LISPECTOR, 1998: 25 – *Água viva*). Clarice deixa assim o espaço para o leitor ‘jogar’ (interpretar).

O que põe o jogo literatura em movimento é exatamente a busca por preencher os espaços vazios do texto e a interação entre autor, obra e leitor. Iser postula o seguinte sobre isso:

Em cada nível, as posições diferentes são confrontadas entre si. A confrontação provoca um movimento de ida e vinda (análise, releitura, reflexão) que é básico para o jogo e a diferença resultante precisa ser erradicada para que o resultado seja alcançado. O movimento contínuo entre as posições (do leitor e do autor) revela seus aspectos diferentes e como cada um traspassa o outro, de modo que as próprias várias posições são por fim transformadas. (ISER, 2002:108).

O resultado final do jogo é o significado, mas este só poderá acontecer se cessarmos o movimento do jogo, isto é, se pararmos de ler. Pois, quanto mais lermos e relermos, mais jogaremos e seremos jogados, mais significados descobriremos e mais possibilidades semânticas encontraremos. É como afirma Iser:

O jogo preserva a diferença que procura erradicar. Estes traços excludentes se misturam e assim convertem o significado do texto em uma espécie de “suplemento”. (...) O “suplemento”, como o significado do texto, é engendrado através do jogo e, portanto, não há um significado prévio ao jogo. A geração de “suplemento” através do jogo admite diferentes desempenhos por diferentes leitores no ato da recepção – e isso mesmo na medida que pode ser jogado ou para que se alcancem a vitória (o estabelecimento do significado) ou para que se mantenha o jogo livre (a conservação em aberto do significado). (ISER, 2002:109)

Na verdade, o jogo literatura é um jogo infinito que permite inúmeras possibilidades de construções de significados. E por certo cada vez mais excelentes e surpreendentes ao receptor. Mas, este não deve ser apenas um prazer para o leitor que também joga como escritor, mas um deleite do próprio autor que deixa vazios por toda obra com o intuito de que eles sejam completados das mais variadas e inusitadas formas possíveis. Clarice transparece isso ao falar: “Capta essa outra coisa de que na verdade falo porque eu mesma não posso. Lê a energia que está no meu silêncio.” (LISPECTOR, 1998: 28 – *Água viva*). Mais uma vez Lispector demonstra interatividade com os seus leitores e o espaço interpretativo que faz questão de proporcionar-lhes. Entretanto, Iser diz: “(...) o jogo do texto só pode ser avaliado em termos de suas possibilidades, por meio das estratégias empregadas no jogo e pelos jogos de fato realizados no texto” (ISER, 2002:109). Ou seja, o leitor tem a liberdade para interpretar

e jogar com o texto, contudo, ele deverá levar em consideração as características e estilo do texto analisado, pois existe um eixo semântico.

Diante de tudo que foi testificado sobre a estética da recepção percebe-se que ela é uma pesquisa centrada no leitor. Sendo assim, seu foco de análise não é mais histórico ou estrutural, mas essencialmente o efeito e as reflexões que determinado texto pode causar no receptor. Não que se busque um leitor ideal, ou um método ideal de leitura. O que se objetiva, no entanto, é que o destinatário adquira certa liberdade para receber o texto, isto é, que ele não se preocupe demasiadamente com a intenção do autor, e sim, com as inúmeras possibilidades semânticas a serem realizadas por ele, que agora é visto como co-produtor da obra. E mesmo que esse indivíduo tenha que seguir um eixo semântico, ou seja, seus devaneios tenham, de certo modo, limites. Ainda assim, a estética da recepção propõe algo que de fato é sublime, porque permite que o leitor se deleite nas assimilações que ele próprio foi capaz de realizar. Deste modo, pode-se arriscar em dizer que a estética da recepção é uma teoria que além valorizar a interação entre autor, obra e leitor, também abre espaço para a fruição.

Seria então a estética da recepção uma estética do prazer? Parece-nos que o foco central da estética da recepção não é o prazer, e sim uma atenção maior ao papel fundamental que o leitor desempenha no “jogo literatura”. Entretanto, quando se fala em “liberdade do leitor”, em “co-participação na criação da obra” e “interação entre jogadores (autor e leitor)” tudo isso parece se remeter, em certo ponto, a uma fruição mútua perante o objeto textual, e sendo assim, a um prazer estético.

A palavra estética vem do termo grego *aisthêtikê* que significa sensitivo, sensível; e do termo *aísthesis* que significa sensação, percepção. Filosoficamente, entende-se como o estudo das condições e dos efeitos da criação artística, além do estudo racional do belo, quer quanto à possibilidade da sua conceituação, quer quanto à diversidade de emoções e sentimentos que ele suscita no ser humano. Já a palavra prazer vem do termo latino *placere* que significa causar prazer ou satisfação; comprazer; sensação ou sentimento agradável, harmonioso, que atende a uma inclinação vital; alegria, contentamento, satisfação, deleite, distração, divertimento, diversão, gozo etc. Unindo, então, esses dois conceitos, poderíamos dizer que a estética do prazer designa, em *lato sensu*, uma sensação ou percepção agradável sob o efeito da recepção de algo belo, que pode ser qualquer objeto artístico já que belo é um termo que vem do

latim *bellu* e é designado como algo que é agradável aos sentidos, que é elevado, sublime, grandioso, bom e aprazível.

Não obstante, ao refletirmos sobre arte, especialmente a arte contemporânea devemos nos lembrar que também há a estética do feio, do estranhamento, as quais podem causar ao espectador repulsa, dor, sofrimento; e mesmo assim serem consideradas obras ricas e de valor inestimável, uma vez que a arte deve, dentre as suas diversas funções, proporcionar um efeito catártico a quem contempla, ainda que provoque uma certa angústia. Assim como Clarice afirma: “Comprazo-me com a harmonia difícil dos ásperos contrários.” (LISPECTOR, 1998: 27 – *Água viva*). E, ainda: “Minha autocrítica a certas coisas que escrevo, por exemplo, não importa no caso se boas ou más: mas [se] falta a elas chegar àquele ponto em que a dor se mistura à profunda alegria e a alegria chega a ser dolorosa – pois esse ponto é o agulhão da vida” (LISPECTOR, 2004: 181 – *Aprendendo a viver*).

Analisando os pontos de vista de Jauss e Iser quanto à estética da recepção percebe-se que esses dois teóricos se preocuparam com os efeitos sensitivos dos leitores. A partir do momento que a intenção do autor não é mais o principal objetivo da obra, o leitor ganha espaço, inclusive em sua busca de significados. Jauss deixa entender isso quando diz:

A experiência estética não se inicia pela compreensão e interpretação do significado de uma obra; menos ainda, pela reconstrução da intenção de seu autor. A experiência primária de uma obra de arte realiza-se na sintonia com (*Einstellung auf*) seu efeito estético, isto é, na compreensão fruidora e na fruição compreensiva (JAUSS, 2002:69).

Já Iser complementa a ideia ao explicar que:

O jogo do texto pode ser concluído de vários modos: um deles é em termos de semântica. Neste caso, é dominante nossa necessidade de compreensão e nossa premência de nos apropriarmos das experiências que nos são dadas. (...) Outro modo como podemos jogar o texto consiste na obtenção de experiência. Então nos abrimos para o não-familiar e nos preparamos para que nossos próprios valores sejam influenciados ou mesmo modificados por ele. Um terceiro modo de jogo é o *prazer*<sup>6</sup>. Damos então precedência ao deleite derivado do exercício incomum de nossas faculdades, que nos capacita tornarmos presentes a nós mesmos (ISER, 2002:116-117).

Além disso, Jauss assevera: “O prazer estético se realiza na oscilação entre a contemplação desinteressada e a participação experimentadora, é um modo da

---

<sup>6</sup> Grifo meu.

experiência de si mesmo na capacidade de ser outro, capacidade a nós aberta pelo comportamento estético” (JAUSS, 1979:77). Ou seja, é por meio da interação do leitor com a obra e com o autor, bem como, da sua co-participação na criação do objeto textual que tanto a obra se concretiza, como também o prazer estético se realiza na vida do receptor.

Portanto, embora a estética da recepção não possua como foco de pesquisa o prazer estético é, no entanto, por meio de suas afirmações teóricas e da sua busca de valorizar o leitor como participante essencial do “jogo literatura” que podemos pressupor que a teoria da recepção é, de certo modo, uma teoria que privilegia o prazer advindo da experiência estética. É como disse Jauss: “Em todas as relações entre as funções, a comunicação literária só conserva o caráter de uma experiência estética enquanto a atividade da *poiesis*<sup>7</sup>, da *aisthesis*<sup>8</sup> ou da *katharsis*<sup>9</sup> mantiver o caráter de prazer” (JAUSS, 1979:82).

Talvez por isso Iser questiona e postula: “Que é o jogo e porque jogamos? Qualquer resposta a esta questão fundamental será uma interpretação de natureza hipotética. [Entretanto], aí está a façanha extraordinária do jogo, pois parece satisfazer necessidades tanto epistemológicas como antropológicas” (ISER, 2002:117-118).

Podemos então dizer que jogamos com a literatura e até nos deixamos ser jogados por ela devido a uma necessidade científica e humana de descobrir significados em vários âmbitos e de nos comprazer ao descobri-los. Clarice assevera: “para a vida sou diretamente uma perene promessa de entendimento do meu mundo submerso. (...) Mais que tudo, me busco no meu grande vazio. (...) procuro tragicamente ser. É uma questão de sobrevivência (...)” (LISPECTOR, 1999: 46-47 – *Um sopro de vida/pulsações*). Mostrando-nos dessa maneira que a catarse em operação, nem sempre se traduz como gozo, contudo se concebe também pelo estranhamento ou dor.

---

<sup>7</sup> *Poiesis* compreendida no sentido aristotélico da “faculdade poética”, o prazer ante a obra que nós mesmos realizamos. Conceito de Jauss apud Lima (2002, p. 79).

<sup>8</sup> *Aisthesis* designa prazer estético da percepção reconhecadora e do reconhecimento perceptivo, explicado por Aristóteles pela dupla razão do prazer ante o imitado. Conceito de Jauss apud Lima (2002, p. 80).

<sup>9</sup> Designa-se por *Katharsis*, unindo-se a determinação de Górgias com a de Aristóteles, aquele prazer dos afetos provocados pelo discurso ou pela poesia, capaz de conduzir o ouvinte e o expectador tanto á transformação de suas convicções, quanto à liberação de sua psicanálise. Conceito de Jauss apud Lima (2002, p. 80).

Inclusive, o prazer estético é um gozo que é engendrado pelos efeitos recepcionais advindos da interação do destinatário com o autor e com a obra de arte, e neste caso, com a arte literária - o texto. Contudo outros tipos de interação podem ser realizados através do dialogismo e polifonia.

Segundo Bakhtin (1992), o dialogismo é em síntese conceituado como o princípio constitutivo da linguagem e a condição semântica do discurso, para que este aconteça é necessário que haja um leitor capaz de realizar essa leitura de diálogo com o autor e as demais ideias retomadas na obra. Destacamos que o dialogismo ocorre por meio da interação do autor e do leitor no âmbito textual. Bakhtin postula:

As tonalidades dialógicas preenchem um enunciado e devemos levá-las em conta se quisermos compreender até o fim o estilo do enunciado. Pois nosso próprio pensamento - nos âmbitos da filosofia, das ciências, das artes - nasce e forma-se em interação e em luta com o pensamento alheio, o que não pode deixar de refletir nas formas de expressão verbal do nosso pensamento (BAKHTIN, 1992: 317).

Barros diz a respeito: “Em outros termos, concebe-se o dialogismo como o espaço interacional entre o *eu* e o *tu* ou entre o *eu* e o *outro* no texto” (BARROS, 2003: 03).

Já o termo polifonia emprega-se para caracterizar determinado tipo de texto que deixa entrever muitas vozes, por oposição aos textos monofônicos que escondem os diálogos que os constituem diferenciando-se assim do termo dialogismo que se reserva ao princípio constitutivo da linguagem e de todo discurso. Em outras palavras, o diálogo é a condição da linguagem e do discurso, mas há textos polifônicos e monofônicos. Nos polifônicos as vozes se mostram; nos monofônicos se ocultam sobre a aparência de uma única voz. No segundo capítulo ilustramos como operam dialogia e polifonia nas diversas vozes de Clarice.

## 1.5 – Catarse: a sedução da arte

*“É de crer que não, arte não é pureza,  
é purificação, arte não é liberdade,  
é libertação.”*

*Clarice Lispector (Aprendendo a viver)*

*“Às vezes não se precisa ter medo da angústia:  
ela pode ser fértil e dar frutos de alegria e pureza..  
Mas ‘é preciso não ter medo de criar’.”*

*Clarice Lispector (Aprendendo a viver)*

A catarse - palavra que se originou do grego *Katharsis* - é considerada em sentido amplo como purificação, purgação e clarificação. Entretanto, observa-se que esse termo foi e continua sendo analisado por inúmeros e célebres filósofos, psicólogos e críticos literários. A abordagem sobre este assunto se deu de forma mais consistente a partir do Renascimento com a publicação da *Poética* de Aristóteles em 1508. Foi retomado posteriormente por Josef Breuer e Sigmund Freud por meio de um método para cura de doenças histéricas, que Freud caracterizou como “análise catártica” ou “cura catártica” do qual resultou a obra *Estudos sobre histeria* em 1895. Após isso, surgiram exaustivos estudos sobre a significação e utilidade deste termo, bem como sobre seus principais teóricos. Este capítulo da dissertação tem por finalidade esboçar que a catarse possui inúmeras faces as quais fazem elo com a filosofia, psicologia e literatura.

Na estética Aristotélica, o termo catarse é visto como um fenômeno capaz de descarregar tensões emocionais por meio da experiência vivenciada ao assistir uma peça teatral. Para o filósofo grego a tragédia possui um efeito depurador que remove as impurezas e inutilidades que estão impedindo o indivíduo de desfrutar de sua pureza original ou ainda de amadurecer o indivíduo.

Aristóteles tomou esse termo emprestado da medicina, a qual representava a evacuação dos elementos nocivos do organismo para restituir o equilíbrio da saúde, e também do rito religioso que objetivava a plena purificação do homem através de uma cerimônia de iniciação espiritual e batismo. Essa limpeza ou purgação, segundo Aristóteles, acontece semelhantemente na tragédia clássica porque o espectador ao apreciar o espetáculo se identifica intimamente com as cenas e passa através do enredo a vivenciar juntamente com os personagens experiências de dor, ira, medo e todas as

emoções que fazem parte da experiência humana. É um penoso e necessário caminho que leva ao desabafo, à liberação. Embora soe paradoxal que este sofrimento seja quesito necessário para levar o ser humano ao prazer, é justamente esta a proposta que o sexto capítulo da *Poética* nos propõe:

Mas falemos da tragédia, tirando, a partir das coisas ditas, a que resultar definição da essência desta: tragédia é, então, imitação de uma ação séria e completa, com um tamanho, em uma linguagem temperada, separadamente para cada uma das formas na [suas] partes, [por parte] de [pessoas] que agem e não através de narração, que através de piedade e medo, leva a cabo a purificação de tais afecções (poet. 6,1449b 28).

Ou seja, o processo catártico é realizado por meio do efeito mimético da arte. Aristóteles considerava a mimese como imitação da vida interior dos homens, ele acreditava que a arte exprime o universal de cada pessoa, em sua *Poética* ele postula: “(...) atribuir a um indivíduo de determinada natureza, pensamentos e ações que, por liame de necessidade e verossimilhança, convém a tal natureza (...)” (1451 b 8 ) e afirma:” (...) os imitadores imitam homens que praticam alguma ação (...)”(1448 a), “(...) imitam caracteres, afetos e ações(...)” (1447 20). Aliás, a catarse é praticamente uma justificativa para a existência das mais variadas artes, logo no início de sua *Poética* ele identifica o processo em todos os gêneros:

(...) a epopéia, a tragédia, e ainda a comédia, a poesia ditirâmbica e a maior parte da aulética e da citarística, todas são, em geral, imitações. Diferem, porém, uma das outras, por três aspectos: ou porque imitam por meios diversos, ou porque imitam diversamente e não do mesmo modo (...) (TR. De Eudoro de Sousa, s.d, 1447 a 13-16).

Imitação essa que se realiza como intervalo entre a percepção e inteligência, proporcionando até mesmo algum tipo de metamorfose em quem faz ou assiste. Com o Romantismo, a mimese foi deixada de lado em nome de um conceito libertário da Arte e de criação estética, todavia por meio de novos críticos, a mimese retornou ao dicionário e aos estudos literários; um exemplo que ilustra isso é obra *Mimesis* (1942).

A catarse, por meio da arte, faz com que o espectador se identifique com o outro a ponto de passar por um processo de expurgação e mutação de si. Segundo o Vocabulário de Psicologia, a identificação se produz mediante: "um processo psicológico pelo qual um sujeito assimila um aspecto, uma propriedade, um atributo do outro e se transforma, total ou parcialmente, segundo o modelo desse outro" (LAPLANCHE 1994: 226).

Além disso, esse efeito também é responsável por dar ao receptor um alívio de suas tensões que estavam sendo bloqueadas diuturnamente. Uma libertação por derivação. Mesmo sendo suplício é, em contra partida, prazeroso porque, por exemplo, ao final de uma peça o espectador volta à realidade sem ter consequências a assumir, e mais, retorna satisfeito pelo fato de não ser real e nem ter acontecido com ele próprio. Isso também acontece na literatura, na qual o leitor ou escritor vivem inúmeras e surpreendentes situações tendo a ímpar oportunidade de ser herói ou vilão; homem, mulher ou animal, ou ainda, de viver em uma ilha deserta ou em um planeta imaginário. Autor e leitor jogam e se deixam ser jogados inescrupulosamente pelas páginas do livro, mas ao encerrar a história saem livres sem ter que dar nenhuma satisfação, felizes por ter fugido de seu caos real e diário, ainda que por poucos instantes.

Portanto, catarse e mimese na visão aristotélica suscitam um fenômeno de intensas sensações de compaixão e terror por meio da representação trágica. São elementos da realidade de depuração de certas paixões humanas *-Pathos-* em que o receptor passa por profundas emoções e depois retorna ao estado habitual.

Do ponto de vista psicanalítico, a catarse é uma técnica médica que visa por meio da exteriorização verbal, emocional e/ou por ações tais como: escritura automática, narração e análise dos sonhos, entre outros, extirpa os sintomas causados por traumas recalçados. Isto é, a ab-reação<sup>10</sup> de um afeto que não foi devidamente descarregado em seu tempo oportuno por vias naturais como, por exemplo, choro, gritos ou outras expressões corporais. No conto clariceano *Menino a bico de pena* retrata este fenômeno no seguinte trecho:

E para o seu terror vê apenas isto: o vazio quente e claro do ar, sem mãe. O que ele pensa estoura em choro pela casa toda. Enquanto chora, vai se reconhecendo, transformando naquilo que a mãe o reconhecerá. (...) é inteiramente mágico chorar para ter em troca: mãe. (...) Mãe é: não morrer (LISPECTOR, 1998:138-139 – *Felicidade Clandestina*).

Dessa maneira, a catarse configura-se como uma espécie de desbloqueio do conflito no inconsciente da pessoa, o que é um processo de grande valia; pois se o ser humano não libertar suas emoções reprimidas isso irá refletir em seu cotidiano através de transtornos psicossomáticos. Ou seja, o método catártico é uma transferência das

---

<sup>10</sup> Ab-reação - Liberação da tensão emocional. (LAPLANCHE; PONTALIS, 1986).

emoções reprimidas e perturbadoras do inconsciente para o consciente com o intuito de que o doente supere seu complexo emocional ao lembrar acontecimentos dolorosos sob uma postura paciente, isto é, experimentando, com certo distanciamento, a revivência da experiência traumática por meio de uma nova óptica, que não será mais de vítima. Após a obra *Estudos sobre histeria* em 1895, Freud resumiu a teoria da catarse da seguinte maneira:

Supunha-se que o sintoma histérico tinha origem quando a energia de um processo psíquico não podia chegar à elaboração consciente e era dirigida para inervação corporal (conversão) [...]. A cura era obtida pela libertação do afecto desviado, e a sua descarga por vias normais (ab-reacção) (FREUD apud LAPLANCHE, 1986: 95).

O método catártico foi promovido, inicialmente, por meio da hipnose, porém posteriormente foi substituído pela estratégia de pressionar a mão na testa do paciente como auxílio para que ele pudesse sugestivamente recordar fatos até então represados pelo inconsciente. Entretanto, em seguida, Freud passou a utilizar como estratégia apenas associações verbais livres do doente. E neste sentido, Breuer e Freud afirmaram o valor catártico da expressão verbal:

(...) é na linguagem que o homem encontra um substituto para o acto, substituto graças ao qual o afeto pode ser ab-reagido quase da mesma maneira. Em outros casos, é a própria palavra que constitui o reflexo adequado, sob a forma de queixa ou como expressão de um pesadelo segredo (confissão!) (FREUD apud LAPLANCHE; PONTALIS, 1986: 96).

Pode-se então afirmar que a catarse na oralidade significa desobstrução de bloqueios e objeto para cura emocional. Se na visão aristotélica a catarse tem a função de equilibrar e purificar as emoções humanas por meio de um sofrido estado de identificação com uma tragédia, na ótica freudiana a catarse reorganiza os sentimentos do doente e o libera dos aflitos transtornos psicossomáticos causados pelos antigos recalques.

Após testificar que, tanto os espetáculos teatrais como as expressões verbais entre médico e paciente despertam emoções e paixões capazes de fazer o homem superar de alguma forma as opressões obscuras e inerentes à essência de seu ser, torna-se imprescindível a abordagem da preciosa carga catártica presente na palavra escrita, e é isso que vamos analisar nas obras de Clarice, visto que a relação da literatura com Lispector ocorria também como uma forma de catarse para si própria. Uma vez que a mesma teve uma vida conflituosa e sofrida: “-Que é que eu faço? Não estou agüentando

viver.” (LISPECTOR, 2004: 75 – *Aprendendo a viver*). Moser postula sobre isso:

Aquelas brincadeiras de criança, embora graciosas, não eram meros passatempos. Seu propósito era muito sério. Pois sobre a infância de Clarice Lispector pairava a terrível e incessante visão de sua mãe, Mania Krimgold Lispector, paralisada, num país desconcertantemente estrangeiro, incapaz de se mover ou de falar, presa numa cadeira de balanço, morrendo de modo lento e penoso. Essa foi a impressão dominante da infância de Clarice, e talvez da sua vida inteira (MOSER, 2009: 97).

Essa fala de Moser nos faz refletir sobre um dos motivos de Clarice se refugiar tanto na literatura, inclusive, esse triste episódio de sua mãe está demonstrado no conto *Restos de Carnaval*: “Na minha fome de sentir êxtase, às vezes começava a ficar alegre mas com remorso lembrava-me do estado grave de minha mãe e de novo eu morria” (LISPECTOR, 1998: 28 – *Felicidade clandestina*).

A literatura com sua excêntrica e misteriosa natureza artística, que seduz, emociona, convence, influencia e nos faz vivenciar os mais diferenciados sentimentos - alegria, medo, curiosidade, sofrimento - é objeto real de catarse. Mesmo porque, a catarse, na maioria das vezes, faz com que o escritor desafie a folha em branco, como disse Sant’Anna: “A rigor, sobretudo os jovens, quando começam a escrever, o fazem essencialmente envolvidos no clima da catarse pura: uma necessidade de exprimir, de botar pra fora amores, decepções, esperanças (...)” (SANT’ANNA, 2000:31).

Completamos, inclusive, que a catarse faz o leitor ler até a última linha de um extenso livro e ainda ficar com o gosto de quero mais na boca.

O processo catártico na vida de um escritor inicia-se com aquela inquietante e incontrolável vontade de suas imprecações interiores. Como uma náusea que inevitavelmente resulta em vômito, isto é, um lançar violentamente para fora si palavras que precisam urgentemente ser exteriorizadas para que o autor volte a sentir-se bem, limpo, disposto, purificado. Talvez por isso que Cioran aos vinte dois anos de idade escreveu em seu livro *Nas alturas do desespero*:

Há sempre um sério perigo se se tenta reprimir algo que demanda objetivação, se se tranca uma energia explosiva, porque chega um momento em que não se pode restringir um poder tão arrebatador (...). Há experiências e obsessões que não se consegue viver. A salvação reside em confessá-las (CIORAN, 1992: 3).

Cioran entende a literatura como terapia: “Há experiências e obsessões que não se consegue viver. A salvação reside em confessá-las.” (1992:03). E essa confissão se dá por meio da escrita, o escape como define Gaëtan: “A criação é uma negação da

morte.” (1970:24). Talvez por isso, Clarice na voz da sua protagonista Cristina narra algumas reflexões sobre o personagem Daniel no conto *Obsessão*:

Sofrer, para ele, o contemplativo, constituía o único meio de viver intensamente... E afinal só por isso ardia Daniel: por viver. Apenas seus caminhos eram estranhos. (...) Permitia-se um pouco de equilíbrio como uma trégua, mas que o tédio logo invadia. Até que, na vontade mórbida de novamente sofrer adensava esse tédio, transformava-o em angústia. (LISPECTOR, 1999:41 – *A bela e a fera*).

Ainda que seja por meio da dor, algumas pessoas demonstram através da arte que necessitam urgentemente se sentir vivas. Elas precisam afirmar sua existência de algum modo. Por vezes, utilizam a arte por ser um canal de catarse. Alguns acham a dor mais consoladora e atraente do que a ociosidade. Precisam sentir algo, ainda que seja sofrimento, para se afirmarem, para saberem que estão vivos. A inércia não os satisfaz:

Sei agora qualquer coisa sobre os que procuram sentir para se saberem vivos. Caminhei também nessa viagem perigosa, tão pobre para nossa terrível ansiedade. (...) Aprendi fazer minha alma vibrar e sei que, enquanto isso, no mais profundo do meu próprio ser, pode-se permanecer vigilante e frio, apenas observando o espetáculo que a si mesmo se proporcionou. (LISPECTOR, 1999:43 – *A bela e a fera*).

Para Clarice a arte literária é o meio pelo qual o sujeito busca desenrolar os emaranhados fios que compõem o novelo de sua existência. Uma procura desesperada o conduz a organizar e acalmar o turbilhão do seu interior. Isso pode ser observado no seguinte trecho:

Quase não sei o que sinto, se na verdade sinto. O que não existe passa existir ao receber um nome. Eu escrevo para fazer existir e para existir-me. Desde criança procuro o sopro da palavra que dá vida aos sussurros. Só não me tornei um verdadeiro escritor porque me perco demais entre as vidas e minha vida. E porque também preciso pôr ordem em minha vida, nesse caos de que é feita esta vida grave e inassimilável. Não consigo me associar à minha vida. (LISPECTOR, 1999:97 – *Um sopro de vida/pulsações*).

A literatura é uma arte capaz de dar ao ser humano um equilíbrio de suas tensões produzidas diariamente neste terrível e confuso mundo em que vivemos. Pois afinal, a literatura nos faz refletir sobre a vida e sobre nós mesmos, nos dá êxtase, nos faz voar nas asas da imaginação, nos ajuda a fugir, ainda que por poucos instantes, das mazelas humanas. Ela alivia a solidão. E é exatamente nesse sentido subjetivo e transcendente – individual e social- que a literatura pode ser afirmada como via de escape do caos existencial.

Se na psicanálise essa confissão se dá no divã, na literatura acontece por meio da

escrita. Lispector talvez tenha encontrado essa redenção, uma vez que ela mesma menciona: “A obra de arte é um ato de loucura do criador. Só que germina como não-loucura e abre caminho. (...) São casos para médicos, enquanto os criadores se realizam com o próprio ato de loucura” (LISPECTOR, 1999:47 – *Aprendendo a Viver*).

Como já foi mencionada anteriormente, a catarse conduz, em sentido universal: purificação, purgação, clarificação. No âmbito literário, considera-se purificação porque pode depurar a mente, os sentidos e as emoções através da transcendência pela leitura e escrita. Purgação porque expeli sentimentos de raiva, dor, mágoas, revoltas, entre outros, bloqueados pela consciência humana, mas que no ato da escrita descarrega com intensidade e espontaneidade por meio das palavras, transferindo possivelmente assim a angústia secreta para as linhas do texto. Clarice afirma em uma das suas narrativas: “Achava agora que a capacidade de sofrer era a medida de grandeza de uma pessoa e [que] salvava a vida interior dessa” (LISPECTOR, 1999:137 – *Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres*).

Essa válvula de escape do escritor lhe permite fugir das próprias perturbações existenciais, à maneira de terapia como declarou certa vez Dias Gomes: “Se não escrever não vivo; fico angustiada. (...) fico totalmente neurótico. Escrever para mim é uma terapia” (Apud BRITO, 2006b: 63). E pode ser clarificação porque permite que escritor e leitor entendam a si próprios de modo mais profundo. É uma oportunidade de se autoconhecer. “Pela escrita, o autor vai descobrindo o que pensa. É isto: a escrita viabiliza o conhecimento de si mesmo e do mundo. Depois que escreve muitas vezes o autor se admira: mas eu pensava assim? Eu não sabia que sabia disto! Eu não sabia que era capaz de pensar assim!” (SANT’ANNA, 2000: 30).

Inclusive, ao focar a grafia do vocábulo catarse, pode-se até arriscar dizer que catarse é *catarse*, ou seja, se catar, se auto catar! É um meio de catarmos (colhermos) os pedaços confusos de nosso emaranhado ser com extrema dor e reorganizá-los. Na verdade, escritor e leitor se criam e recriam, descobrem-se e completam-se por entre as páginas de um livro, ou de vários, sob o efeito fantástico da catarse que amplia horizontes em termos morais, psicológicos e intelectuais. Por isso, interessa consideravelmente utilizar nesta dissertação a teoria da Estética da Recepção.

Com o passar dos anos, o temo catarse revelou-se um espelho que reflete vários

sentidos e funções os quais são enriquecidos e polemizados a cada dia, desencadeando novos estudos e discursos críticos. O importante, no entanto, é saber que embora a catarse seja um signo discutido em vários âmbitos e acepções, ela sempre está remetida, pelo menos no sentido lato da palavra, como conscientização por parte do ser humano. Em suma, catarse é a liberação da psique por meios artísticos ou psicanalíticos. Em sua melhor expressão, pode significar superação, e até cura dos conflitos.

Inclusive, de certo modo, a literatura é o reflexo do artista. É a própria representação da sua personalidade, da sua visão de mundo ou até mesmo da sua limitação. É o canal pelo qual o autor comunica-se com os outros e com ele mesmo num jogo de esconde e mostra, revelando dessa maneira o que há de mais misterioso, estranho e belo no seu interior. BRANDÃO apud BRITO faz o seguinte comentário:

Escritores são pessoas maníacas e obceçadas. Quando estão produzindo alguma coisa, comem, dormem, bebem e transam com o texto. Só o texto importa e nada mais. Por instantes, escritores vivem. Depois por instantes escrevem. Em que ponto vida e escritura se separam e onde se mesclam, se confundem, quando não sabem mais o que é vida ou literatura? Na verdade, literatura é vida e vida é literatura. (BRITO 2006a, p. 17)

Como verificamos, segundo Brandão apud Brito, a obra do escritor é vista como algo tão pessoal, que pode ser comparado com sua própria impressão digital, isso porque ao escrever cada linha ele deixa impresso no papel o seu estilo, a sua alma, o seu pensamento utópico. Clarice faz essa revelação ao dizer: “Antes havia uma diferença entre mim e escrever (ou não havia? Não sei). Agora mais não. Sou um ser. (...) Isso lhe assusta? Creio que sim. Mas vale a pena. Mesmo que doa. Dói só no começo (LISPECTOR, 1999: 47 – *Aprendendo a Viver*). Haymam refere-se sobre isso do seguinte modo: “Descobrimento na arte e pela a arte não é somente o que o artista faz com sua obra, mas o que a obra faz com o artista”. “A obra artística resume e reflete assim o que o artista descobriu em si mesmo e no meio que o cerca” (HAYMAM apud CIRICI, 1975: 29).

Já Pareyson declara: “Toda operação humana contém a espiritualidade e personalidade de quem toma iniciativa de fazê-la e a ela se dedica com empenho; por isso, toda obra humana é como o retrato da pessoa que a realizou” (PAREYSON, 1997: 22).

Refletindo dessa maneira, a literatura é surpreendente não só para o leitor, mas para o escritor que acaba por se conhecer, se avaliar, ou melhor, por se

liberar. Já que entre o papel e o artista não há censura, não há receio, o autor pode escrever múltiplas facetas de seu ser e ainda assim deixar o leitor na penumbra. A literatura é - pelo menos em parte - a essência do escritor e que, por vezes, metamorfoseia o leitor. Clarice representa um bom exemplo para ilustrar esse fenômeno. Ninguém fica incólume depois de ler sua obra. Inclusive, o tradutor Gregory Rabassa afirma ter ficado “pasma ao encontrar aquela pessoa rara, que era parecida com Marlene Dietrich e escrevia como Virgínia Woolf” (RABASSA, 2005:70). Apesar da própria Clarice não gostar dessa comparação: “Não gosto quando dizem que tenho afinidade com Virgínia Woolf (só a li, aliás, depois de escrever o meu primeiro livro)” (LISPECTOR, 2004:153 -154 – *Aprendendo a viver*).

A arte se diferencia de todas as outras atividades humanas porque ela possui uma multiplicidade das ações e objetivos, como um ato singular do ser humano, pelo qual este se revela ao mundo, expondo seu designo, sua fé, seu pensamento sócio-político. Criam-se elos positivos e de grande importância entre sujeito, mundo, fantasia, imaginação, realidade e reflexão. A arte está relacionada com a vida. Na verdade, entre a arte e a vida há uma troca que resulta num processo simbiótico entre ambas, ou seja, esses dois seres de naturezas diferentes se beneficiam mutuamente, num entendimento íntimo.

De certa forma o ato de criação contribui para a civilização humana, pois por meio dele é praticado um processo de purificação em que o indivíduo libera suas angústias e ímpetos do interior. Assim, Haymam afirma:

A arte funciona em uma sociedade de maneira muito semelhante à forma que atua na vida de um indivíduo: como instrumento universal e pessoal que serve ao mesmo tempo para se proteger e se liberar. Por ser a marca que um homem isolado deixa no mundo, transforma-se ao mesmo tempo no símbolo de um grupo. Por seu intermédio a multidão e o indivíduo podem dar coerência aos fragmentos desconexos de sua vida. O sentimento global que inspira à arte une os homens, conservando ao mesmo tempo a qualidade de individualidade inerente a cada um. Nesse momento de criação representado pela obra de arte, cada criança e cada homem atingem sua própria beleza e plenitude. Fonte dinâmica e onipresente, a arte satisfaz as necessidades mais profundas do homem e expressa suas melhores potencialidades (HAYMAM apud CIRICI, 1975:19).

A arte permite a realização não só na produção, mas também na criação, na inovação ontológica. O artista executa com invenção, com espírito descobridor. A arte além de ser expressão, possui um leque de utilidades e, por muitas vezes, é usada como instrumento para abordar questões ideológicas. Isso poderá ocorrer de modo explícito

ou implícito. Nessa vertente, a arte cumpre na vida humana também um papel de edificação e conscientização moral e social, ou seja, uma construção de sentidos existenciais.

Contudo, o fazer artístico vai além do que o simples produzir. Sua tarefa permite alcançar uma abrangência de significados os quais operam em favor das mais variadas necessidades humanas. Parafraseando Pareyson a arte “promove seus ideais, educa seu espírito” (PAREYSON, 1997:39). Quando o ser humano cria arte ele está mais do que fazendo uma obra artística, ele está impondo seu lugar no mundo, declarando sua vivacidade, está gritando que precisa viver experiências diferentes: “(...) procuro quase que tragicamente ser. É uma questão de sobrevivência assim como a de comer carne humana quando não há alimento. Luto não contra os que compram e vendem apartamentos e carros e procuram casar e ter filhos, mas luto com extrema ansiedade por uma novidade de espírito.” (LISPECTOR, 1999:47 – *Um sopro de vida /pulsações*).

A catarse como expurgação por meio da dor traz amadurecimento. “Ângela sofre muito, mas se redime na dor. É como um parto: é necessário passar pelo crivo da dor para depois aliviar-se vendo à frente uma nova criança no mundo” (LISPECTOR, 1999:48 – *Um sopro de vida/pulsações*).

Clarice não se contenta com a rotina diária que os dias lhe atribuem. Ele reage contra a inércia. Ele precisa de algo novo e que essa novidade o preencha e o faça transcender. “(...) Que a vida remete à arte fica atestado pelo o fato de que, concretamente, a vida de um artista está inteiramente debruçada sobre a arte, inteiramente imposta sob sua insigne” (PAREYSON, 1997:91).

Muitas vezes, a necessidade do criar, de se expressar surge em momentos de ansiedade, no qual as emoções do artista estão a ponto de explodir e, ao transbordar, eis o nascimento de mais uma obra. A arte é a consequência de uma forma inflamada das reações intelectuais e afetivas do homem que ao buscar um ponto de equilíbrio faz uma perfeita união com a natureza na tentativa de organizar suas inquietações, de superar seus conflitos interiores, de aliviar suas tensões. Sobre essa asseveração Cioran expressa a seguinte opinião:

Por que perseguirmos expressão e forma, tentando nos livrar de nossos preciosos conteúdos ou “sentidos”, tentando desesperadamente organizar o que, no final das contas, é um processo rebelde e caótico? (...) Encher-se de si

mesmo, não no sentido do orgulho, mas do enriquecimento, ser atormentado por uma sensação de infinitude interior, significa viver tão intensamente que você sente que está prestes a morrer de tanta felicidade. Esse sentimento é tão raro e tão estranho que nós deveríamos vivê-lo aos brados. (CIORAN, 1992: 3).

Além disso, a preocupação deixa o ser humano mais ativo, reflexivo e criativo. Ele acresce a experiência diária e vital do homem. Na verdade, é um ato essencialmente humano no qual o artista coloca parte de si próprio. Essa iniciativa pode ser um momento de uma afirmação de si, quando não, produto de um fazer singular. No processo criativo a pessoa dedica-se, entrega-se e integra-se completamente no seu objeto físico. Trata-se da interação da transcendência entre o criador e sua obra. Nesse sentido Pareyson - para explicar o processo de simbiose entre arte, obra e autor - afirma:

A arte é qualquer coisa de muito mais intenso do que a expressão, já que a obra, mais do que exprimir a pessoa do autor, pode dizer-se que [a própria] a é: ela é a pessoa mesma do autor, não fotografada num dos seus instantes - o que seria imagem muito parcial e falseadora - mas colhida na sua integridade viva, e solidificada, por assim dizer, num objeto físico e autônomo (PAREYSON, 1997:107).

Entendemos assim, que a escrita além de ser um dos códigos artísticos é também uma espécie de identificação - registro - daquele que a escreve. B. Nunes diz:

Personagem de seus personagens, autora e leitora de seu próprio livro, que nele e através dele se recapitula. Clarice Lispector, ortônima no meio dos seus heterônimos, finalmente se inscreve no fecho da obra. (...) O jogo de identidade da narradora consigo mesma cessa quando o texto, pré-meditação da morte, transforma-se em estela fúnebre. (NUNES, 1989:170-171)

Por mais que um artista tente se esconder por trás de seus personagens, pseudônimos ou até heterônimos, ainda assim sua escrita carregará algo peculiar próprio de sua essência, o que não se refere somente ao seu estilo literário, e sim ao seu modo de ver, sentir e viver. Talvez por isso, alguns afirmem que cada autor tem apenas uma obra, visto que todas elas possuem um mesmo “objeto”, ou melhor, um mesmo motivo para escrever todas as outras; uma espécie de continuação de seu pensamento ontológico, e, por vezes, inquietante que insiste construir mais sentidos existenciais em busca de respostas, confirmações ou mais dúvidas. Afinal, os seres humanos, especialmente os de mente criativa voltada para o mundo artístico, necessitam sempre ter uma fonte em que possam saciar sua sede de descobertas, pois um artista que não cria torna-se um ser em processo de decomposição. A arte muito mais que ofício pode ser vista como parte da própria natureza dessa pessoa.

## 1.6 – Epifania: iluminação através da arte

*“Sim, esta é a vida vista pela vida.”  
Clarice Lispector (Água viva)*

Esse termo originalmente litúrgico, assim como também se originou a catarse, vem do grego *epipháneia* que designa manifestação, revelação e do latim *epiphania* no sentido de aparição. Nesse ângulo expressa uma revelação de cunho religioso, ligado a revelação obtida pelos os três reis magos e o nascimento de Jesus. Segundo o dicionário de teologia bíblica: “Por epifania se entende a irrupção de Deus no mundo, que se verifica diante dos olhos dos homens, em formas humanas ou não humanas com características naturais ou misteriosas que se manifestam repentinamente, e desaparecem rapidamente.” (MILLIET, 1945: 27)

Aplicado atualmente pela crítica literária, o vocábulo epifania passou por uma evolução de significados ao longo da história, assim como a catarse, o qual explicamos no quadro do anexo<sup>11</sup>. Nesse quadro tentamos evidenciar e sintetizar os nexos que unem os termos catarse/epifania nos diversos contextos, que desembocam finalmente na crítica literária e artística como parte dos processos de criação e iluminação.

Um dos nexos existentes entre catarse e epifania ocorre porque as duas foram ligadas a questões filosóficas. Aristóteles utilizou o termo catarse para explicar o processo ocorrido através da mimese na dramaturgia, como já foi mencionado anteriormente.<sup>12</sup> O benefício segundo Aristóteles estaria pautado no fato que uma pessoa ao sentir sensações intensas através da Tragédia ou da Sátira no teatro era capaz de eliminar de seu interior as tensões geradas rotineiramente, e assim, evitar barbáries humanas. Já a epifania foi analisada através da filosofia de Aristóteles - como menciona o dicionário de Massaud Moisés (2004:157) - visto que a ela é um estado de plenitude, ou seja, instantes de revelação máxima sobre os enigmas da vida. Aliás, podemos pressupor que os cientistas de modo geral anseiam alcançar momentos epifânicos – iluminação plena sobre o objeto pesquisado. Partindo dessa óptica podemos verificar que a expressão “*eureka!*” (encontrei) atribuída por Arquimedes - ao descobrir um dos princípios da hidrostática - é um vocábulo que designa: solução,

---

<sup>11</sup> O quadro anexo está na p.134.

<sup>12</sup> No capítulo 1.4.

descoberta, revelação sobre algo. Sendo assim, a expressão “*eureka!*” poderia ser trocada por “*epifania!*”, ou seja, iluminação, revelação substancial e profunda sobre algo.

Além disso, a epifania pode ser estudada a luz de Freud, como sugere Massaud Moisés (2004:157). A técnica de associação livre, por ter como alvo uma iluminação interior que faça papel de transcendência dos recalques é um método psicanalítico que pode ser considerado epifânico. Visto que um indivíduo com problemas emocionais e ou mentais requer não apenas um tratamento medicamentoso, contudo uma superação dos entraves internos que o bloqueiam ou que o impedem de desfrutar de uma vida harmônica. Desse modo, verificamos que a epifania no sentido de iluminação plena do íntimo do ser humano conquista-se através da libertação dos recalques, pois uma vez que o indivíduo entende o porquê de seu entrave interior o mesmo poderá elaborar maneiras de superá-lo. A técnica de associação freudiana realiza-se inicialmente por um processo catártico no sentido de purificação e clarificação, tal técnica de associação livre para o desbloqueio da psique decorre da catarse promovida pelas narrativas livres do paciente, espécies de confissões que engendram uma expurgação das emoções negativas recalçadas, permitindo-nos enxergar a catarse como um objeto de purificação essencial para o doente, pois gera uma reorganização mental e emocional eliminando ou minimizando transtornos psicossomáticos; o que se configura como uma espécie de ponte necessária para que a pessoa alcance instantes epifânicos, ou seja, revelação plena de si própria e de suas emoções. Inclusive, no aspecto místico, os que aspiram à santidade têm que se liberar dos conflitos e domínios da carne para alcançar a iluminação e o encontro com Deus tão aspirado.

Jaime Joyce foi quem levou o conceito epifania para o campo literário no sentido de iluminação, revelação. Com base nas teorias filosóficas da escolástica de Santo Tomás de Aquino, que explica e dá o peso estético na *Summa Teológica* ao termo epifania, atribuindo-lhe três requisitos: harmonia, integridade e iluminação. Joyce traça esse fenômeno inicialmente em *Stephen Hero* - esboço autobiográfico que o autor realizou aos 19 e 20 anos de idade:

Por epifania, ele entendia uma súbita manifestação espiritual, que surgia tanto em meio às palavras ou gestos mais corriqueiros quanto na mais memorável das situações espirituais. Acreditava fosse tarefa do homem de letras registrar tais epifanias com

extremo cuidado, pois elas representavam os mais delicados e fugidios momentos da vida. (JOYCE, 1949: 188– *Stephen Hero*)

Dez anos depois nasce *o Retrato do artista quando jovem* livro que é uma retomada autobiográfica do autor, porém com algumas peculiaridades distintas; na primeira obra é demonstrada uma evolução espiritual mais nítida, uma forma de enxergar o mundo e as experiências intelectuais e emocionais ocorridas por meio dessa óptica diferente, inclusive, o termo epifania é explícito na obra; já em *o Retrato do artista quando jovem* o termo epifania é implícito e a narrativa segue um caráter de descrição das experiências de um estudante, a epifania desde então é manifestada no criar, no processo criativo do artista.

Joyce considerou, portanto, a epifania como um “momento mágico” o que configura na prática uma iluminação da essência do ser, experiência essa que - para ele - deve ser imortalizada através da escrita. Essa intensa iluminação é retomada em suas demais obras como *Dublineses*, *Ulisses etc.*

Segundo Olga de Sá, Clarice demonstra, desde seu primeiro romance *Perto do coração Selvagem* que foi inspirada por James Joyce, pois a epígrafe deste livro publicado em 1944 é retirada de *o Retrato do artista quando jovem*. Além disso, Olga afirma que os essenciais elementos epifânicos tais como: a visão transfigurada, os deslumbramentos da beleza mortal, a contemplação, o silêncio sagrado, o som dos sinos do sono, a explosão de alegria profana, a revelação da vida, entre outros, são manifestações epifânicas que ocorreram em Joyce e acontecem de forma afim em Lispector, embora ela nunca tenha citado a palavra epifania em suas obras: “Clarice privilegia este momento da obra de Joyce na sua própria inauguração como romancista. Jamais usa o termo epifania e se tem consciência deste processo, não o demonstra explicitamente.” (Sá, 2000: 194)

De fato, Clarice remonta, desde *Perto do coração selvagem*, diversos elementos de cunho epifânico: “Mas é que basta silenciar para só enxergar, abaixo de todas as realidades, a única irreduzível, a da existência.” (LISPECTOR, 1998: 22 – *Perto do coração selvagem*). Também é verificado em: “Lori estava fascinada pelo encontro de si mesma, ela se fascinava e quase se hipnotizava. (LISPECTOR, 1998: 72 – *Aprendizagem ou livro dos prazeres*) O que é observado na maioria de suas obras inclusive nas últimas: “ultrapassar o máximo é viver o elemento puro. Tem pessoas que

não agüentam: vomitam. Mas eu estou habituada ao sangue. (LISPECTOR, 1998: 43 – *Água viva*). Deste modo entendemos que Lispector buscou a epifania (revelação plena) de diversas maneiras, e ainda revela nesta última citação que não são todos que conseguem suportá-la, mas que ela já está habituada em ultrapassar os limites para ir e ver além do comum. Sá afirma:

Assim como existe em Clarice toda uma gama de epifanias de beleza e visão, existe também uma outra epifania, de epifanias críticas e corrosivas, epifanias do mole e das percepções decepcionantes, seguidas de náusea ou tédio; seios flácidos da tia que a colhem depois da morte do pai, o professor hipocondríaco rodeado de chinelos e remédios, o marido Otávio fraco e incapaz de agredir a vida, a barata, massa informe de matéria viva. (SÁ, 2000: 200)

As citações anteriores inferem o quanto Lispector de modo semelhante com a técnica freudiana de associação livre percorre um caminho em busca clarificação e iluminação. Em Clarice reside uma ânsia constante de construção de sentidos. Por vezes, essa “ânsia” ao invés de demonstrar desejo, parece com verdadeira ânsia de vômito que inquieta e causa mal estar, vindo a ocasionar uma verdadeira necessidade de libertar-se dessa sensação perturbadora. Suas indagações interiores são suas “Náuseas” cotidianas que lhe impõem a busca de solução. Assim como em o *Retrato do artista quando jovem* de Joyce, a epifania em Clarice é engendrada na produção de sua arte.

Através de tudo que foi refletido podemos verificar o nexos entre as teorias catarse e epifania. No berço dessas palavras verificamos de modo lato que *catarse* designa purificação, purgação e clarificação e *epifania* manifestação, revelação e aparição. Ambas as palavras são termos que foram utilizados na religião: a primeira no sentido de preparação, purificação para um rito religioso, a segunda pauta-se como o próprio rito, a liturgia ou acontecimento místico através de uma aparição, revelação espiritual. Neste âmbito vale salientar que James Joyce possui uma forte influência do catolicismo, dos jesuítas e da igreja da Irlanda em sua trajetória de vida. Verificamos ainda que em *O Retrato do Artista Quando Jovem*, que é um livro autobiográfico, pontua, o tempo todo, a rotina do jovem Stephen Dedalus com os dogmas e normas da igreja católica; demonstrando assim, todo o vigor com que o cristianismo moldou a vida de James Joyce. O que não acontece em Clarice, porque apesar das menções de paráfrases bíblicas utilizadas nas obras dela, verifica-se através de seus textos de cunho mais particular como suas cartas endereçadas a amigos e as suas irmãs que ela não mencionava qualquer fato relacionado a alguma religião. Inclusive, as menções bíblicas são utilizadas com um caráter metafórico entre passado e presente. Iannace postula: “A

Bíblia, quer o Velho ou o Novo testamento, constantemente referida. Presente em momentos de “revelação” das personagens faz-se muitas vezes parodiada.” (IANNACE, 2001: 22) Diferente da literatura de Joyce que demonstra toda normatização que a igreja impera na vida de seus fiéis. Neste aspecto religioso entre os termos catarse e epifania podemos verificar que na literatura de Lispector a epifania encontra-se menos explícita: “Meu Deus, até que ponto vou na miséria da necessidade: eu trocava uma eternidade de depois da morte pela eternidade enquanto estou viva. (LISPECTOR, 2004:194 – *Aprendendo a viver*).

Em Lispector verificamos que sua arte, a qual é uma expressão de seu ser, busca construção de sentidos, almeja respostas. E, já que constituir um sentido existencial real parece ser seu desafio de cada dia, Clarice cria para elucidar-se. Sua arte reflete como uma tentativa de compreender o que ainda não lhe está claro. Há uma necessidade permanente em Lispector de alcançar a iluminação, o entendimento perante as coisas, as pessoas e a si própria. Uma sublimação através da clarificação. Uma epifania por meio de objetos catárticos.

## 2 - O INTRÍNSECOS VÍNCULO DA ARTE NA VIDA DE CLARICE LISPECTOR.

*“A máquina escreve em mim.”*  
*Clarice Lispector (Aprendendo a Viver)*

### 2.1 - A vida-obra de Clarice Lispector: a ânsia de transcender

*“Serei leve e vaga como o que se sente e não se entende,  
me ultrapassarei em ondas.”*  
*Clarice Lispector (Aprendendo a Viver - imagens)*

*“Ela queria sair dos limites de sua própria vida”*  
*Clarice Lispector (O lustre)*

A estrela surgia em 1920: Haia Lispector. Ucrânia a contemplou por pouco tempo, pois em 1922, Lispector e família partiram para *A descoberta do mundo*<sup>13</sup>. Chegaram ao Brasil e *Para não esquecer* o encontro com a nova terra foi rebatizada. Haia rendeu-se a *Um sopro de vida* de Clarice. Não viveu na *Cidade sitiada*, pois *Onde estivestes de noite* rememorava as cidades de Maceió, Recife e Rio de Janeiro. Em 1940 concebeu *O triunfo*, seu primeiro conto publicado; apesar de muito antes já ter escrito diversos contos, porém não foram publicados por se tratar de sensações e/ou *pulsões*.

Ainda *Para não esquecer*, aos 19 anos iniciou seus estudos acadêmicos na Faculdade Nacional de Direito e para testar *A via crucis do corpo* começou a trabalhar como tradutora e secretária.

Clarice foi *Aprendendo a viver* por meio de encantadoras leituras de autores clássicos, nacionais e universais, estabelecendo, assim, um vínculo profundo entre suas obras e suas vivências. Isso foi demonstrado em diversas obras suas por meio de seus personagens, como por exemplo, Virgínia que “passava os dias lendo” (LISPECTOR, 1999:125 – *O lustre*). Seu primeiro livro demonstrou o que estava *Perto do (seu) coração selvagem*.

---

<sup>13</sup> Todos os títulos em itálico são os nomes das obras de Clarice Lispector.

Em 1943, *A felicidade clandestina* rondou Clarice por meio do casamento com Maury Gurgel Valente e pelo louvor do prêmio Graça Aranha pela obra *Perto do coração Selvagem*.

No ano de 1945, como voluntária de um hospital, demonstra *Como nasceram as estrelas* em tempos de guerra ao ajudar os soldados brasileiros na Itália. Clarice acreditou que às vezes *A maçã no escuro* (literatura) pode enxergar possibilidades radiantes e elucidantes (epifânicas) com *O lustre* e *Uma aprendizagem ou livro dos prazeres*.

*Correspondências* cruzaram da Suíça para o Brasil em 1946 e não pararam tão cedo, pois eram encaminhadas ‘*As minhas queridas*’ como chamava suas irmãs. Seus *Laços de família* aumentaram com a chegada do primeiro filho. Assim, os encantos de *A bela e a fera* voltam a contagiar Clarice. Ao viver o retorno para o Rio de Janeiro em 1949, foi agraciada com a publicação de seis contos na coleção Caderno de Cultura. A codificação das letras contava *A vida íntima de Laura* e se tornava *Quase verdade O mistério do coelho pensante*.

*Outros escritos* de Clarice perseguiram-na por meio de inúmeras buscas de superação da consciência. Então *A mulher que matou os peixes*, permeia por diversos gêneros textuais criando *Entrevistas*, *Correio feminino* e *Só para mulheres*. De tanto entregar-se a literatura, embebedou-se de *A água viva* e viveu *A paixão segundo G. H.* *A legião estrangeira* de admiradores ficou maravilhada com *A hora da estrela*, sua obra de reconhecimento crítico e absoluto.

“É. Gosto mais de dizer ex-possível do que impossível! A palavra “palavra” é ex-possível porque significa palavra”, dizia. (LISPECTOR, 2005:87-*Outros escritos*). Esta afirmação categórica ocorre devido ao fato de Clarice viver o que parece *impossível* por meio das palavras. Seus textos não são somente constituídos de vocábulos, mas são de forma concreta e comprobatória permeados de existência. Quando a palavra nasce ela traz vida a quem a recebe ou a quem a produzir, e sendo assim ela não é mais impossível, e sim *ex-possível*. O prefixo “*ex*” denota passado, algo que deixou de ser, que mudou de natureza; assim como uma borboleta que sai do casulo passando pelo seu processo pleno de metamorfose – como as palavras – que renasce de modo belo e sublime todas as vezes que nós desafiamos a folha em branco e nos

entremesclamos elas. A literatura representa uma das mais puras formas de contestar a improbabilidade, isto é, não existe impossível para a literatura, e sim o que ainda não foi escrito.

Destarte, a vida de Clarice e o seu relacionamento íntimo com as letras levam-nos a reflexão que a partir do momento em que o ser humano toma consciência de si, ele tem a necessidade de se superar, de se entender. Entretanto, essa transcendência só é possível quando o sujeito toma iniciativa e sai do seu completo estado de inércia. E é a partir desse momento que ele aceita o desafio de recusar a posição banal de apenas existir, pois as plantas e os animais existem, mas o homem representa um modo mais elevado de ser, pois a ele e somente a ele foi dado todo potencial para fazer, criar, inventar, raciocinar.

A obra de um artista é algo tão peculiar ao seu ser – como já foi mencionado no cap. I – que pode ser representado conscientemente ou inconscientemente. E essa falta de expressão inerente ao indivíduo pode causar angústia ou ociosidade. Lispector entendia isso muito bem, pois afirmava: “Os hiatos podem ser longos, e eu vegeto nesses períodos. Quando eu não escrevo eu estou morta”<sup>14</sup>. Com tal lucidez, além de ser tradutora e explorar os diversos gêneros textuais, ainda realizou muitas entrevistas com pessoas famosas da literatura, música, artes cênicas, artes plásticas e esporte, tais como: Jorge Amado, Pablo Neruda, Chico Buarque, Elis Regina, Paulo Autran, Tônia Carrero, Oscar Niemeyer, Iberê Camargo, Zagallo, Emerson Fittipaldi entre outros. Ao falarmos sobre o ato da criação artística, vale registrar algumas opiniões de pessoas célebres que Clarice entrevistou exercendo, ao mesmo tempo em que criava literariamente, o Jornalismo. Eis um trecho da entrevista com Lígia Fagundes Teles, a qual pode pressupor que também possuía essa fome de sentidos:

*C.L - Como nasce um conto? Um romance? Qual é a raiz de um texto seu?*

*L.F.T - São perguntas que ouço com frequência. (...) [Mas é] tentativa vã de explicar o inexplicável, de esclarecer o que não pode ser esclarecido no ato da criação. A gente exagera, inventa uma transparência que não existe porque – no fundo sabemos disso perfeitamente- tudo é sombra. Mistério. O artista é um visionário. Um vidente. Tem passe livre no tempo que ele percorre de alto abaixo em seu trapézio voador que avança e recua no espaço: tanta luta, tanto empenho que não exclui a disciplina. A paciência. A vontade do escritor de se comunicar com o seu próximo (...).*

---

<sup>14</sup> Em entrevista concedida ao jornalista Julio Lerner, gravada em 1º de fevereiro de 1977, no programa Panorama.

*C.L – Para mim a arte é uma busca, você concorda?*

*L.F.T – Sim, a arte é uma busca e a marca constante dessa busca é a insatisfação.*

(LISPECTOR, 2007:13-14 - Entrevistas)

Nesse curto diálogo podemos perceber que a sede por busca de significados que reside em Lispector também está presente na vida de outros artistas, e que isso pode ser um dos motivos que fazem uma pessoa escrever, inclusive as pessoas que não publicam, mas que sentem a necessidade de expressar-se de se auto entenderem através dos seus registros pessoais.

Já a entrevista a Fernando Sabino – antes de ele declarar que a literatura morreu – inicia-se assim:

*C.L – Fernando por que é que você escreve?*

*F.S - Escrevia por necessidade de me exprimir.*

*C.L – Como é que começa em você a criação, por uma palavra, uma idéia? É sempre deliberado o seu ato criador? Ou você de repente se vê escrevendo? Comigo é mistura. É claro que tendo o ato deliberador, mas precedido por uma coisa qualquer que não é de modo algum deliberada.*

*F.S – A criação nunca começava por uma palavra ou por uma idéia. Era uma espécie de sentimento em mim que partia em busca dessa palavra ou dessa idéia. Qualquer palavra, qualquer idéia. Hoje o sentimento ainda existe, mas tem-se dispensado de se exprimir através de palavras ou idéias – de certa maneira me contento com o próprio sentimento, que procura fora de mim alguma forma de expressão já existente com o que se identificar.*

(LISPECTOR, 2007:32 - Entrevistas)

Já nesse outro trecho de entrevista é observado que Clarice anseia a deliberação de algo do seu ser. E essa deliberação pode causar-lhe, por vezes, determinada náusea (como será observado na próxima entrevista), pois nem sempre libertar-se de algo é prazeroso; em muitos momentos é doloroso e difícil, uma vez se extrai algo que foi engendrado dentro si próprio.

Com a artista plástica Fayga Ostrower ficam mais nítidas ainda as expressões da criatividade humana, a arte de fazer arte. Tema, inclusive, que Ostrower na época da entrevista já estudava há 20 anos.

*C.L - Está havendo uma verdadeira avalanche de artistas plásticos, bons e ruins. Como é que você explica este surto, esta espécie de inflação do mercado?*

*F.O – Penso que o fenômeno se prende menos a considerações de mercado se bem que elas influam quanto aos valores de nossa sociedade na chamada qualidade de vida. Procura-se na arte uma saída diante das opções francamente anti-humanistas de nossa sociedade. A arte representa um caminho onde o homem eventualmente ainda poderia realizar-se enquanto ser humano.*

*C.L – Fayga, eu às vezes tenho náusea da palavra escrita. Isto só sucede com a palavra escrita ou acontece também o mesmo ao artista plástico?*

*F.O – O que sinto é uma mistura de muita coisa a qual me é difícil dar nome. Mas certamente não a chamaria de náusea. Talvez... talvez responsabilidade, talvez fracasso, talvez busca ativa. (...)*

(LISPECTOR, 2007:177-179 - Entrevistas)

Depoimentos como esses nos fazem refletir que por meio da arte o ser racional pode harmonizar-se e expor seus sentimentos mais profundos e obscuros, e com isso, melhor entender a si próprio. Todo ser humano tem dentro de si incógnitas a serem entendidas, exploradas e liberadas, e a arte, como válvula de escape, possibilita exteriorizar os anseios do inconsciente. Pareyson afirma a respeito:

Há quem busque na arte um alimento espiritual completo e por isso, lhe assinala um campo de ação vasto como a própria vida, complexos conteúdos espirituais e múltiplas funções na vida, e há que busque na arte um alívio de um instante de pura contemplação e o fascinante deleite do sonho, sendo, por isso, levado a considerá-la apenas como evasão de vida e vôo de fantasia (PAREYSON, 1997:40).

Adorno T. W, afirma que as obras de arte são essencialmente projeções do inconsciente, ele diz o seguinte:

As obras de arte são para a psicanálise, sonhos diurnos; ela os confunde com documentos, transfere-os para que sonhem enquanto que, por outro lado, os reduz, em compensação da esfera extramental salvaguardada, a elementos materiais brutos, de um modo, aliás, curiosamente regressivo em relação à teoria freudiana do “trabalho do sonho” (ADORNO apud Duarte, 1997: 250).

A arte tem sido vista nestes aspectos como fuga da realidade, ao passo que a imaginação do artista transcende direto de sua alma. Por esse mesmo motivo os artistas são, por vezes, incompreendidos e até, com justiça, chamados de neuróticos. O fato é que alguns olhares amadores e críticos procuram nas obras de arte um sentido para a existência da obra. Pareyson acrescenta a esse respeito que:

A arte revela, freqüentemente, um sentido das coisas e faz com que o particular fale de modo novo e inesperado, ensina uma nova maneira de olhar e ver a realidade; e estes olhares são reveladores, sobretudo porque são *construtivos*, como o olho do pintor, cujo ver já é um pintar e para quem *contemplar* se prolonga no *fazer* (PAREYSON, 1997:25).

Na realidade, o artista e suas obras podem representar uma via de acesso para que pessoas comuns enxerguem o espetáculo de que fazem parte e que, por não mergulharem no instante, não conseguem perceber. Ou seja, tanto a arte como o artista proporcionam, por vezes, que o receptor alcance epifania. Adentrar-se no instante é render-se em totalidade ao Momento, a Eternidade. “Nada existe de mais difícil do que entregar-se ao instante. Esta dificuldade é dor humana. (...) Eu me entrego em palavras e me entrego quando pinto.” (LISPECTOR, 1998:45 – *Água viva*). Cioran explica essa teoria assim:

A experiência da eternidade depende da intensidade de sentimento subjetivo, e o caminho para a eternidade exige que se transcenda o temporal. (...) Como o instante se transforma num portão para a eternidade? (...) A eternidade pode ser alcançada somente se não há conexões, se se vive totalmente, absolutamente. Não é a extensão, mas a intensidade da contemplação que importa (CIORAN, 1992: 64).

Sendo assim, para se viver o instante com plenitude é preciso escapar à relatividade, esquecer o tempo e espaço e entregar-se totalmente a sensação do Momento que é único, e que perto dele nada dura, por isso denomina-se Eternidade. E este fenômeno torna-se inerente na fruição da criação e recepção artística. “Agarrar o momento é uma sincronia dela e do tempo: sem precipitação mas sem demora. Um presente infinito que não se inclina sobre o passado nem se projeta para o futuro” (LISPECTOR, 199: 59 – *Um sopro de vida / pulsações*). Sendo assim, o termo *Momento* é atemporal.

Lispector sabia usufruir a Eternidade: “(...) cultivo também o vazio silêncio da eternidade da espécie. Quero viver muitos minutos em um só minuto. Quero me multiplicar para poder abranger até áreas desérticas que dão a idéia de imobilidade eterna. Na eternidade não existe o tempo” (LISPECTOR, 1999:14 – *Um sopro de vida/pulsações*). Sem dúvida um dos contos de Lispector que melhor representa a Eternidade é: *Um instante fugaz*. Reproduzimos a seguir parte dele para evidenciar sua essência:

Eu ia andando por uma rua movimentada quando, em direção oposta à minha, para o meu lado, um hippie apareceu. Ele me olhou, antes distraído, e depois, demonstrando grande surpresa, fixo. E riu para mim. Então ri para ele. Ele fez menção de parar. Mas eu tinha hora marcada, além de ter, em largo sentido, caminho próprio, e não parei. Mas nós nos vimos bem. Foi um encontro *muito profundo*.

De que rimos nós? Do nosso encontro que era de alegria. Da tolice do mundo também.

Imagino que, se eu parasse, eu diria: oi! E ele responderia: oi! Ou melhor, como era um hippie estrangeiro, elealaria em inglês: *hi!* (pronuncia-se: rai) E

me perguntaria: *Whou are you?* (Quem é você?) Eu diria: *I am* (eu sou). Ele me perguntaria: como é que chamam você, que número você tem? Eu responderia: meu número é Clarice, e o seu? Ele diria o dele. Aposto que seria John. Tinha cara de.

John, eu nunca esquecerei você. Nem com o passar dos anos. *Porque nós fomos eternos naquele instante*<sup>15</sup>. Foi um instante apenas mas nele fizemos um comentário do mundo e de nós próprios. Meu irmão. (...) (LISPECTOR, 2004:79 – *Aprendendo a viver*).

Eis a transcrição, com mestria clariceana, sobre a profundidade e intensidade do que é vivenciar a Eternidade, enquanto mortais que somos. Passar pela experiência da Eternidade é saborear com exuberância um momento de sensação única e inesquecível. Diante de tantas ‘pulsões’<sup>16</sup> asseveramos que, de fato, a arte colabora com a operacionalidade da produtividade humana e isso através da catarse que ocorre por meio das criações de cunho artístico as quais remetem a epifania (sublimação).

## 2.2 - A representação do leitor nas obras de Clarice Lispector

*A incomunicabilidade de si para si mesmo é o grande vórtice do nada.  
Se eu não acho um modo de falar a mim mesmo  
a palavra me sufoca a garganta atravessando-a como uma pedra não deglutida.  
Eu quero ter acesso a mim mesmo a mim mesmo  
na hora em que eu quiser como quem abre as portas e entra.  
Clarice Lispector (Um sopro de vida/pulsões)*

A relação de Clarice Lispector com a arte literária transcende a postura autor-obra. Sua escrita é muito mais que apenas um mero ofício de escritor, ela é um diálogo com as diversidades artísticas e com as pessoas do discurso - o eu, o tu, o nós e até o *it*<sup>17</sup>. Entrando assim em paralelo com o eixo autor-obra-leitor da teoria de Iser. Um diálogo de Clarice com sua própria obra, e ao mesmo tempo com as demais obras que

---

<sup>15</sup> Grifo meu.

<sup>16</sup> Do ponto de vista terminológico, o termo *pulsion* foi introduzido nas traduções francesas de Freud como equivalente do alemão *Trieb*, de raiz germânica que vem de impulso (treibir = impelir), no sentido de caráter irremediável da pressão mais do que a fixidez do alvo e do objeto. A concepção freudiana da pulsão conduz a uma explosão da noção clássica de *instinto*. (LAPLANCHE; PONTALIS, 1986: 506 – 509).

<sup>17</sup> It – termo utilizado pela própria Clarice para designar o impessoal

passaram a fazer parte da sua existência por meio de anos e anos como leitora eclética e apaixonada. Clarice, mais do que autora, é leitora de suas obras; é leitora de identidades; é leitora de “si” no “outro” e do “outro” no “si”; é leitora do mundo - real e fictício.

Por ser leitora diversificada em gêneros e culturas, Lispector tornou-se igualmente, uma autora multifacetária que ora escreve, cria e recria o que lê, mas que também se decifra, se inova e se renova pelo que escreve, proporcionando, assim, uma espécie de construção de sentidos existenciais a partir da recepção e da prática literária: “Quero escrever- te como quem aprende.” (1998: 10- *Água Viva*) “(...) Quero captar o meu é.” (1998: 10- *Água Viva*). Como diz Arrigucci Jr: “(...) a leitura é sempre uma arte da decifração” (ARRIGUCCI, 1987:229).

Como vemos, a escrita de Clarice faz parte intrinsecamente de seu ser, e, portanto, quando ela escreve, ela se vê e se lê. E, assim, ela também vê e lê “outros”- “vários eus” e seres. Arrigucci Jr observa:

Quando no interior da obra se encontra a figura refletida de um autor que se coloca também como leitor, um autor que comenta o que leu, que escreve porque lê ou por ter lido, feito a nossa imagem e semelhança em quanto leitores, se aclara em nós a consciência do papel da leitura com relação a própria escrita e a motivação profunda do ato de escrever (ARRIGUCCI, 1987: 229).

Sendo assim, um dos possíveis motivos que levava Clarice a escrever é o anseio de se colocar como leitora, de expor o que leu e como leu: “(...) escrevo por profundamente querer falar.” (1998: 10- *Água Viva*) Entretanto, Clarice não fala somente de si – autora - ou de vós – leitores. E estes leitores não são apenas ‘seus leitores’ – de suas obras -, contudo, são as diversificadas leituras do mundo em um processo dialógico com a própria leitura de mundo, de outrem, de si: “E se digo ‘eu’ é porque não ousa dizer ‘tu’, ou ‘nós’ ou ‘uma pessoa’. Sou obrigada à humildade de me personalizar me apequenando mas sou o és-tu.” (1998: 12- *Água Viva*). Ela ainda diz:

À duração da minha existência dou uma significação oculta que me ultrapassa. Sou ser concomitante: reúno em mim o tempo passado, o presente e o futuro. (...) Para me interpretar e formular-me preciso de novos sinais e articulações novas em formas que se localizem aquém e além de minha história humana (LISPECTOR, 1998:12- *Água Viva*).

Através de citações como a anterior Clarice deixa transparecer essa busca incessante de decifrar o indecifrável. Mostra que escreve por uma necessidade própria de se comunicar consigo mesmo e com o mundo, de sentir que existe, talvez essa

procura é o que a crítica vê como epifania: “Sinto necessidade de palavras” (LISPECTOR, 1998:10 - *Água Viva*). Podemos observar isso também na fala do autor (na verdade Clarice), de Ângela Pralini em *Um sopro de vida (pulsações)*: “Ângela parece uma coisa íntima que se exteriorizou. Ângela não é um personagem. É a evolução de um sentimento. (...) Será que criei Ângela para ter um diálogo comigo mesmo? Eu inventei Ângela porque preciso me inventar” (LISPECTOR, 1999:30-31).

Iser por meio de *O jogo do texto* aborda algo semelhante quanto ao ato literário:

Aí esta a façanha extraordinária do jogo, pois parece satisfazer necessidades tanto epistemológicas como antropológicas. Epistemologicamente falando, impregna a presença com uma esboçada pela negação de qualquer autenticidade quanto aos resultados possíveis do jogo. Antropologicamente falando, nos concede conceber aquilo que nos é recusado. É interessante notar que as perspectivas epistemológicas e antropológicas não entram em conflito, mesmo se pareçam caminhar uma contra a outra. Se houvesse um choque o jogo se desfaria, mas como há a irreconciliabilidade de fato revela-se algo de nossa própria constituição humana por nos conceder ter ausência como presença, o jogo se converte em um meio pelo qual podemos nos estender a nós mesmos (ISER, 1979:118).

Ou seja, a literatura satisfaz tanto as necessidades humanas quanto as científicas. E, nas obras de Clarice, parece suprir tanto as necessidades existenciais da autora quanto a do leitor. E isso é concebido por meio do dialogismo que Lispector proporciona com suas próprias “vozes” dentro dos textos. Por isso, as teorias sobre dialogismo, estética da recepção e existencialismo fazem elo com a representação do leitor nas suas obras.

### **2.2.1- Dialogismo e polifonia como instrumentos de representação do leitor nas obras Clarice Lispector.**

*“É como distinguir a própria voz que quase se confundiria  
com o coro uníssono de muitas vozes:  
sentir o canto na garganta e ouvir-se.”  
Clarice Lispector (Um sopro de vida/pulsações)*

A escrita de Clarice é permeada de vozes, ora de outrem, ora de si mesma em diversas facetas, não obstante todas entrelaçadas engendrando um objeto interacional.

“Tu és uma forma de ser eu, e eu uma forma de te ser (...).” (LISPECTOR, 1998: 61-*Água Viva*).

Através da teoria do dialogismo – abordada anteriormente - podemos observar que em um texto podem ser encontrados – identificados - não somente a voz do autor em questão, entretanto das diferentes vozes de outros autores que influenciaram e/ou complementaram a voz daquele autor, e, que, agora, faz parte de um diálogo dinâmico entre eles e o leitor. Ou ainda entre o autor e seus personagens, como no diálogo entre Ângela Pralini e seu Autor: “Eu não passo de uma vírgula na vida. Eu que sou dois pontos. Tu és a minha exclamação. Eu te respiro-me.” (LISPECTOR, 1999:37 – *Um sopro de vida/pulsações*). E até a personagem Ângela conversa com ela mesma: “Eu dialogo comigo mesma: exponho e me pergunto o que foi exposto, eu exponho e contesto, faço perguntas a uma audiência invisível e esta me anima com as respostas a prosseguir (LISPECTOR, 1999:48-49 – *Um sopro de vida/pulsações*). Deste modo, a escrita de Clarice torna-se um exercício de reflexão dialógica e de revelação em sua completude. Esse fenômeno pode ser o que as leituras analíticas chamam de epifania. “O instante de revelação como autodescoberta e a recusa das personagens dos contos a esse chamado. Com o conseqüente retorno dos hábitos do dia-a-dia. (SÁ, 2000:62)

Entretanto, nas obras da autora pode-se encontrar, além do dialogismo habitual, a polifonia que mescla vozes de outros autores com a voz do autor “principal” do texto, como no conto *Felicidade Clandestina*: “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” (1998:10). Nessa citação podemos observar que há, além do discurso indireto-livre, o discurso (voz), ainda que implícita, do escritor Monteiro Lobato.

Em Clarice identificamos textos como um tipo de tecido que é constituído polifonicamente por fios dialógicos de vozes que argumentam entre si, se complementam ou encontram soluções umas às outras. Bakhtin assinala: “(...) a ‘palavra do outro’ se transforma, dialogicamente, para torna-se ‘palavra pessoal-alheia’ com ajuda de outras ‘palavras do outro’, e depois, palavra pessoal (com, poder-se-ia dizer, a perda das aspas). A palavra já tem, então, um caráter criativo” (BAKHTIN, 1992: 405 - 6). Como ocorre entre a autora-narradora e a autora-leitora no texto *Um caso Complicado*:

Não posso esquecer de um detalhe. É o seguinte: o amante tinha na frente um dentinho de ouro. E cheirava a alho, toda sua aura era puro alho, e a amante nem ligava, queria era ter amante, com ou sem cheiro de comida. Como é que eu sei? Ora, sabendo (LISPECTOR, 1997: 108 – *Onde Estivestes de Noite*).

E também no conto *Antes da ponte Rio-Niterói*:

Peço desculpas porque além de contar os fatos eu também adivinho e o que adivinho aqui escrevo, escrevã que sou por fatalidade. Eu adivinho a realidade. (...) Bem, essa mulher ardente lá um dia teve ciúmes. E era requintada. Não posso negligenciar fatos cruéis. Mas onde estava eu, que me perdi? Só começando tudo de novo, e em outra linha e outro parágrafo para melhor começar.

Bem. A mulher teve ciúmes e enquanto Bastos dormia despejou água fervendo do bico da chaleira dentro do ouvido dele que só teve tempo de dar um urro antes de desmaiar (...) (LISPECTOR, 1998: 57-58 – *A via crucis do corpo*).

Ou ainda da personagem-autora com os leitores, que identificamos em várias categorias como em seus livros infantis, por exemplo: “Você tem beleza por dentro? Aposto como tem. Como é que eu sei? É que eu estou adivinhando você” (LISPECTOR, 1999:11 – *A vida íntima de Laura*). “Antes de começar, quero que vocês saibam que meu nome é Clarice. E vocês, como se chamam? Digam baixinho o nome de vocês e o meu coração vai ouvir” (LISPECTOR, 1999:09 – *A mulher que matou os peixes*). “É capaz de você descobrir a solução, porque menino e menina entendem mais de coelho do que pai e mãe. Quando você descobrir você me conta” (LISPECTOR, 1999:31 – *O mistério do coelho pensante*). “Sabe quem eu sou? Sou um cachorro chamado Ulisses (...)” (LISPECTOR, 1999:05 – *Quase de verdade*). Nessas citações podemos de fato observar como Lispector fazia questão de escrever de modo interacional, dialógico, mesclando as vozes do discurso.

Esse eixo personagem – autora não ocorre somente em seus contos infantis, mas também nos contos para adultos como podemos verificar em *Felicidade Clandestina*: “Entendem? Valia mais do que me dar o livro: ‘pelo o tempo que eu quisesse’ é tudo que uma pessoa, grande ou pequena, pode ter a ousadia de querer” (LISPECTOR, 1998:11). Nesse trecho fica claro que a menina devoradora de livros das ruas de Recife identifica-se, pelo menos em parte, como a própria Clarice Lispector e que ela interage com o leitor ao conquistar essa tão almejada ‘felicidade clandestina’, enfatizando assim, seu imensurável afeto pela leitura. Aliás, leitura essa que se refere, neste contexto, mais que apenas a decifração de códigos linguísticos, pois representa para a leitora humilde de Recife em sensação de prazer, de conquista e de poder, como revela em: “(...) Havia orgulho e pudor em mim. Eu era uma rainha delicada” (LISPECTOR, 1998:12). E é

exatamente em obras como essa (*Felicidade Clandestina*) que se pode identificar com transparência a representação do leitor nas obras clariceanas. Iannace postula: “À primeira vista, caberia o emblema de possuído à protagonista da narrativa em pauta, submetida ao artilheiro divertimento da ex-colega da escola que, em reverso, representa possuidora. No entanto, tal jogo agora ultrapassa o circuito humano transferindo-se para o plano ficcional, no qual contracenam autor/leitor - personagem/livro”. (IANNACE, 2001: 49) A partir deste conto podem ser revelados diversos tipos de leitores:

O leitor compulsivo: “Era um livro grosso, meu Deus, era um livro para se ficar vivendo com ele, comendo-o, dormindo-o” (LISPECTOR, 1998:10). Sua sede de leitura é demonstrada através de trechos como esse que enfatizam o quanto uma pessoa pode ser bibliófila a tal ponto de não conseguir se separar mais da leitura; e assim acaba vivenciando as tarefas cotidianas juntamente com suas leituras.

O leitor ansioso: “Até o dia seguinte eu me transformei na própria esperança da alegria: eu não vivia, eu nadava devagar num mar suave, onde as ondas me levavam e me traziam. No dia seguinte fui à sua casa, literalmente correndo” (LISPECTOR, 1998:10). A ansiedade de obter o tão desejado livro parecia quase uma necessidade vital, o objeto perfumado de catarse - o livro – parecia lhe seduzir a cada dia um pouco mais.

O leitor sofredor: “Quanto tempo? Eu ia diariamente, à sua casa, sem faltar um dia sequer. Às vezes ela dizia: pois o livro esteve comigo ontem à tarde, mas você só veio de manhã, de modo que emprestei a outra menina. E eu, que não era dada a olheiras, sentia as olheiras se cavando sob os meus olhos espantados” (LISPECTOR, 1998:11). Sua insistência em ler aquele livro a fazia passar por momentos constrangedores e a sentir sensações sofríveis.

O leitor fascinado:

Eu estava estonteada, e assim recebi o livro na mão. Acho que eu não disse nada. Peguei o livro. Não, não sai 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, 1998:11-12).

Finalmente chegara o dia tão esperado de sua vitória, apalpar os livros com as próprias mãos e levá-lo consigo para desfrutar-lhe com privacidade. O leitor extasiado:

“Às vezes, sentava-se na rede, balançando-me com livro aberto no colo, sem tocá-lo, em êxtase puríssimo” (LISPECTOR, 1998:10). A pequena menina mal podia acreditar que tinha em sua posse o tão almejado livro. Suas emoções ficam a flor da pele.

E o leitor irremediavelmente apaixonado: “Não era mais uma menina com um livro: era uma mulher com seu amante” (LISPECTOR, 1998:10). Não se tratava de uma criança brincando, mas de uma pessoa em estado de deleite puro. Talvez a sublimação da própria escritora Clarice Lispector que quando veste sua indumentária de leitora passa a sentir todas essas sensações.

As obras de Clarice são engendradas de um profundo dialogismo com as diversidades artísticas, como apresenta no texto *Um caso para Néelson Rodrigues*, no qual a escritora se revela uma receptora que dialoga com as variantes da arte, sendo capaz de jogar de forma criativa e extrovertida com as peculiaridades de Néelson Rodrigues e Dalton Trevisan:

Mas estou me confundindo toda ou é o caso de tão enrolado que se puder vou desenrolar se bem que Dalton Trevisan narraria com o poder maior que eu. *As realidades deles são inventadas*<sup>18</sup>. (...) Mas esta história não é de minha seara. *É da safra de quem pode mais que eu* (LISPECTOR, 1997:106 – *Onde Estivestes de Noite*).

Com sua incomparável percepção de mundo, Clarice faz um elo entre a literatura e o teatro, entre a crônica e o conto, entre a realidade e a ficção, entre Néelson Rodrigues e Dalton Trevisan, entre a escritora Clarice e a leitora Clarice. Ultrapassando assim, fronteiras dialógicas, pois neste texto não apenas as vozes dos artistas escolhidas por Clarice que vem a tona, nem tão somente a mescla entre os gêneros artísticos, mas, existe também a mistura das ‘vozes’ de Clarice - leitora e escritora - que se entremetem e se polemizam entre si, um tipo de jogo de perguntas e respostas que ela mesma pergunta e se surpreende em respondê-las: “Como é que eu sei? Ora, simplesmente sabendo, como a gente faz com a adivinhação imaginadora. Eu sei, e pronto” (LISPECTOR, 1997:108 – *Onde Estivestes de Noite*).

Fato que também acontece em *Água Viva*: “Escrevo-te toda inteira e sinto um sabor em ser e o sabor-a-ti é abstrato como o instante. (...) Ouve-me então com teu corpo inteiro. (...) A palavra é a minha quarta dimensão” (LISPECTOR, 1998:10 - *Água Viva*). Nessa citação Clarice revela sua ânsia de relacionar-se com a arte e com o

---

<sup>18</sup> *Grifos meus.*

público de sua arte: o leitor. Uma espécie de fruição no envolvimento dela com a arte e da arte dela com os outros; talvez um convite aos seus receptores para alcançarem a eternidade<sup>19</sup> ou quem sabe (já que ela nem sabia disso) a epifania.

Outro exemplo está na obra *A hora da estrela* quando Clarice consegue a façanha de ser autora (Clarice Lispector), narrador (Rodrigo S.M.), personagem (Macabéa) e leitora. Clarice como autora tenta, por vezes, por meio da figura do narrador Rodrigo S. M. dar ou emprestar sua voz a outrem:

Como é que sei tudo o que vai se seguir e que ainda o desconheço, já que nunca o vivi? É que numa rua do Rio de Janeiro peguei no ar de relance o sentimento de perdição no rosto de uma moça nordestina. Sem falar que eu em *menino*<sup>20</sup> me criei no Nordeste também sei das coisas por estar vivendo. Quem vive sabe, mesmo sem saber que sabe. Assim é que os senhores sabem mais do que imaginam e estão fingindo de sonsos (LISPECTOR, 1999:12 – *A hora da estrela*).

E também no trecho a seguir:

A história – determino com falso livre-arbítrio – vai ter uns sete personagens e eu sou um dos mais importantes deles, é claro. Eu, Rodrigo S. M. Relato antigo, este, pois não quero ser modernoso e inventar modismos a guisa de originalidade (LISPECTOR, 1999:12-13 – *A hora da estrela*).

Ou ainda em: “(...) até o que escrevo um outro escreveria. Um outro escritor, sim mas teria que ser *homem* porque escritora mulher pode lacrimejar piegas” (LISPECTOR, 1999:14 – *A hora da estrela*). E isso em uma tentativa de distanciamento da com a voz dela própria.

Contudo, a primeira e mais nítida relação entre autora-narradora está na dedicatória do autor seguida em baixo da observação entre parênteses: “DEDICATÓRIA DO AUTOR”.

“(Na verdade Clarice Lispector)” (LISPECTOR, 1999:09 – *A hora da estrela*).

Como personagem a “voz” de Clarice aparece ao narrar detalhes pessoais tais como: menina pobre de Recife que ouve notícias da Rádio-Relógio, o que de fato aconteceu na vida de Clarice Lispector como ficou registrado em sua última entrevista a TV.

Eis um trecho que faz esta relação:

<sup>19</sup> O conceito de Eternidade já foi mencionado no capítulo 2.1 na p.56.

<sup>20</sup> *Grifos meus*.

Todas as madrugadas ligava o rádio emprestado por uma colega de moradia, Maria da Penha, ligava bem baixinha para não acordar as outras, ligava invariavelmente para a Rádio Relógio, que dava “hora certa e cultura”, e nenhuma música, só pingava em som de gotas que caem – cada gota de minuto que passava (LISPECTOR, 1999: 37- *Hora da Estrela*).

Neste outro também podemos verificar o mesmo:

(...) No espelho distraidamente examinou de perto as manchas no rosto. Em Alagoas chamavam-se “panos”, diziam que vinham do fígado. Disfarçava os panos com grossa camada de pó branco e se ficava meio caiada era melhor que o pardacento (LISPECTOR, 1999: 27- *Hora da Estrela*).

Outro trecho em que se observa isso se encontra no conto *Restos de Carnaval*: “Na minha fome de sentir êxtase, às vezes começava a ficar alegre mas com remorso lembrava-me do estado grave de mim mãe e de novo eu morria” (LISPECTOR, 1998:28 – *Felicidade Clandestina*). Lembrando que a mãe de Clarice Lispector também era doente quando a mesma era pequena.

Em relação a esta questão Bakhtin diz:

O autor se apossa da personagem, introduz-lhe no interior, elementos excludentes, a relação do autor com a personagem se torna parcialmente uma relação da personagem consigo mesma. A personagem começa a definir a si mesma, o reflexo do autor se deposita na alma ou nos lábios da personagem (BAKHTIN, 2003:17-18)

Essa afirmação é observada também no livro *Um sopro de vida/pulsações*:

Eu sou autor de uma mulher que inventei e a quem dei o nome de Ângela Pralini. Eu vivia bem com ela. Mas ela começou a me inquietar e vi que eu tinha de novo que assumir o papel de escritor para colocar Ângela em palavras porque só então posso me comunicar com ela. (...) Eu escrevo à meia-noite porque sou escuro. Ângela escreve de dia porque é quase sempre luz alegre (LISPECTOR, 1999: 35).

Apesar das muitas funções exercidas em *A hora da estrela*, Clarice, ainda assim, faz o papel de leitor em: “Como que estou escrevendo na hora mesma em que sou lido” (1999: 12). Ou seja, toda a obra *A hora da estrela* é dialógica e polifônica por mesclar as vozes da autora, do narrador, da personagem e do leitor - ou leitores. Inclusive, a polifonia, neste caso com outros artistas, torna-se nítida na dedicatória do livro:

Pois que dedico esta coisa aí ao antigo Schumann e sua doce Clara que são hoje ossos, aí de nós. (...) Dedico-me à tempestade de Beethoven. À vibração das cores neutras de Bach. A Chopin que me amolece os ossos. A Stravinsky que me espantou e com quem voei em fogo. À ‘Morte e Transfiguração’, em que Richard Strauss me revela um destino? Sobretudo, dedico-me às vésperas de hoje e a hoje, ao transparente véu de Debussy, a Marlos Nobre, a Prokofiev, a Carl Orff, a Schönberg, aos dodecafônicos, aos gritos rascantes dos eletrônicos – a todos esses que em mim atingiram zonas assustadoramente

inesperadas, todos esses profetas do presente e que a mim me vaticinaram a mim mesmo a ponto de eu neste instante explodir em: eu (LISPECTOR, 1999:09).

Ao ler esta parte da dedicatória percebe-se que há inúmeras influências de vozes no narrador Rodrigo S. M (na verdade os desdobramentos de Clarice Lispector). Vozes que também são expostas na obra *Um sopro de vida/pulsações*:

Estou ouvindo músicas. Debussy usa as espumas do mar morrendo na areia, refluindo e fluindo. Bach é matemático. Mozart é divino impessoal. Chopin conta a sua vida mais íntima. Schoenberg, através de eu, atinge o clássico eu de todo o mundo. Beethoven é a emulsão humana em tempestade procurando o divino e só o alcança na morte. Quanto a mim, que não peço música, só chego ao limiar da palavra nova. Sem coragem de expô-la. Meu vocabulário é triste e às vezes wagneriano-polifônico-paranóico (LISPECTOR, 1999:14).

Enfim, a literatura de Clarice revela inúmeros diálogos tanto com outras obras, artistas e gêneros artísticos, quanto com as pessoas do discurso e principalmente com a figura do leitor.

## 2.2.2 - A estética da Recepção nas obras de Clarice

*“Mas já que se há de escrever,  
que ao menos não se esmaguem com palavras as entrelinhas.”  
Clarice Lispector (Para não esquecer)*

A partir da estética da recepção que afirma que o leitor é essencial para que o texto se concretize, uma obra literária só é realizada – concretizada de fato – após ser lida. Em outras palavras, da mesma maneira que se um escritor não colocar suas preciosas ideias para o papel não existirá obra, de modo afim, não existe obra se ninguém ler, porque o leitor é participante essencial do processo de criação textual. É ele quem preencherá os hiatos- vazios ou espaços – deixados no texto pelo autor. Iser afirma que o leitor diante dos “vazios” do texto, isto é, dos espaços abertos para plurissignificação, deverá preenchê-los com sua própria imaginação. Isso porque o texto literário não é construído apenas de linhas, mas também das entrelinhas, dos interditos, das suas lacunas e, sobretudo, do ato de ler. “O melhor está nas entrelinhas” (LISPECTOR, 1998:86 – *Água Viva*). Assim, a autora revela nessa citação que os hiatos deixados na obras podem nos satisfazer mais do que a escrita explícita, visto que é justamente através desses vazios deixados no texto que o receptor obtém uma autonomia maior de interpretação, podendo realizar determinados tipos de acréscimos

no texto. Na verdade são essas ‘modificações’ que complementam e enriquecem o objeto textual, e isso é ofício exclusivo do leitor. O mesmo leitor que é tão fundamental e representado na literatura de Clarice. Esse leitor que é convidado a interagir, constantemente, nas obras da autora como, por exemplo, em *Felicidade Clandestina*: “Entendem?” (LISPECTOR, 1998:11).

Outros exemplos estão no livro *Água Viva*: “O que te falo nunca é o que te falo e sim outra coisa. Capta essa coisa que me escapa (...)” (LISPECTOR, 1998:14). E, ainda: “Então escrever é o modo de quem tem a palavra como isca: a palavra pescando o que não é palavra. Quando essa não-palavra – a entrelinha – morde a isca, alguma coisa se escreveu.” Ou seja, nesses dois trechos o leitor é convidado a completar o texto de Lispector com o que captou nas entrelinhas que escapa a própria autora.

Deste modo, arriscamos em dizer que os textos literários de Lispector se podem enquadrar na estética da recepção. Pois, ela enquanto autora leitora apaixonada cria e/ou recria imagens, fatos e sensações por meio da leitura, dando assim, especial relevância ao leitor como um elemento ativo e importante para as suas obras, voltando-se desse modo para o eixo Iser autor-obra-leitor. O leitor é quem enriquece e complementa a obra. Isso se torna nítido quando Lispector (na voz de Rodrigo S.M.) diz em sua dedicatória da obra *A hora da estrela*: “Trata-se de livro inacabado porque falta a resposta. Resposta esta que espero que alguém me dê. Vós?” (1999:10). Ou seja, Rodrigo S.M. (na verdade Clarice) revela nessa última parte da dedicatória uma necessidade urgente de respostas que ele (Clarice) acredita que talvez o leitor possa ser capaz de respondê-las satisfatoriamente, assim como propõe a estética da recepção, que possa preencher os vazios do objeto textual que ele (ela) própria não conseguiu fazer por falta de respostas. Iser argumenta:

O jogo encenado do texto não se desdobra, portanto, como um espetáculo que o leitor meramente observa, mas é tanto um evento em processo como um acontecimento para o leitor, provocando seu envolvimento direto nos procedimentos e na encenação. Pois o jogo do texto pode ser cumprido individualmente por cada leitor, que ao realizá-lo do seu modo, produz um “suplemento” individual (...) (ISER, 1979:107).

Já no fim desta mesma obra Clarice (na voz de Rodrigo S. M) indaga: “Qual foi a verdade da minha maca?” (1999:85) Dessa maneira, Lispector abre espaços – hiatos – na obra como uma espécie de proposta ao leitor, possibilitando assim, que ele preencha de modo peculiar e, igualmente, enriqueça o que ela iniciou com a sua escrita.

Outro fato semelhante ocorre quando Clarice no seu livro infantil *A mulher que matou os peixes* (1999) conversa com seus leitores pequerruchos:

Essa mulher que matou os peixes sou eu. Mas juro a vocês que foi sem querer! (p.07) Por enquanto só posso dizer que os peixes morreram de fome porque eu esqueci de lhes dar comida. Depois eu conto como, mas em segredo, só vocês e eu vamos saber. (p.08) Mas é que sou muito ocupada, porque também escrevo para gente grande. (p.30) Vocês ficaram zangados comigo porque eu fiz isso? Então me dêem perdão. (...) Vocês me perdoam? (LISPECTOR, 1999:31 – *A mulher que matou os peixes*).

Depois de algum tempo a autora registra a resposta de um de seus leitores mirins em outra obra sua *A descoberta do mundo*: “Recebi uma carta de seis páginas a respeito do meu livro infantil *A mulher que matou os peixes*. E a missivista responde a uma frase do livro: ‘não é culpada não, pois os peixes morreram não por maldade mas por esquecimento. Você não é culpada’”(LISPECTOR, 1999:347 – *A mulher que matou os peixes*).

Portanto, a figura do leitor nas obras da autora representa uma diversidade ativa, participante e que interage revelando em Clarice a ligação intrínseca do dialogismo, da polifonia e da estética da recepção, num autêntico desafio catártico por identificação.

### **2.2.3 - A representação do leitor e o existencialismo em Clarice Lispector**

*“A mais premente necessidade de um ser humano era torna-se um ser humano.”*

*Clarice Lispector (Uma aprendizagem ou livro dos prazeres)*

*“Porque afinal, pensou, ela... ela existia!”*

*Clarice Lispector (A bela e a fera)*

Tudo o que foi analisado até então nos leva a refletir sobre o porquê do leitor nas obras de Clarice Lispector parecer tão interativo e dialógico. É bem verdade que não se pode afirmar categoricamente que a grande razão desta tão insistente interação seja apenas uma espécie de entrave existencial. Para B. Nunes, a inquietação, o desejo de ser, do predomínio da consciência reflexiva a violência interiorizada nas relações humanas, a potência mágica do olhar, a exteriorização da existência, a desagregação do

eu, a identidade simulada, o impulso ao dizer o expressivo, o grotesco e ou escatológico, a náusea e o descortínio silencioso das coisas remetem a uma concepção de mundo clariceana, que difere um pouco do existencialismo sartriano, mas que parecem atos substanciosos e de agravamento no mundo íntimo de Clarice, uma espécie de alienação da própria existência individual dela. (NUNES, 1989: 100-101). Já Olga de Sá afirma: Os eixos do universo clariceano: focalizou-se a escritura de Clarice Lispector como uma escritura metafórica-metafísica, dilacerada pelo dilema entre existir e escrever, entre razão e sensibilidade. (1979: 20)

Se analisarmos apenas duas obras como, por exemplo, *A hora da estrela* e *Água Viva* podemos perceber indícios fortíssimos do existencialismo inserido durante todo o discurso literário.

Para tal análise, se faz necessário retomarmos ao existencialismo de Sartre – abordado anteriormente - como uma influência filosófica europeia do século XX que foi derivada da teoria do fenômeno e que representa a plenitude do ser, lembrando que, para esse filósofo, o indivíduo é um ser em aberto que possui caráter dinâmico, mutável e livre. Isso possibilita as construções de sentido, pois são ocasionadas através das dúvidas e experiências ocorridas diuturnamente na vida de cada ser humano. A liberdade de metamorfosear-se parece ser o princípio constituinte de cada pessoa.

Podemos então, pressupor que com base nessa teoria, o indivíduo só conseguirá se sentir ‘alguém completo’ a partir do momento que ele conseguir se expressar e se relacionar com liberdade através de algo. Isso quer dizer que o sujeito só conseguirá elaborar sentidos existenciais por meio de um objeto que supra suas necessidades existenciais de forma concreta. Por meio de alguns trechos da obra *A hora da estrela*, Lispector demonstra essa realidade em sua vida: “Enquanto eu tiver perguntas e não houver resposta continuarei a escrever” (LISPECTOR, 1999:11). “Este livro é um silêncio. Este livro é uma pergunta” (LISPECTOR, 1999:17). Ela afirma novamente ao postular:

Porque escrevo? Antes de tudo porque captei o espírito da língua e assim às vezes a forma é que faz conteúdo. Escrevo, portanto não por causa da nordestina, mas por motivo grave de “força maior”, como se diz nos requerimentos oficiais, por “força de lei” (LISPECTOR, 1999: 18 – *A hora da estrela*).

Muitas frases de Clarice são exemplos nítidos de angústia existencial: “Eu escrevo como se fosse para salvar a vida de alguém. Provavelmente a minha própria vida.” (LISPECTOR, 1999:13 – *Um sopro de vida/pulsações*). “Mergulho enfim em mim até o nascedouro do espírito que me habita. Minha nascente é obscura. Estou escrevendo porque não sei o que fazer de mim. Quer dizer: não sei o que fazer com meu espírito.” (LISPECTOR, 1999:17 – *Um sopro de vida/pulsações*). Seu estado conflitante entre o ser e o não ser a faz escrever com intuito de explicações plausíveis, de compreender a si mesma.

Seguindo esse raciocínio parece-nos coerente dizer que o objeto escolhido por Clarice para a construção desses sentidos existenciais foi exatamente a literatura, o qual opera como válvula de escape do caos existencial como ela própria fala na voz de Rodrigo S.M.:

Escrevo por não ter nada a fazer no mundo: sobrei e não há lugar para mim na terra dos homens. Escrevo porque sou um desesperado e estou cansado, não suporto mais a rotina de me ser e se não fosse a sempre novidade que é escrever, eu morreria simbolicamente todos os dias. (LISPECTOR, 1999:21 – *A hora da estrela*).

Ela também menciona sobre este assunto por meio da fala do autor de sua personagem Ângela Pralini em *Um sopro de vida/pulsações*: “Ela acha que parar de escrever é parar de viver. (...) Entre a palavra e o pensamento existe o meu ser” (LISPECTOR, 1999:50). Clarice, além de considerar que a escrita é um recurso de alívio ainda sugere ser um alívio para o leitor: “(...) Faço aqui o papel de vossa válvula de escape (...)” (LISPECTOR, 1999:30 – *A Hora da Estrela*). Ou seja, não somente na prática literária, mas também na recepção literária, pois ela enquanto artista, que entremesclava por entre os papéis de autora-narradora e personagem-leitora, demonstra encontrar na escrita e na leitura a transcendência tão necessária ao seu “ser”. Ela fala:

Esse eu que é vós, pois não agüenta ser apenas mim, preciso dos outros para me manter de pé, tão tonto que sou, eu enviesado, enfim que é que se há de fazer senão meditar para cair naquele vazio pleno que só se atinge com a meditação (LISPECTOR, 1999: 09 – *A Hora da Estrela*).

Esse trecho revela o vazio existencial de Clarice e a tentativa de preencher sua vida. Visto que a pessoa que se encontra em caos existencial sente-se como se estivesse no caminho entre o ser e não ser, e, por isso, precisa de algo, de alguém, de “outros” para sentir que existe; para sair do nada. Estes “alguéns” ou “outros” podem ser o narrador, os personagens, ou ainda os leitores, que, segundo a teoria da estética da

recepção, completa a obra. Já o “algo” pode ser a escrita que serve como um instrumento para desenrolar os emaranhados fios da existência: “Esta história acontece em estado de emergência e de calamidade pública” (LISPECTOR, 1999:30 – *A Hora da Estrela*).

Rodrigo S.M. (Clarice), revela nessa última parte da dedicatória uma necessidade urgente de respostas. Respostas essas que ele (ela) acredita que talvez o leitor - assim como propõe a estética da recepção - preencha os vazios - hiatos - que ele (ela) próprio (a) não pode escrever por falta de respostas.

E esse trânsito genérico entre ele/ela dá-lhe uma ambiguidade própria da pós-modernidade que demonstra sua relevância e contribuição para contemporaneidade. Pólvora postula:

De sus más recientes libros de cuentos, *Felicidad Clandestina* es probablemente el más singular, denso y brillante. Son 25 obras imbuidas de aguda sensibilidad, una emoción de nervio al descubierto. Incluso los cuentos de menor atractivo novelesco, realizados en forma de crónica con la ligereza y la espontaneidad de una conversación inteligente, impresionan siempre por algún detalle, una observación, una frase, una definición instantánea, pero de profundo contenido existencial (PÓLVORA, 1975:13-14).

O grito urgente de Clarice na anúncio da liberdade que ela encontra fala: “Eu quero aceitar minha liberdade sem pensar o que muitos acham: que existir é caso de doido, caso de loucura. Porque parece. Existir não é lógico.” (LISPECTOR, 1999:20 – *A Hora da Estrela*). E: “(...) grito eu... mais (...)” (LISPECTOR, 1998:09 – *Água viva*). Liberdade essa não só por meio da escrita, mas essencialmente por meio desta alternância entre autor-leitor, leitor-autor, personagem-autor etc. Como em um inusitado baile de fantasias onde a cada música se trocam as máscaras, Clarice com toda sua excentricidade, faz como lhe convém a troca de papéis durante todo o processo de criação. Forma essa peculiar de escrita capaz de conceber sentidos existenciais necessários ao indivíduo. Isso só nos é possível porque por meio deste entrosamento dialógico e co-produtor o leitor – explícito e implícito – consegue sentir que “é” um ser que tem um lugar, uma serventia, um objetivo neste mundo, pois agora ele não é apenas receptor passivo, ele é participante ativo; ele agora possui voz e com essa voz peculiar dialoga das mais diferentes maneiras. Enfim, a representação do leitor na literatura de Clarice é livre e expressa pura liberdade.

Lispector percorreu um longo caminho em busca das construções existenciais, e

isso não apenas através da escrita, mas também por meio da leitura, prática que perdurou toda sua vida. Clarice não lia somente obras literárias, ela lia o mundo e seus questionamentos indecifráveis, lia a si mesma de modo amplo, profundo e existencial, não como autora, mas como ser humano, que vive, pensa, sofre, respira, cria, lê e existe. Como afirmação de si própria, muito mais para si mesma do que para outrem. “(...) ah, então é verdade que eu não imaginei: eu existo.” (1998:19 – *Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres*). Sua relação com a recepção e com a prática literária era mais do que passatempo, era uma necessidade inata, da qual começou desde cedo e foi se fortalecendo ao longo do tempo. Sempre em busca de respostas, sempre procurando preencher o vazio da alma, tentando quem sabe fazer uma barganha com a vida, trocando a angústia pela arte, e a solidão real pela companhia das palavras, reflexões, fantasias, personagens e vozes.

Clarice por meio de suas personagens mostra ser uma mulher inquieta e audaciosa, e isso até mesmo quando se transfigura em Macabéa. Ou seja, até uma moça tão simples e ingênua como ela um dia ansiará por explodir, por transcender, por ter “uma hora de estrela” (epifania), ainda que seja na morte. Clarice por mais que se considerasse uma pessoa simples, ela possuía, entretanto, uma visão incomum, uma mente altamente reflexiva, que, por vezes, caracterizava-se mais do que reflexão, uma verdadeira introspecção de fatos e atos da existência. Pólvora afirma:

En *Felicidade Clandestina* existe sobre todo la capacidad de hacer descubrimientos impresionistas, traspasar de luz las conciencias de las criaturas como si fueran vidrieras. (...) La misma Clarice ha definido su manera de ser escritora: se refirió al arte de escribir entre líneas. Véase la diferencia: escribir entre líneas es sugerir, edificar un segundo plano que corresponde al lector investigar y completar. Escribir entre líneas, como hace Clarice, es ir directamente al fondo de lo esencial (PÓLVORA, 1975:14).

Iannace diz: “(...) é preciso não esquecer que para a autora de *Felicidade Clandestina* o prazer da leitura irrompe, provavelmente, do que *nela* há de desconhecido.” (2001:130) Ou seja, Clarice lê o mundo, e os textos, com um olhar peculiar, algo que, por vezes, lhe foge o próprio entendimento, como no conto *O ovo e a galinha*. É como se ela estivesse em toda sua vida com essa indagação explícita. Fazendo uma análise subjetiva poderíamos dizer que Clarice sugere que já que não conseguimos decifrar o mistério do ovo e da galinha - a vida/existência, que então façamos o que está ao nosso alcance, leiamos para que pelo menos possamos sair um pouco da medíocre alienação cotidiana que nos consome, sufoca, engessa e não nos

permite existir em plenitude. Porém, não é exclusivamente nesse conto que Clarice propõe esta superação existencial e sim em grande parte de suas obras, principalmente em *Água viva* e *A hora da estrela*. Clarice, ainda que inconscientemente, por meio da arte literária e pela a arte literária, em um estilo cartesiano parece contestar algo afim com: “Escrevo, logo existo. Termino e logo morro. Volto a escrever e então renasço.” Sua escrita demonstra-nos, a cada palavra, que a literatura apresenta-se como um instrumento de vivacidade para quem permite relacionar-se com ela, seja através do fazer ou da recepção.

Destarte, Clarice foi livre como autora e livre como leitora, pois leu tudo o que quis, sem se preocupar com o cânone. Ela proporcionou aos seus leitores e aos seus personagens não somente a liberdade, mas a superação feliz do ser, a catarse, a transcendência existencial, a epifania. E sendo assim, não consegue deixar de representar em suas obras a figura de um leitor encantado, faminto, ansioso, apaixonado, interativo e dialógico.

O escritor, independente de sua época ou condição social, passa por um processo estritamente pessoal, percurso o qual, por vezes, é trilhado com dor, por vezes, com delírio. O escritor não pode se conter, ele e somente ele sabe como é inquietante essa vontade de criar. Além do mais, a palavra não é inocente, ao contrário, ela é sedutora, perigosa, perspicaz. Ela transborda significado. Como Bakhtin afirma “a palavra está presente em todos os atos de compreensão e em todos os atos de interpretação” (BAKHTIN, 1997:38). As palavras encantam, revelam e até costuram uma colcha de sentidos existenciais entre escritor e leitor. A palavra é o objeto capaz de refletir como um espelho o universo interior do autor, ou seja, de levá-lo a iluminação subjetiva.

O ser humano precisa de literatura, pois ela distrai, consola, impacta, elucida e nos tira - mesmo que por pouco tempo - do caos existencial. Ela agrega um pouco de ordem em nossas vidas. Tanto a escrita como a leitura configura-se como uma espécie de canal pelo qual podemos extravasar nossas tensões ou pulsões cotidianas. Todo ser humano possui em sua vida uma forma de escape para expelir suas emoções, tantas as negativas como as positivas. A literatura constitui-se um canal que torna isso possível por meio da catarse que nos permite esvaziarmos dos nossos contundentes sentimentos e questionamentos. Livrando-nos, muitas vezes, de estresse, ociosidade, apatia ou até mesmo de certos tipos de pensamentos doentios que poderiam acarretar em transtornos

psicossomáticos. Apesar da literatura não ser um remédio de tarja preta, seu uso constante, torna-se, para alguns, bastante eficaz. Clarice afirma o poder da escrita em uma de suas narrativas: “Escrever aliviou-a.” (1998:19 – *Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres*).

Eis alguns depoimentos<sup>21</sup> de outros que também refletem isso:

Posso dizer sem exagero, sem fazer fita, que não sou propriamente um escritor. Sou uma pessoa que gosta de escrever, que conseguiu talvez exprimir algumas de suas inquietações, seus problemas íntimos, que os projetou no papel, fazendo uma espécie de psicanálise dos pobres, sem divã, sem nada (DRUMMOND apud BRITO, 2006b: 52).

Temos também a afirmação de Paul Auster: “Escrever é a arte da solidão, é uma maneira de se ficar em harmonia, ou pelo menos em paz com o canto mais sombrio do ser.” (Auster apud BRITO, 2006b: 146) Monteiro (apud BRITO, 2006b: 141) dizia: “(...) Para alívio interno.” Ambas as declarações parecem uma tentativa de equilíbrio em suas vidas; de fuga dos emaranhados existências. Há quem assevere que é um modo de salvação, como J.J. Veiga (apud BRITO, 2006b: 105). “Se eu não escrevesse, acho que seria um cara azedo, ranzinza, mal-humorado, pessimista, e não sou; acho que é o trabalho literário que me salva dessas coisas.” E pode ser tanto para o autor como para o receptor - como Eduardo Galeano postula:

A gente escreve a partir de uma necessidade de comunicação e de comunhão com os demais, para denunciar o que dói e compartilhar o que dá alegria. A gente escreve contra a própria solidão e a dos outros. A gente supõe que a literatura transmite conhecimento e atua sobre a linguagem e a conduta de quem a recebe; que ajuda a nos conhecermos para nos salvarmos juntos (GALEANO apud BRITO, 2006b: 66).

O artista possui um impulso indomável, um instinto de sobrevivência. O escritor caracteriza-se como uma pessoa que está cheia de palavras sucumbindo dentro de si, que não pode conter-se, e precisa externar-se. O filósofo Cioran resume essa necessidade dizendo que há certa efervescência espiritual em algumas pessoas que não podem ser contidas e que por isso precisam ser constantemente externadas, que se trata de uma necessidade intensa, profunda e concentrada. (CIORAN, 1992:5).

---

<sup>21</sup> Retirados de entrevistas realizadas por José Domingos de Brito e publicada em seu livro: *Como Por que escrevo?* (2006).

O escritor procura por entre as linhas de sua obra superar seus conflitos e dores. Realizar seus sonhos e fantasias. Compreender um pouco mais os outros, a vida, o seu ser. Suas molduras inusitadas constroem e dão autenticidade a sua própria existência. Como diz Gonçalves Filho: “A literatura expressa o desejo humano de durar e de romper, por meio da palavra esculpida, com as rotinas asfixiantes de sua vida.” (2000:77). Por isso, o desafio da folha em branco não é em vão para uma artesã de palavras como Clarice, ao contrário, é o seu meio particular de jogar com a vida, de livrar-se de suas tensões, é o alívio para a sua solidão. “Eu escrevo e assim me livro de mim e posso então descansar.” (LISPECTOR, 1999:21 – *Um sopro de vida/pulsações*). Sendo assim, o ator criador para Lispector constitui-se como forma silenciosa e pessoal de sobreviver em meio aos questionamentos existenciais; uma maneira de alcançar harmonia, integridade e iluminação para si própria.

### 3 - CLARICE ENTRE DOIS MUNDOS

*“Esse dueto consigo mesmo era o reflexo de sua essência, descobria, e por isso continuaria por toda a sua vida...”*  
*Clarice Lispector (A bela e a fera)*

#### 3.1 - O limiar do sentido

*“Guimarães Rosa então me disse uma coisa que jamais esquecerei, tão feliz me senti na hora: disse que me lia, ‘não pra literatura, mas para a vida’.”*  
*Clarice Lispector (Aprendendo a viver)*

Apenas as pessoas que passaram por grave e atenuada crise existencial sabem quão terrível é subsistir dia após dia com a ausência de sentido, ou como alguns dizem: não ter mais razão para viver. Nesse contexto se encontram os depressivos, desiludidos, os que buscam algo para agarrarem e o ajudarem a sobreviver.

No entanto, se pararmos para refletir, enquanto seres racionais, sempre buscaremos, de diversos modos, alcançar sentidos. A ânsia de entendimento faz parte - em pequena ou grande escala - do ser humano, e isso porque assim como Sartre afirma que o indivíduo é um ser em aberto, pois ele nunca estará completo, do mesmo modo sempre teremos o sentimento de insatisfação no que concerne a significação das coisas perante o mundo. “A incompletude é a característica de todo processo de significação.” (LACAN, 1985:20). Assim como não há verdade absoluta, não existe sentido definitivo, imutável. “Quero escrever movimento puro.” (LISPECTOR, 2005:41 – *Aprendendo a viver - imagens*). A produção de sentidos em si demanda da constante necessidade de ressignificação. Clarice diz: “Não. Toda compreensão súbita é finalmente a revelação de uma aguda incompreensão. Todo momento de achar é um perde-se a si próprio.” (1998:16 – *Paixão segundo G.H.*). Aliás, para chegar ou conquistar à revelação plena, talvez seja necessária uma sede de conhecimento, no caso de Clarice sede de autoconhecimento, pois essa ansiedade nos imputa a buscar respostas. Pereira reforça essa ideia quando postula o seguinte sobre a literatura clariceana:

Os textos (...) trabalham (...) desmontando os *sentidos* e a própria pretensão de encontrar sentidos. Sua escrita remete ao incerto, ao fragmentado, à perda referencial. Ela frustra a expectativa da possibilidade de encontrar repouso e

estabilidade. A palavra, (...), é desestruturadora do cotidiano, ela se vale de construções gramaticais anômalas e sentidos transfigurados, para nos cercar com um universo outro, mais cru, menos normatizado. Seus personagens enfrentam um abismo emudecedor de valores que se transformam, (...) a moral clariceana se afasta do convencional para descobrir algo *maior*, algo que o cotidiano não abarca (PEREIRA, 2000: 61)<sup>22</sup>.

Clarice de um modo intenso e elevado buscou a constituição de sentidos da forma mais adequada que lhe pareceu: através da arte – do fazer, do contemplar, da *poíesis*: “A linguagem é meu esforço humano.” (1998:176 – *Paixão segundo G.H*) “Só escrevi “isso” para ver se conseguia achar uma resposta a perguntas que me torturam, de quando em quando, perturbando a minha paz (...).” (1999:18– *A bela e a fera*). Por isso podemos entender que sua escrita mais que mera combinação de códigos linguísticos possui uma carga imensurável de significados. Ela manteve por toda sua *vida-obra* o dom de inquietar as pessoas com suas reflexões de cunho profundo e misterioso. Não que almejasse inquietar apenas seus leitores, contudo porque procurou em primeira instância desvendar-se a si própria, assim como uma serpente que sente que deve - por ordem da natureza - trocar de pele e torna-se nova, Lispector arrancava constantemente sua própria pele ou máscara para desvendar seu interior, suas faces, suas vidas, seus mundos por assim dizer. Esse processo, geralmente, se arrastava por meses ou anos por meio da reescrita de seus livros, pois sempre procurou deixar apenas a essência do que queria dizer, além disso, lhe importava deixar entrelinhas para seus co-autores – seus leitores.

A literatura clariceana sempre foi uma busca interior, por isso não se enquadrava com exatidão em gêneros literários. Sua vida-obra não estava focada na glória ou fama, porém ocupava-se de um ato de compreensão de si e da diversidade de fatos que lhe rodeavam. Escolher este caminho em busca de sentidos custou-lhe um preço bem alto, uma vez que foi, por toda sua vida, intermediada por conflitantes sentimentos: dor, alegria, angústia, gozo, êxtase, melancolia, dúvida, inquietação, entre tantos outros. Suas obras são quase terapêuticas, uma vez que geram catarse e implicam lucidez epifânica permanente de si própria, do seu mundo peculiar. Por meio da arte ela encontrava-se com seus próprios fantasmas interiores.

Vale lembrar que a pequena Haia já arriscava artisticamente desde cedo e com tal ousadia que chegou a enviar seus textos para jornais na ânsia de publicá-los: “No

---

<sup>22</sup> *Grifos meus.*

diário de Pernambuco, às quintas-feiras, publicavam-se contos infantis. Eu cansava de mandar meus contos, mas nunca publicavam, e eu sabia porquê. Porque os outros diziam assim: “Era uma vez, e isso e aquilo...” e os meus eram sensações.” LISPECTOR (2005:139 - *Outros escritos*). “Quando tinha nove anos, eu vi um espetáculo e, inspirada, em duas folhas de caderno, fiz uma peça em três atos, não sei como. Escondi atrás da estante porque tinha vergonha de escrever.” LISPECTOR (2005:139 - *Outros escritos*). Em resposta a pergunta de Affonso Romano de Sant’Anna, Clarice revela o título da peça: “Ah, ‘*Pobre menina rica*’ que não tem nada ver com a peça de Vinícius.” (LISPECTOR, 2005:140 - *Outros escritos*). Mostrando-nos assim que um dos papéis mais lindos dos objetos artísticos é o fato da arte gerar arte. A criação motiva outros a criarem também.

A constituição plena de sentidos existenciais apesar de parecer natural e comum decorre da qualidade das experiências vividas ao longo dos anos pelo ser humano. Assim como um bebê nasce com a quantia de cerca de 300 ossos e depois esses ossos, com o passar dos anos, se calcificam diminuindo sensivelmente a quantidade inicial para aproximadamente 200 na fase adulta, de modo similar ocorre com o interior do indivíduo. Cada ser humano nasce com um potencial para desenvolver habilidades, dons, gostos, sentimentos, porém é por meio das experiências vividas desde a mais tenra idade que o ser humano vai se constituindo emocionalmente, com as assimilações diárias realizadas por cada um de modo diferente, sendo assim, o sujeito se constrói, forja seu caráter e personalidade passo a passo, ele não nasce pronto. De forma semelhante às construções de sentidos existenciais vão ocorrendo nas - e por meio das - obras de Clarice. É através de cada experiência vivida e registrada que Clarice vai se constituindo interiormente. “Estou me fazendo. Eu me faço até chegar ao caroço” (LISPECTOR, 1998:37 – *Água Viva*).

A literatura – tanto escrita como leitura – proporcionam esse processo de assimilações constituídas por meio de cada descoberta, ou até mesmo por meio das indagações realizadas sem resposta imediata. Uma espécie de reflexão enriquecedora da alma, na qual se aprimora à medida que é exercida ou contemplada. Pareyson reforça esse pensamento: “O artista afirma a própria personalidade humana, sobretudo no fazer arte, isto é, no dedicar-se àquela tarefa que ele escolheu para a própria vida, de modo que não é possível compreender a fundo a arte de um autor sem dar-se conta do que foi, para ele, sua arte.” (PAREYSON, 1997:95).

A arte para Clarice – palavras e imagens - foi exatamente uma construção de sentidos: “Ouve apenas superficialmente o que digo e da falta de sentido nascerá um sentido como de mim nasce inexplicavelmente vida alta e leve. A densa selva de palavras envolve espessamente o que sinto e vivo, e transforma tudo o que sou em alguma coisa minha que fica fora de mim.” (LISPECTOR, 1998:23 – *Água Viva*). Ainda que de forma complexa a formação de sentidos na autora acontece pela metamorfose efetivada em seu interior com as palavras. É o efeito impactante das palavras que promovem essa constituição de significados antes desconhecidos por ela. “As palavras me antecedem e ultrapassam, elas me tentam e me modificam” (LISPECTOR, 1998:23 – *Felicidade Clandestina*).

Todavia, foi por meio de paradoxos, epifanias e cargas catárticas que Clarice se entendia; se esvaziava e se enchia. Vivia, morria e revivificava-se a cada descoberta, a cada livro iniciado, a cada questionamento decifrado, a cada sentido encontrado. “Terei que morrer de novo para nascer? Aceito.” (LISPECTOR, 1998:23 – *Água Viva*). “Para passar de palavra a seu sentido, destrói-se em estilhaços, assim como fogo de artifício é objeto opaco até ser fulgor no ar e a própria morte. (na passagem de corpo a sentido, o zangão tem o mesmo atingimento supremo: ele morre).” (LISPECTOR, 1999:15 – *Para não esquecer*). Lispector colocava-se, se necessário, no olho do “furacão”. Vivia em busca de sentidos para seu desenvolvimento pessoal. “Em cada palavra pulsa um coração. Escrever é tal procura de íntima veracidade de vida. Vida que me perturba e deixa meu próprio coração trêmulo sofrendo a incalculável dor que parece ser necessária ao meu amadurecimento.” (LISPECTOR, 1999:17 – *Um sopro de vida-pulsações*).

Olga de Sá faz um comentário a respeito do significado-significante na literatura clariceana:

A literatura praticada por Clarice Lispector não é propriamente, da índole do que caberia designar, *prima facie*, como uma “literatura do significante” (...) É ante uma “literatura do significado”, mas levada à sua fronteira extrema, a tensão conflitual com um referente volátil, a figuras de indizibilidade, é mobilizando para tanto todo um sistema de equações metafóricas (terceiridade, hipo-ícones terceiros), instaurando o contrapelo do discurso lógico, mediante o qual são aproximadas ou contrastadas as regiões mais surpreendentes e imponderáveis do plano do conteúdo (Sá, 1993:15).

Clarice sempre esteve em procura de significados pertinentes a sua própria existência e deixou perpassar isso em sua escrita por diversas vezes:

Escrever é uma maldição porque obriga e arrasta como um vício penoso do qual é quase impossível se livrar, pois nada o substitui. E é uma salvação. Salva a alma presa, salva a pessoa que se sente inútil, salva o dia que se vive e que nunca se entende a menos que se escreva. Escrever é procurar entender (LISPECTOR, 1999: 179 – *Aprendendo a viver*).

Justamente nessa reflexão encontramos o “nó” da epifania. Almejar por uma forma de arte – independente de qual código - é ansiar por lucidez, compreensão, clarificação, harmonia, superação. A arte, especialmente a literária, pode ser utilizada por alguns como mais um passatempo. Não obstante, para os indivíduos que se entregam a arte com vontade e urgência, a esses seres peculiares, ela torna-se sua forma de esclarecimento, de sentir que existe, constitui sua vida. Ora com dor, ora com estado de graça ou êxtase, mas sempre configurando uma fonte vital para a alma.

### 3.2 - Clarice entre duas linguagens

*“Tanto na pintura como em música e literatura,  
tantas vezes o que chamam de abstrato me parece apenas o figurativo  
de uma realidade mais delicada e mais difícil,  
menos visível a olho nu.”*  
**Clarice Lispector (Para não esquecer)**

Clarice Lispector no ofício de artista plástica parece não ter sido tão renomada como no papel de escritora. Entretanto, podemos pressupor que os quadros de Clarice são complementos de sua produção literária:

Com efeito, o literário não é o único gênero a comprazer a autora. Paralelamente aos contos, romances e poemas, os textos formativos/informativos (ensaios, artigos de revista, notícias de jornal, bilhetes, cartas, telegramas) também configuram referência no conjunto de sua obra. Os textos não-verbais parecem da mesma forma atraí-la, eis que dialogam, de um modo ou de outro, com alguns de seus escritos. É o caso da pintura, por exemplo. (IANNACE, 2001: 21)

Isso é revelado nos títulos e cores escolhidos por Lispector que, agora troca, por instantes, a folha em branco e a máquina de escrever por pincel e tela para produzir seus 18 quadros<sup>23</sup> de estilo abstrato e figurativo, dos quais apresentaremos alguns a seguir:

---

<sup>23</sup> Alguns desses quadros encontram-se no arquivo da Fundação Casa de Rui Barbosa, no Rio de Janeiro.



EXPLOÇÃO - 1975

Ainda que de maneira amadora, ou seja, sem respaldo de um crítico de artes plásticas, podemos verificar força impetuosa em suas pinceladas de cores fortes revelando de fato o que o nome do quadro sugere: *Explosão*.

Uma explosão de sentimentos em busca de sentidos, agarrando-se a arte com intuito de expressão. Assim como Clarice revela na sua escrita uma espécie de água viva que lhe corre nas veias e lhe faz sangrar por meio das palavras, de maneira afim, suas pinceladas demonstram partes intrínsecas do seu ser. Esta artista desnuda sua alma a cada gota de tinta, seja da sua máquina de escrever ou de seus pincéis, desempenhando com mestria sua carga existencial. “Tente entender o que pinto e o que escrevo agora. Vou explicar: na pintura como na escritura procuro ver estritamente no momento em que vejo – e não ver através da memória de ter visto num instante passado. (...) O instante é de uma eminência que me tira o fôlego” (LISPECTOR, 1998:69 - *Água Viva*). Demonstrando assim a epifania que ocorre em sua arte a qual se assemelha ao conceito da *Aura* da arte de Walter Benjamin, que tem foco a análise de que uma obra de arte original possui a essência peculiar do momento de quem a criou, ou seja, todas as réplicas artísticas por mais perfeitas que possam parecer, no sentido de traço e

imagem, jamais irão alcançar o sentimento do artista no momento da criação. A aura da arte, na verdade, é a alma do artista descortinada no momento do produzir. “Mesmo que essas novas circunstâncias [reprodutibilidade] deixem intacto o conteúdo da obra de arte, elas desvalorizaram, de qualquer modo, o seu aqui e agora.” (BENJAMIN, 1994:168)

Vale salientar que, segundo o dicionário de símbolos as cores inferem diversas interpretações visto que elas são usadas com objetivos diferentes em cada cultura e religião:

O primeiro caráter do simbolismo das cores é a sua universalidade, não só geográfica, mas em todos os níveis do ser e do conhecimento cosmológico, psicológico, místico etc. As interpretações podem variar. O vermelho, por exemplo, recebe diversas significações conforme as culturas. As cores permanecem, no entanto, sempre e, sobretudo como fundamentos do pensamento simbólico. (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1997: 276).

Sendo assim, as cores representam diversas facetas, pois são instrumentos da cosmologia, religião, biologia, ética, força ascensorial, fisiologia, alquimia, da psicanálise de Jung, além de representar pontos cardiais para alguns índios.

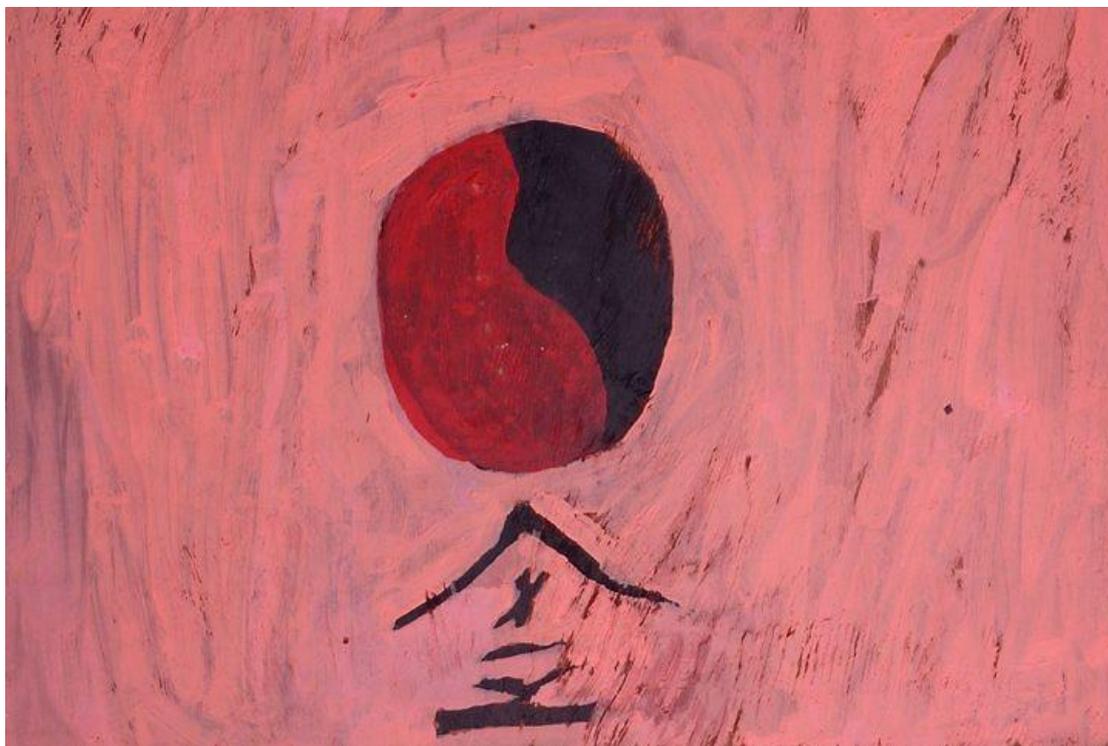
Segundo o dicionário de simbologia (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1997), as sete cores universais traduzem as sete cores do arco-íris, (apesar de representar mais de 700 nuances derivadas das cores primárias), além disso, foram correspondentes aos sete dias da semana, aos sete planetas, aos sete céus e às sete notas musicais. As quais também simbolizam os elementos da terra, céu, água e ar.

Sendo assim, este primeiro quadro de Clarice demonstrado nesse trabalho por nome *Explosão*<sup>24</sup> possui questões peculiares, uma vez que percebemos através de suas pinceladas de cores fortes e diferentes uma verdadeira miscelânea de emoções que precisam ser externalizadas. A diversidade de cores com traços curtos de cores azuis, verdes, amarelas, laranjadas - e suas nuances - talvez represente o redemoinho de sensações conflituosas que por hora se prolongam, por hora se esvaem, por hora se intensificam, e que por hora se mesclam com outras cores (sensações, que se metamorfoseiam). O vermelho no centro do quadro e em algumas outras partes dessa matriz é destacado tanto pela impetuosidade da cor como também pelo o amplo espaço reservado a esta cor. Através dessa observação podemos pressupor que o seu estado de espírito ao pintar este quadro estava mais inclinado ao vermelho (que representa

<sup>24</sup> A imagem do quadro *Explosão* pode ser verificada na p. 77.

segundo a pesquisa sobre a simbologia das diversas facetas semânticas e culturais de cor) que é a cor do sangue, da vida, da gnose (conhecimento superior, iniciativo, subjetivo, espiritual). Podemos assim pressupor que, apesar das multiplicidades de sentimentos subjetivos de Clarice nesse quadro há uma verdade mais aparente do que se passava no interior de Lispector no ato de produzir. Tal arte retoma o conceito de Aura de Benjamim. Segundo ele, a Aura da arte está voltada para um instante singular da vida do artista, que, aliás, torna-se impossível de ser reproduzida com exatidão, visto que réplicas podem ser realizadas, entretanto não transmitirão o verdadeiro sentimento ocorrido no autor durante a produção. (BENJAMIM, 1994, 165-169) Ou seja, conceito afim com a arte de Clarice que esbanja sentimento.

Lispector aproveitava o máximo a cada instante singular de sua vida e reproduzia suas sensações, revelações e inquietações por meio de sua arte. Não obstante, uma pessoa tão enigmática como ela, por vezes, preferia comunicar-se ao mundo por outro fio condutor que não fosse a escrita, e assim gerava mais um “filho” de suas entranhas, ainda que sem nome, mas cheio de vivacidade e conteúdo como o quadro abaixo:



SEM TÍTULO

Este quadro de Clarice demonstra a dualidade em seu contexto, visto que o *vermelho* revela-nos, de certa forma, vida subjetiva, autoconhecimento. Já o *preto* representa em diversas esperas a cor do tempo com forças negativas involutivas, a fraqueza, a escuridão, o terror, a introspecção, o mistério. Além disso, segundo o dicionário de simbologia, cores opostas indicam o dualismo intrínseco do ser: “Uma veste em duas cores; dois dançarinos, um branco, outro preto etc. Todas essas imagens coloridas traduzem conflitos de forças que se manifestam em todos os níveis da existência, do mundo cósmico ao mundo mais íntimo.” (1997: 275) Entretanto, o quadro é suavizado com o fundo rosa que significa feminilidade e afeição.

Entendemos assim que a batalha de Clarice Lispector foi constante entre as dores e incógnitas que permeavam rotineiramente seu ser o que parecia dissipar-se através da *Poíesis*. Isso provavelmente acontecia por ela saber viver plenamente o instante, por remeter-se, sem medo, a Eternidade, e assim, alcançar o nível mais profundo de *kátharsis e Epiphaneia*. Ao contrário do que alguns pensam a catarse não é só prazerosa, mas também sofrível, pois para trilhar neste caminho em rumo à purificação, pureza e clarificação é necessário passar entaves difíceis, uma verdadeira via crúcis da alma. Já a epifania, que é o momento sublime de revelação ocorre da percepção analítica das coisas perante o mundo e que geralmente requer anteriormente a clarificação e purgação cartática para que se possa de fato alcançar essa iluminação. E não todos conseguem alcançá-la. Lembremos que James Joyce considerava que essa experiência de descoberta efervescente deveria ser registrada, imortalizada<sup>25</sup> o que nos faz pressupor a razão da produção deste outro quadro:

---

<sup>25</sup> Citação de James Joyce sobre esse assunto encontra-se na p.44.



#### LUTA SANGRENTA PELA PAZ – 1975

Esta obra constituída por longos e expressos traços abstratos e de cores mais claras, nos remetem a inferir que há certo tipo de harmonia e revelação interior, isto é, que houve o alcance da epifania pela arte. Ou seja, mesmo com o intuito de demonstrar o que configura a luta sangrenta pela paz; existe a preocupação (ainda que inconsciente) de se distribuir as cores em escalas afins, mostrando-nos assim, integridade, harmonia e clarificação das sensações objetivas no momento da criação. O quadro possui quatro cores pontuais. O *branco* que designa luz, além de forças diurnas positivas e evolutivas, que sem dúvida representam a paz. Aliás, vemos que o branco sempre está misturado às demais cores, visto que pode ser uma tentativa de inserir paz nos diversos aspectos de sua vida, inclusive, na religião África o branco é visto como uma luta contra a morte. Em Clarice, provavelmente a luta pela paz mencionada deve ser uma recusa à morte de sua interioridade, das suas ideologias, devido a outros aspectos que trazem conflitos ao seu interior. O *vermelho* também muito presente nesta obra é distribuído assim como o branco, demonstrando-nos sua sede de vida e de autoconhecimento. O *azul* claro em termos religiosos significa dimensão vertical (céu/espírito); a parte vital da alma (Noé do ser; já para Jung as cores exprimem as principais funções psíquicas do ser humano,

tais como: pensamento, sentimento, intuição e sensação. Deste modo as reflexões de Lispector fluem em todos os aspectos, isto é, em todos os momentos de sua arte. O *verde*, ainda segundo Jung é a cor da natureza, do crescimento, mas que segundo os parâmetros psicológicos indica a função da sensação (do real), uma espécie de relação entre o sonho e a realidade (1997: 280).

Este quadro nos aponta então que a luta de Clarice por significados foi realizada não apenas por meio das linhas de sua escrita, mas, inclusive, por meio das linhas abstratas de sua pintura. Trazendo-nos assim a reflexão de que cada um luta contra os entraves entre realidade e imaginário, entre o ser e o não ser de acordo com as armas que possui. Ela lutava através do dom que lhe foi concedido: a arte. Certa vez em uma entrevista ela revela:

- Você tem paz, Clarice?
- Nem pai nem mãe.
- Eu disse “paz”.
- Que estranho, pensei que tivesse dito “pais”. Estava pensando em minha mãe alguns segundos antes. Pensei - mamãe - e então não ouvi nada. Paz? Quem é que tem?

(HONL FELDT, 1971)

Como muitas pessoas, Clarice trilhou pelos caminhos conflituosos do ser. Sua via *crucis* foi percorrida não com promessas ou rigorosas renúncias em prol da santidade, como ocorre com os religiosos. Não obstante foi almejada através da arte, na qual preferiu obter a ousadia de se expor ou de denunciar seus defeitos perante objetos artísticos, os quais configuravam como seu ritual de purificação, clarificação, expurgação (catarse) para que no futuro conseguisse a tão almejada integridade, harmonia, iluminação (epifania). Provavelmente, ela possuía diversas falhas e medos, contudo, não os escondia, ao contrário fazia questão de demonstrá-los por meio dos códigos artísticos.



MEDO - 1975

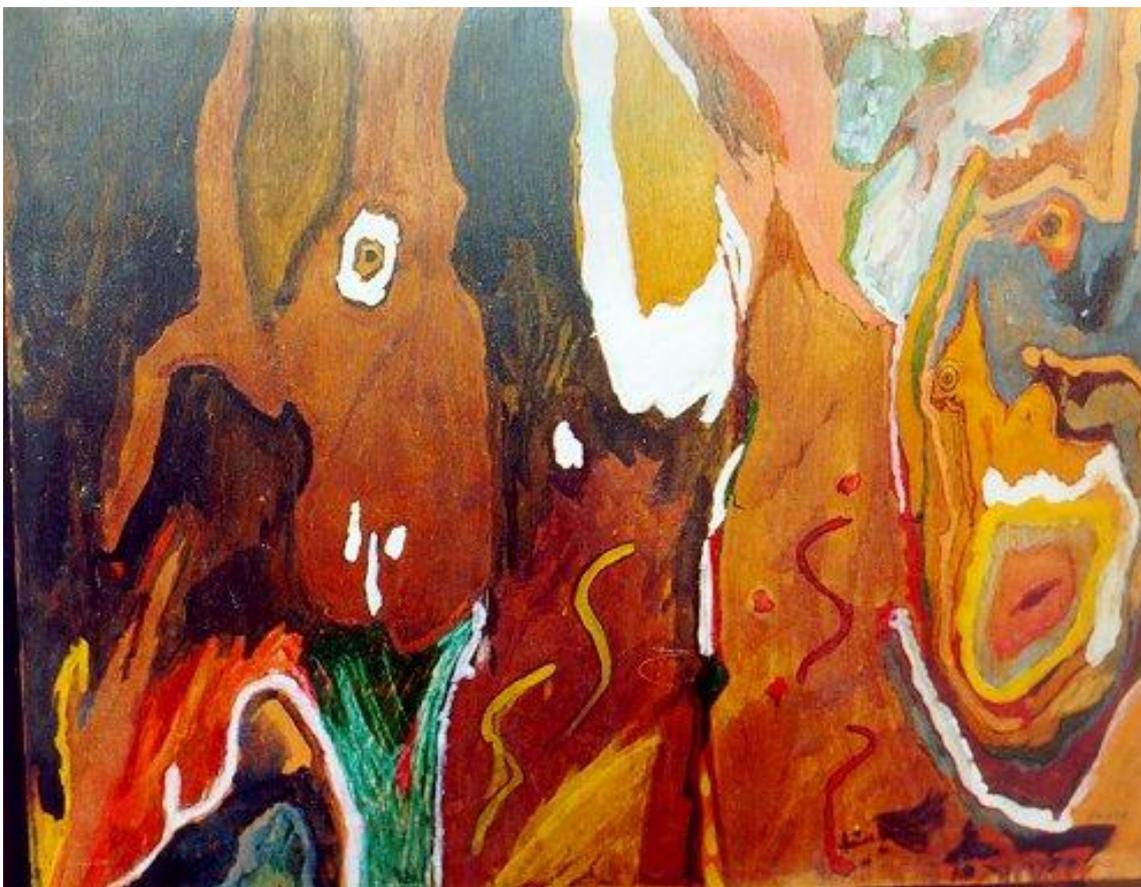
“Tenho medo então de mim que sei pintar o horror, eu, bicho de cavernas ecoantes que sou, e sufoco porque sou palavra e também o seu eco” (LISPECTOR, 1998:15 - *Água Viva*). Suas vozes concebidas de polifonia ecoam e ressoam a sua essência que foi engendrada por cada momento de sua caminhada diária cheia de expressões a ponto de tornar-se uma vida-obra. O fundo escuro dessa pintura parece expressar o caos interior que Lispector sentia. A mescla da cor *negra* com a marrom designa algo denso, sombrio, escuro, lugar de pouca iluminação que ativa a zona de amedrontamento. Já o pássaro no meio poderia até mesmo representá-la tentando sair de algum túnel obscuro que lhe representasse medo, isto é, a tentativa de sair voando de uma situação que lhe causa pavor. A cor *amarela* do pássaro expressa despreendimento, otimismo, criatividade, leveza, limpeza, iluminação, alegria. Sendo assim, o pássaro saindo da caverna, nos sugere, a princípio, o seu desejo de liberdade, ou melhor, de liberta-se dos medos, dos sentimentos emaranhados e conflitantes do seu ser.

<sup>26</sup>Lispector sempre evitou ser consumida. Assim como a Esfinge que lança o desafio

---

<sup>26</sup> “Sobre *Medo*, escreveu que fora aconselhada a não olhar para o quadro, porque lhe fazia mal: “Eu conseguira pôr para fora de mim, quem sabe se magicamente, todo o medo-pânico de um ser no mundo”. A pintora diletante supervalorizava sua produção – os borrões de *Medo*, afinal, só apavoram pela feiura.

“Decifra-me, ou te devoro!” Clarice galgou pela literatura e pintura em busca de significados, de descobertas. E, hoje, o expectador de suas obras também é desafiado a decifrar; entretanto não apenas a entender sua arte e sim a entendê-la, e, inclusive, a enxergar a possibilidade de entender-se também através das reflexões remetidas em cada palavra ou pincelada. Mais do que entender e refletir, o receptor é motivado a preencher os hiatos do texto, a completá-los. Clarice é palavra, eco, arte, desafio e iluminação.



GRUTA – 1975

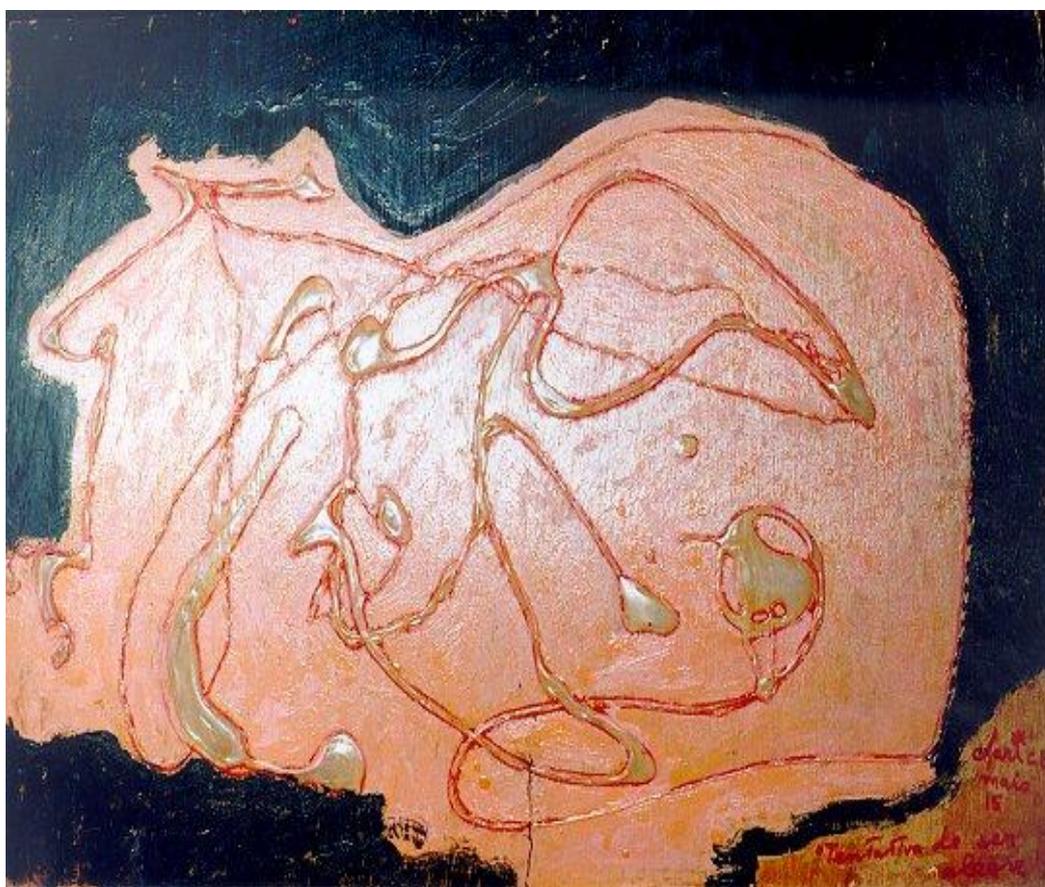
No quadro acima, podemos verificar que há algumas imagens semelhantes a nó de árvores o que para alguns psicólogos representam problemas interiores não

---

Mas um biógrafo da escritora acredita que os quadros tenham pistas para os traumas mais profundos e ocultos da autora de *A Paixão Segundo G. H.* Informação retirada do sítio: <http://veja.abril.com.br/020909/pinturas-esfinge-p-132.shtml> acesso em: 27 de set 2011.

resolvidos, ou seja, traumas, recalques que por algum motivo não foram superados. Este quadro pode ser uma tentativa de externar, através da arte os recalques existentes em Lispector, que ao longo do tempo e através de sua arte catártica são desbloqueados pela catarse. Inclusive, percebe-se que existem poucos nós de árvores em relação ao tamanho do quadro.

Todavia, se analisarmos esta pintura por outra óptica receptora verificaremos que esses referidos “nós” podem estar sendo representados, de fato, como olhos que procuram a enxergar certa iluminação mediante a miscelânea de sensações. Aliás, sentimentos esses que podem ser pautados pela diversidade de cores utilizadas.



TENTATIVA DE SER ALEGRE - 1975

O nome deste quadro é bem sugestivo e se assemelha em grande parte das personagens de Clarice que também tentam ser felizes: “Como entender-me? Por que de início aquela cega integração? E depois, a quase alegria da libertação? (...) Fui moldada em tantas estátuas e não me imobilizei” (LISPECTOR, 1999:59 – *A bela e a fera*).

Apenas o formato grande e aleatório do traço abstrato deste quadro em si já demonstra uma superação em relação às trevas, à escuridão, a falta de entendimento, à introspecção. Visto que a parte escura se dá em menor proporção que é quase que transposta por completo por uma espécie de nuvem com uma matize entre laranja e rosa, chegando a aproximar-se das modernas cores: coral e salmão. A cor laranja ou laranja é uma cor quente que vem da mistura do vermelho com o amarelo e assim representa fogo; simbolicamente significa: entusiasmo, gentileza, tolerância, comunicação, calor efetivo, equilíbrio, otimismo. Já cor rosa designa feminilidade, sensualidade, beleza e afeição. Então, assim como sugere o nome do quadro as cores envolvidas nessa tela é uma tentativa de ser feliz, de bem estar o que talvez também estivesse ansiando fazer, ser e demonstrar no quadro a seguir:



PÁSSARO DA LIBERDADE – 1975

Clarice não se preocupava com nomenclaturas a respeito da sua arte, primava a doce alegria da liberdade. Engessar-se estava fora de questão. “Porque ninguém me prende mais” (LISPECTOR, 1999:09 - *Água Viva*). Sua ânsia de liberdade também foi expressa em seus quadros, como por exemplo: Pássaro da liberdade.

Se outrora o anseio de liberdade de Clarice foi demonstrada através de um pássaro saindo de uma gruta, agora sua ânsia de liberdade revela-se através de asas longas e bem abertas de outro pássaro de cor *azul* (cor do pensamento) que sobrevoa com tranquilidade em um céu *branco* (representa: luz, paz, forças diurnas positivas e evolutivas) com resquícios *vermelhos* (designa sede de vida e de autoconhecimento). Ou seja, o pensamento de Clarice sobrevoando com sede de vida e autoconhecimento por entre a luz, a paz e a evolução.

Fazendo um paralelo com o tema *liberdade* podemos dizer que um dos livros que Clarice mais demonstrou liberdade foi em *A via crucis do corpo*, aliás, não somente liberdade, mas coragem:

Todas as histórias deste livro são contundentes. E quem mais sofreu fui eu mesma. Fiquei chocada com a realidade. Se há indecências nas histórias não é culpa minha. Inútil dizer que não aconteceram comigo, com família e com meus amigos. Como é que sei? Sabendo. Artistas sabem das coisas. Quero apenas avisar que não escrevo por dinheiro e sim por impulso. Vão me jogar pedras. Pouco importa (LISPECTOR, 1998:11 - *A via crucis do corpo*).

Por se tratar de um livro de cunho erótico e de um desafio do poeta Álvaro Pacheco, na época, editor de Clarice, ela até titubeou em escrevê-lo, mas não resistiu à inspiração e então produziu os treze contos que o compõe, demonstrando mais uma vez que para ela não há limites artísticos.



QUADRO DE 07 DE MAIO DE 1975

Este outro quadro nos remete sobre os tipos de relação que podem existir neste mundo entre coisas, pessoas ou até quem sabe expresse uma relação entre ideias e ideais da artista, enfim, algum tipo de conexão. O vermelho (cor da vida e do conhecimento) é predominante, porém sobre o fundo escarlate revelam-se pontos conectivos de cores escuras como o preto (mistério, introspecção e auto-análise) e azul escuro (cor do bem estar e raciocínio lógico) com resquícios do amarelo (otimismo, criatividade e alegria). Trata-se então de um quadro que explora os questionamentos da vida e das pessoas sob diversos âmbitos e isso sem se esquecer da conectividade entre eles.

“Não pinto idéias, pinto o mais inatingível “para sempre”. Ou “para nunca”, é o mesmo” (LISPECTOR, 1998:12 - *Água Viva*). Clarice pinta o instante, a Eternidade<sup>27</sup> das coisas e sensações. E perto da Eternidade nada dura, começa ou acaba. Tudo é.

Quero apossar-me o que *é* da coisa. Esses instantes que decorrem no ar que respiro: em fogos de artifício eles espocam mudos no espaço. Quero possuir os átomos do tempo. E quero capturar o presente que pela sua própria natureza me é interdito: o presente me foge, a atualidade me escapa, a atualidade sou eu

<sup>27</sup> O conceito de Eternidade já foi mencionado e está no capítulo 2.1 na p.56.

sempre no já. Só no ato do amor – pela límpida abstração de estrela do que se sente – capta-se a incógnita do instante que é duramente cristalina e vibrante no ar e a vida é esse instante incontável (...). E no instante está o *é* dele mesmo. Quero captar o meu *é* (LISPECTOR, 1998:09-10 - *Água Viva*).<sup>28</sup>

Ou seja, Clarice deleita-se no instante, ação que ela aprende a valorizar por proporcionar-lhe sensações catárticas e, portanto, benéficas. Como diz Cioran existem *momentos* e *momento*. Momentos podem ser quaisquer um; contudo, o Momento é único, precioso. Seu tempo não é medido cronologicamente e sim por meio da intensidade de sensações que se capaz de obter através dele. Ele é difícil de ser obtido, entretanto, é uma epifania, uma sublimação! Cioran explica:

(...) Somente através da repetição freqüente pode-se experimentar a intoxicação da eternidade, os prazeres de sua transcendência luminosa e extraterrenal. Isolando-se um momento daqueles que o sucedem, confere-se a ele, subjetivamente, um valor absoluto. Do ponto de vista da eternidade, o tempo com seu longo trem de momentos individuais é, se não irreal, irrelevante. (...) Viver cada momento em si é escapar à relatividade do gosto e da categoria, é liberta-se da imanência na qual o tempo nos aprisionou. (...) Quando se trata da vida, deve-se dizer *momentos*; quando se fala da eternidade, *momento*. (...) a contemplação da eternidade é para nós uma fonte de obtenção de visões e estranhos prazeres (CIORAN, 1992: 64-65).

Lispector parecia tentar capturar a subjetividade exata deste Momento e reproduzi-la por meio da arte. Quem sabe na tentativa de eternizar de forma concreta essas magníficas sensações, ou para que o receptor pudesse decifrar, ainda que em mínima escala o êxtase do que é viver o Momento. Ainda podemos pressupor o fato de Clarice simplesmente querer entender o seu instante como ela mesma diz: “Quero captar o meu *é*.” (LISPECTOR, 1998:10 - *Água Viva*).

Inclusive, através de tudo que foi refletido neste trabalho verificamos que ela possuía uma vida-obra, em outras palavras, a arte estava inerente a sua mente, corpo e alma. Portanto, assim como não existia formas dela própria arrancar com as mãos os sentimentos profundos de sua alma, semelhantemente não havia meios de separar a arte de si. Então seu resgate procedia-se através da expressão; e, para Clarice, expressar-se era produzir arte independente de qualquer código. “Fotografo cada instante. Aprofundo as palavras como se pintasse, mais do que um objeto, a sua sombra” (LISPECTOR, 1998:13 - *Água Viva*). Eis novamente o modo de Lispector utilizar-se do conceito de Aura de Benjamim que acreditava que cada momento é único e, portanto, impossível de ser reproduzido em sua essência, pois cópias muitos podem realizar, porém a arte é

---

<sup>28</sup> *Grifos meus.*

ofício exclusivo do criador, do seu momento eterno e peculiar. Lispector afirma: “Nada existe de mais difícil do que entregar-se ao instante. Esta dificuldade é dor humana. (...) Eu me entrego em palavras e me entrego quando pinto” (LISPECTOR, 1998:45 - *Água Viva*). Por isso estamos diante de uma artista plena, pois sua obra revela o mais profundo do instante realizado em seu ser.

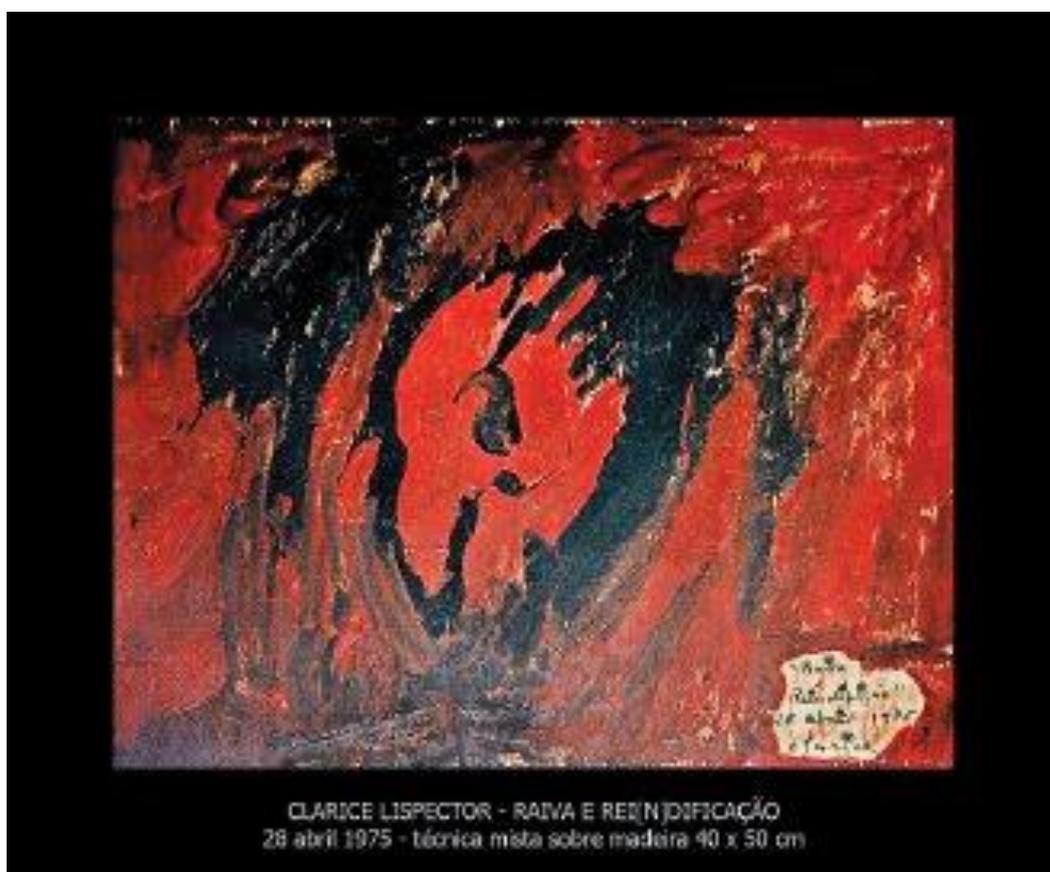


EU TE PERGUNTO POR QUÊ? - 1975

Apenas o título dessa obra já demonstra indagação, a busca por respostas, a necessidade de entender a essência das coisas e das pessoas, tema bastante recorrente em suas obras, inclusive, constitui-se um dos motivos concretos da escrita de Clarice. Sua sede de construção de sentidos existenciais se mostra insaciável, a ponto de ultrapassar a escrita e adentrar nas pinceladas de seus quadros:

Há muita coisa a dizer que não sei como dizer. Faltam palavras. Mas recuso-me a inventar novas: as que existem já devem dizer o que se consegue dizer e o que é proibido. E o que é proibido eu adivinho. Se houver força. Atrás do pensamento não há palavras: é-se. Minha pintura não tem palavras: fica atrás do pensamento. Nesse terreno do é-se sou puro êxtase cristalino. É-se. Sou-me. Tu te és (LISPECTOR, 1998: 27 - *Água Viva*).

Essa citação aponta-nos o porquê da sua necessidade de escrever, a mesma de pintar: a construção de sentidos que lhe imposta através da sua vida-obra, que por vezes, é expressa sem palavras. E ainda nos revela mais uma vez o seu estilo dialógico, tanto entre os códigos artísticos quanto entre as pessoas do discurso - autor-narrador-leitor. Essa sua arte plástica além de nos revelar atrás do seu pensamento, nos mostras mais uma vez a mistura de sensações traduzidas pelas misturas da cores obtidas. Aliás, existem espécies de riscos ou rascunhos nesta obra que provavelmente não residem lá sem motivo, pois o próprio nome deste quadro já demonstra questionamentos que precisam ser marcados, interrogados, rascunhados para que então a autora possa chegar à iluminação plena (epifania) dos seus diversos receios, interesses, sentimentos e dúvidas.



RAIVA E REI(N)DIFICAÇÃO – 28 DE ABRIL DE 1975

A arte de Clarice, por vezes, exprimia fúria e protesto: “Quando a gente escreve ou pinta ou canta a gente transgride uma lei. (LISPECTOR, 1998:150 – *Um sopro de vida/pulsões*). E isso fica explícito inclusive através das cores fortes usadas como por

exemplo, o *preto* que demonstra mistério, introspecção, auto-análise, terror. E a cor *vermelha*, como já vimos, que a cor do sangue, da vida, do autoconhecimento, do desejo, do amor, da sedução, uma cor que na maioria das vezes estimula, mas que se utilizada em grande quantidade pode sugerir agressividade e violência. O que provavelmente ocorre neste quadro, visto que o vermelho predomina sobre a cor negra, podendo assim, representar uma raiva e reivindicação contra terrores internos, contra quem sabe até a raiva de sentir a necessidade de se auto-analisar constantemente para não entrar em caos existencial; por necessidade de reedificação diuturna.

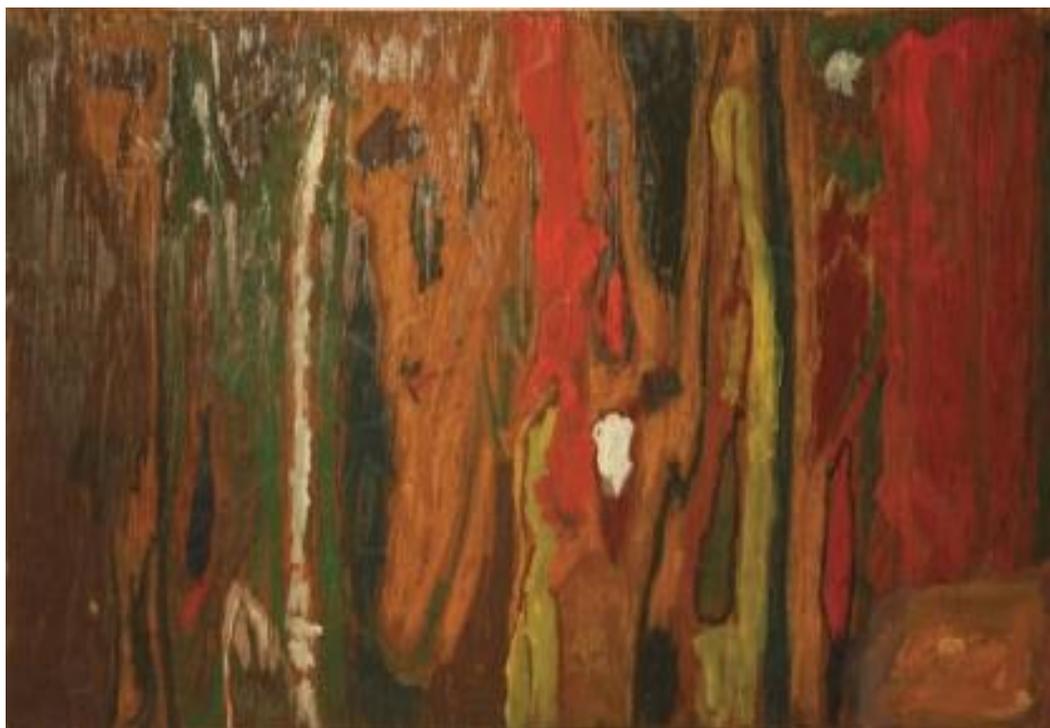
Essa transgressão artística foi representada por paradoxos tais como este próximo quadro:



O SOL DA MEIA-NOITE - 1975

O quadro acima parece contrastar propositalmente com a cor quente e forte do sol na escuridão. Quem sabe permitindo que o receptor perceba a peculiaridade e força de Clarice, que brilha, como uma estrela, inclusive à meia-noite. A realidade é que Haia brilhava em meio às trevas; suas penumbras interiores eram fortes e presentes, motivo mais do que autêntico para uma arte permeada de sombras existenciais. Assim como o nome deste quadro, Lispector foi o sol da meia noite na pintura e escritura, e hoje, ainda ilumina indivíduos, que como ela, caminham no escuro por falta de clarificação

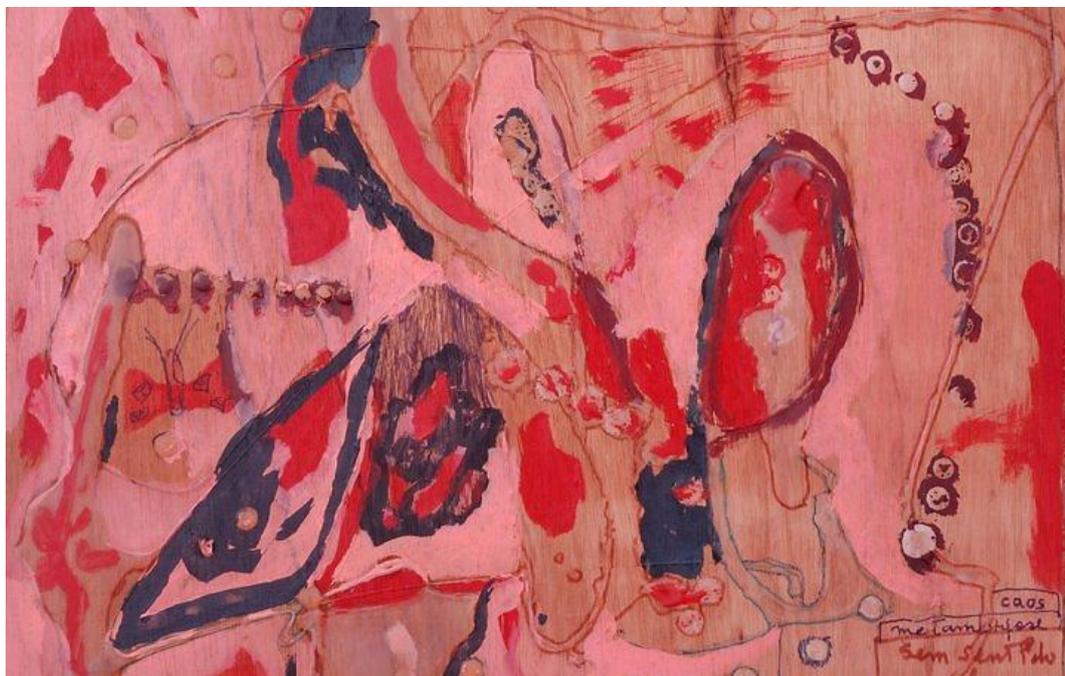
existencial, demonstrando assim o poder da catarse e o benefício que a humanidade tem ao relacionar-se com a arte. O vermelho neste quadro deve estar sendo interpretado como desejo de autoconhecimento e vida mesmo em meio às trevas (mistério, terror etc.) e a nebulosidade esbranquiçada que pode representar nesta obra iluminação, paz e evolução.



INTERIOR DA GRUTA – 1960

Essa obra *Interior da gruta* – 1960 assemelha-se a outro quadro de Clarice: *Gruta* – 1975. Ambas as obras são afins em seus traços artísticos bem como na repetição quase que unânime das cores usadas. A diferença dessa obra de 1960 é que nela não há presença de ‘nós’ de árvores ou a impressão de olhos humanos. Entretanto, parece revelar a necessidade da autora de exprimir seus sentimentos mistos e conflitantes, talvez como tentativa de alívio através do processo catártico de criar. Lispector postula sobre seus temas artísticos recorrentes: “E se muitas vezes pinto grutas é que elas são meu mergulho na terra, escuras nas neblinas de claridade, e eu, sangue da natureza – grutas extravagantes e perigosas, talismã da Terra, onde se unem estalactites, fósseis de pedras, e onde os bichos que são doidos pela sua própria natureza maléfica procuram refúgio”

(LISPECTOR, 1998:14 - *Água Viva*). Neste sentido, este quadro muito mais que representar o interior da gruta parece um convite a nos fazer refletir o interior de nossas almas; que em alguns lugares é colorido, contudo em outros pode ser sombrio e desconhecido. Afinal, não são apenas os bichos que possuem uma natureza maléfica, mas semelhantemente as pessoas, e que por isso buscam um refúgio secreto para protegê-los, às vezes, até de si próprios. A arte, sobretudo a literária, pode ser considerada uma dessas grutas de refúgio, porque em muitos momentos nos impedem de cometermos barbáries, uma vez que o processo catártico possui o poder de nos limpar e expurgar os pensamentos malignos que poderiam gerar ações perigosas e/ou criminosas.



CAOS/METAMORFOSE/SEM SENTIDO - 1975

Por vezes as transformações bruscas parecem não ter sentido ou apenas representam caos, assim como esse quadro abstrato de cores e traços diferentes. Mas Clarice parece dar início à construção de sentidos interiores a partir dessa aparente falta de sentido. “Ultrapasso minhas fronteiras e entro no ar: o ar é meu espaço. Antes tinha acontecido o caos e desse caos é que saiu o espetáculo” (LISPECTOR, 1999:151 – *Um sopro de vida/pulsações*). Por vezes, o caos configura-se como ponto de partida para a sublimação. Pois é nele que o ser humano passa por experiências inflamadas de

confusões perturbadoras que o levam, de maneira urgente, buscar válvulas de escape. Ou seja, o turbilhão de sensações os impelem a transformação e a transcendência. Porque da mesma forma que a indagação precede a resposta, a arte precede a inquietação, a vontade da alma de gritar. Grito esse transbordante de ecos em procura de plurissignificados. “Quando a gente começa a se perguntar: para quê? Então as coisas não vão bem. E eu estou me perguntando para quê. Mas bem sei que é apenas “por enquanto”. São vinte para as sete. E para que é que são vinte para sete?” (LISPECTOR, 1998:47 – *A via crucis do corpo*). As nuances repletas de cores primárias parecem representar as metamorfoses que passamos diuturnamente perante os mais variados aspectos da vida - ainda que inconsciente – o que pode vir a ocasionar um caos de sensações. Entretanto, se levarmos em consideração as cores predominantes deste quadro: *o rosa* que transmite fragilidade, delicadeza, sugerindo feminilidade e afeição com *o vermelho* que simboliza força, desejo, vida, autoconhecimento, desejo, amor, sedução etc; mais o bege que expressa melancolia e o *anil* – espécie de azul mais consistente - que designa espiritualidade, intuição, inspiração, purificação, transformação, sensação de individualidade e mistério, verificaremos que de fato há uma confusão entre as emoções e pensamentos de Lispector, os quais passam por transformações, porém nem sempre alcançam a almejada construção de sentidos.



Foto de Clarice Lispector em frente a um de seus 18 quadros.

*ESCURIDÃO E LUZ: CENTRO DA VIDA, DE 19 DE ABRIL DE 1975.*

Lispector confeccionou quase todos os quadros em 1975, logo após a publicação de seu livro *Água Viva* (1973) e antecedente da obra literária *Um sopro de vida* (1978) o que nos revela o fato dela mencionar tanto a arte da pintura: “é também com o corpo todo que pinto os meus quadros e na tela fixo o incorpóreo, eu corpo a corpo comigo mesma” (LISPECTOR, 1998:11- *Água Viva*). Assim como também acrescenta seu anseio duplo de necessidade de expressão:

Ao escrever não posso fabricar como na pintura, quando fabrico artesanalmente uma cor. Mas estou tentando escrever-te com o corpo todo, enviando uma seta que se finca no ponto tenro e nevrálgico da palavra. (...) Não pinto idéias, pinto o mais inatingível “para sempre”. Ou “para nunca”, é o mesmo. Antes de mais nada, pinto pintura. E antes de mais nada te escrevo dura escritura. Quero como poder pegar com a mão a palavra. A palavra é o objeto? E aos instantes eu lhes tiro o sumo de fruta. Tenho que destituir para

alcançar cerne e semente de vida. O instante é semente viva (LISPECTOR, 1998:12- *Água Viva*).

Os quadros de Lispector não apenas aumentam sua produção enquanto artista eclética que foi, contudo auxilia-nos a analisar suas criações como a miscelânea de si mesma: obra-vida e vida-obra. “Aliás, verdadeiramente, escrever não é quase sempre pintura com palavras?” (LISPECTOR, 2004: 185 – *Aprendendo a viver*) esse deambular eterno de sua busca promovida entre o seu *eu*, seu *outro* e seu *it*.

Ela surpreende mais uma vez ao inserir no eixo leitora-autora-escritora o ofício de pintora. Seu traço forte, abstrato, registrado por títulos autênticos e construtores de sentidos existenciais assim como suas obras literárias, nos provam que a sua pintura, tal como sua escrita, significa uma continuidade do seu ser. A expressão colorida de suas pulsações outrora já expressadas por palavras, agora se concretizam por formas ou pela falta dessas formas, manifestando, desse modo, mais resquícios de sua alma e mente criativa. Aliás, ao partirmos dessa reflexão sobre o livro *Água Viva* e as pinturas de sua autora/personagem entendemos que se trata do retrato narrado da vida da escritora, de todo seu caminho percorrido, de suas emoções, inquietações e sofrimentos, vividos e transmitidos por meio de sua arte, ou melhor, de seus objetos artísticos – pintura e escrita. “(...) toda água primitivamente clara é (...) uma água que deve escurecer, uma água que vai absorver o negro sofrimento. Toda água viva é uma água cujo destino é entorpecer-se, tornar-se pesada. Toda água viva é uma água que está a ponto de morrer (...)” (BACHELARD, 1997: 29).

“O que pinteí nessa tela é passível de ser fraseado em palavras? Tanto quanto possa ser implícita a palavra muda no som musical” (LISPECTOR, 1998:11 - *Água Viva*). O fato de alguns de seus quadros não possuírem títulos não é de se admirar, porque Clarice, enquanto escritora, não se preocupava em ser enquadrada em um gênero, aliás, motivo esse que fez o seu primeiro conto não ser publicado<sup>29</sup>.

Esta artista irreverente, por vezes, iniciava seus livros com vírgulas! Isto é, começava pelo meio do parágrafo, mostrando o quanto valorizava sua liberdade de expressão, isso ocorre na sua obra *Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres*: “estando tão ocupada, viera das compras de casa que a empregada fizera as pressas porque cada vez mais matava serviço (...)” (LISPECTOR, 1998:13 - *Uma aprendizagem*

---

<sup>29</sup> Esta informação é mencionada na p.78 deste trabalho.

ou *O livro dos prazeres*). Clarice permitiu que Lóri, a protagonista deste livro, também entendesse o valor da liberdade que ela já alcançara. “Lembrou-se de como era antes destes momentos de agora. Ela era antes uma mulher que procurava um modo, uma forma. E agora tinha o que na verdade era tão mais perfeito: era a grande liberdade de não ter modos nem formas” (LISPECTOR, 1998:149 - *Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres*). Inclusive, sua liberdade é de tamanho ímpeto que ela mesma reconhece em seu prefácio: “Este livro se pediu uma liberdade maior que tive medo de dar. Ele está muito acima de mim. Humildemente tentei escrevê-lo. Eu sou mais forte do que eu” (LISPECTOR, 1998:07 - *Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres*).

Sua liberdade artística também pode ser referenciada pelo seu modo inusitado de colocar diversos títulos aos seus livros, como é o caso desse que foi mencionado e de tantos outros, como por exemplo o seu último romance que foi intitulado como *A hora da estrela*, entretanto teve mais doze possíveis títulos para a mesma obra, e que é mencionado antes de começar a narração da história, eis, exatamente como aparece no livro:

A CULPA É MINHA  
OU  
A HORA DA ESTRELA  
OU  
ELA QUE SE ARRANJE  
OU  
O DIREITO AO GRITO  
OU  
QUANTO AO FUTURO  
OU  
LAMENTO DE UM BLUE  
OU  
ELA NÃO SABE GRITAR  
OU  
UMA SENSÇÃO DE PERDA  
OU  
ASSOVIO NO VENTO ESCURO  
OU  
EU NÃO POSSO FAZER NADA  
OU  
REGISTRO DOS FATOS ANTECEDENTES  
OU  
HISTÓRIA LACRIMOGÊNICA DE CORDEL  
OU  
SAÍDA DISCRETA PELA PORTA DOS FUNDOS

(LISPECTOR, 1999:05 - *A hora da estrela*).

Com tantos sugestivos títulos realmente deve ter sido martirizante eleger apenas um, quem sabe por esta questão ela decidiu apresentar os outros doze. Outra hipótese é o fato de que Lispector ter, mais uma vez, valorizado a co-participação do leitor. Sugerindo assim que o leitor, após ter apreciado *A hora da estrela*, verificasse e escolhesse qual nome designava melhor a sua ficção. Ao analisarmos a obra com os prováveis títulos sugeridos pela autora podemos destacar alguns que realmente o narrador Rodrigo S.M. poderia ter escolhido, como por exemplo: *O direito ao grito*, pois ele diz:

O que escrevo é mais do que invenção, é minha obrigação contar sobre essa moça entre milhares delas. E dever meu, nem que seja de pouca arte, o de revelar-lhe a vida.

Porque há o direito ao grito.

Então eu grito.

Grito puro e sem pedir esmola (LISPECTOR, 1999:13 - *A hora da estrela*).

Outro que também seria provável de Rodrigo S.M. escolher é: *Ela não sabe gritar*, porque o narrador mesmo afirma: “Juro que este livro é feito sem palavras. É uma fotografia muda. Este livro é um silêncio” (LISPECTOR, 1999:16-17 - *A hora da estrela*). O que não desmerece outros impactantes que poderiam ser escolhidos por seus leitores - co-autores -, se é que não foram, tais como: *Assovio no vento escuro* ou *Saída discreta pela porta dos fundos*.

Outros exemplos das obras da artista que possuíram, pelo menos a princípio, mais de um título foram: *Um sopro de vida* apesar de ser uma obra póstuma que sua amiga Olga Borelli reuniu os fragmentos e editou pela a Nova Fronteira. Em nota prévia é escrito: *UM SOPRO DE VIDA (PULSAÇÕES)* (LISPECTOR, 1999:05 - *Um sopro de vida*).

Clarice não guardava os manuscritos originais de seus livros, por isso o de *Água Viva* foi a única obra datilografada original resgatada e guardada na Fundação Casa Rui Barbosa. Para este livro ela menciona outro nome quando fala em carta a Olga Borelli:

... Não pude te esperar: estava morrendo de cansaço, porque estou trabalhando ininterruptamente desde as cinco da manhã. Infelizmente eu é que tenho que fazer a cópia de *Atrás do pensamento*, sempre fiz a cópia dos meus livros anteriores porque cada vez que copio vou modificando, acrescentando, mexendo neles, enfim (MENDES apud LISPECTOR, 1999:05 - *Água Viva*).

Ou seja, *Água Viva* antes de ser editado tinha recebido o nome de *Atrás do pensamento*. Todavia, este não foi o único pensado anteriormente por Clarice: *Água Viva*, inicialmente chamava-se “*Atrás do pensamento: monólogo com a vida*” e depois, “*Objeto gritante*”, teve várias versões manuscritas antes de Clarice decidir-se a encaminhar o texto à editora (MENDES apud LISPECTOR, 1999:05 - *Água Viva*). Enfim, Lispector - devido a sua criatividade ímpar - tinha dificuldades em fazer a cópia para as editoras e também em escolher uma titulação ideal para cada obra sua, uma vez que tudo que produzia artisticamente - escrita ou pintura - era tão inerente às próprias emoções.

Lispector é uma reinventora da arte, uma vez que não se prende a gêneros e estilos literários e isso é apresentado em suas obras, principalmente em *Água Viva*. Através da pintura demonstra-se mais uma vez seu estilo sem parâmetros, sem limites, mas rico em ousadia e irreverência. Inclusive, postula: “(...) inútil querer me classificar: eu simplesmente escapulo não deixando, gênero não me pega mais. Estou num estado muito novo e verdadeiro, curioso de si mesmo, tão atraente e pessoal a ponto de não poder pintá-lo ou escrevê-lo” (LISPECTOR, 1998:13- *Água Viva*).

O nervo da sua arte parece focar-se em transcendência, em catarse, em diálogo - com ela e com os outros -, em construção de sentidos complexos e existências, em busca de sentir que se vive, ainda que de forma controversa aos padrões estereotipados deste mundo consumista e caótico. Clarice anda como pela contramão dos ideais humanos, ela prefere sentir-se, sentir-te, prefere o *it*. O nada, o infinito e o abstrato. “Esta é a vida pela vida. Posso não ter sentido mas é a mesma falta de sentido que tem a veia que pulsa” (LISPECTOR, 1998:13- *Água Viva*). Ou seja, fazer sentido não se configura o mais importante, o necessário é ‘ser’. Apenas ser você mesma (o), ainda que com toda dor, angústia, dúvida, solidão, inquietação. O essencial está na veia que pulsa, na vivificação que se tem de algum modo. Para o artista, a vivificação reside na arte. A arte pela arte pode também ser remetida como a vida pela vida. Assim como a veia que pulsa não tem sentido, entretanto designa que ainda há vida em um corpo humano; a criação artística pode, por vezes, não fazer sentido, no entanto afirma que a alma do artista ainda respira, ainda está viva.

### 3.3 – Clarice dramaturga?!

“Mas descobrira realmente com um tom espantado  
- que ia morrer um dia, então não teve mais medo da vida,  
e por causa da morte, tinha direitos totais: arriscava tudo.”

**Clarice Lispector** (*Onde estivestes de noite*)

A única peça teatral de Clarice foi produzida como passatempo durante sua primeira gravidez e foi publicada em 1964 em sua coletânea de contos, crônicas e fragmentos: *A Legião estrangeira*. Nas versões mais atuais da obra *A Legião estrangeira* não encontraremos essa peça intitulada por: *A pecadora queimada e os anjos harmoniosos*. Contudo, agora faz parte da obra *Outros escritos*, na qual encontramos, inclusive, parte de uma carta endereçada ao amigo Fernando Sabino falando sobre isso:

“Estou me divertindo tanto que nem pode imaginar: comecei a fazer uma ‘cena’(não sei dar o nome verdadeiro ou técnico); uma cena antiga, tipo tragédia idade média, com coro, sacerdote, povo, esposo, amante... E verdade, vos digo, é uma coisa horrível. Mas tive tanta vontade de fazer que fiz contra mim. (...) Você não imagina o prazer... Trabalhando nesta cena, estou descobrindo uma espécie de estilo empoeirado – uma espécie de estilo que está sempre sob o nosso estilo e que é uma mistura de leituras meio ordinárias da adolescência (...) uma mistura de grandiloquência que é na verdade como a gente já quis escrever (mas o bom gosto achou com razão ridículo) (...) Talvez, se chegar a um ponto em que a grandiloquência pelo menos tenha o pudor da gramática, eu lhe mande. O verdadeiro título desta tragédia em um ato seria para mim ‘divertimento’, no sentido mais velhinho dessa palavra” (LISPECTOR, 2005: 55 – *Outros escritos*).

Ainda referente a esta peça verificamos o comentário do poeta João Cabral de Melo Neto em uma carta enviada a Clarice em 15/02/1949: “Fico esperando o *coro dos anjos*. Você me fala dele tão fabulosamente que minha expectativa aumenta. Embora certo de que v. gostará dele, quando impresso num bom papel” (LISPECTOR, 2002: 186 – *Correspondências*). Eis um trecho da peça *A pecadora queimada e os anjos harmoniosos*:

AMANTE: Pois na sua límpida alegria ela vinha tão singular que jamais eu suporia vinda de um lar.

ESPOSO: Não houve jóia que Lea não cobiçasse, e com ela a nudez do colo não abafasse. Nada existiu que eu não lhe desse, pois para um viajante humilde e fatigado a está na sua mulher.

SACERDOTE: “Os inimigos do homem estão na sua própria casa”

AMANTE: Ah, desdita, pois também junto a mim ela sonhava. O que então mais desejava? Quem é esta estrangeira?

SACERDOTE: É aquela a quem nos dias santos dei inutilmente palavras de Virtude que poderiam sua nudez cobrir com mil mantos.

MULHER DO POVO: Todas estas palavras têm estranhos sentidos. Quem é esta que pecou e mais parece receber louvor ao pecado?

AMANTE: É aquela irrevelada que só a dor aos meus olhos revelou. Pela primeira vez, amo. Eu te amo.  
 ESPOSO: É aquela a quem o pecado tardiamente me anunciou. Pela primeira vez eu te amo, e não à minha paz.  
 POVO: É aquela que na verdade a ninguém se deu, e agora é toda nossa (LISPECTOR, 2005: 62 – *Outros escritos*).

A relação de Lispector com o teatro por muito tempo foi apenas de tradutora de outras obras, entretanto podemos verificar que ela obtinha certo conhecimento de uma boa realização cênica, e isso é demonstrado em algumas correspondências suas como esta endereçada ao amigo Lúcio Cardoso:

Os autores, cenaristas e artistas que trabalham para o Teatro de Câmara asseguram a realização de seu propósito – fazer gesto recuperar o seu sentido, a palavra, o seu tom insubstituível, permitir que o silêncio, como na boa música, seja também pouco ouvido, e que o cenário não se limite ao apenas decorativo e nem mesmo à moldura apenas – mas que todos os elementos, aproximados de sua pureza teatral específica, formem as estruturas indizível de um drama. (LISPECTOR, 2002: 146 -147 – *Correspondências*).

Além disso, a relação de Clarice com o teatro tornou-se dialógica, tanto por ela apreciar muito a esse código artístico como também pelo fato de muitas de suas obras literárias serem adaptadas para o teatro, tais como: *Perto de um coração selvagem* (1965); *Um sopro de vida* (1979); *Clarispectros de nos* (1994); *Quase verdade* (2002); *A paixão segundo G.H.* (2002); *A descoberta do mundo* (2002); *A hora da estrela* (2002), *Água viva* (2003) etc.

André Luis Gomes postula o seguinte: “no entrelaçamento entre ficção e realidade, Clarice se desdobra, narradora e personagem. E a personagem Clarice não se explicita, mas se deixa transparecer em contos, por intermédio de vestígios e implícitos e essa personagem aparece em grande parte das adaptações teatrais dos textos clariceanos.” (GOMES, 2008:39) Ou seja, ela assistia as adaptações de suas obras literárias e a partir de então pode assumir o papel de receptora tanto da adaptação de outrem como das suas próprias criações subjetivas.

Enfim, Lispector é uma escritora com um rico e inesgotável trabalho a ser analisado por acadêmicos e bibliófilos, pois em todos os momentos de sua arte ímpar nos surpreende com sua genialidade. Cada gênero artístico navegado profundamente por ela parece fazer parte de estilhaços de um espelho que reflete o mais íntimo de sua alma criativa, em alguns momentos enxergamos a misteriosa Clarice, em outros, relampejos de partes intrínsecas de Haia.

### 3.4 – Haia ou Clarice: realidade ou ficção?

“É incômodo ser dois: eu para mim e eu para os outros.”  
Clarice Lispector (*Um sopro de vida*)

“Depois chegara à conclusão de que ela não tinha um dia-a-dia  
mas sim uma vida-a-vida.”  
Clarice Lispector (*Perto do coração selvagem*)

Lispector com seu modo inusitado de ver e viver permeou por dois mundos: a realidade e a ficção. Sempre buscando *Uma aprendizagem* “(...) uma das coisas que aprendi é que se deve viver apesar de.” (Lispector 1998:26 – *Uma aprendizagem ou Livro dos prazeres*) ou prazer: “A tragédia de viver existe sim e nós a sentimos. Mas isso não impede que tenhamos uma profunda aproximação da alegria com essa mesma vida” (LISPECTOR, 1998:94 – *Uma aprendizagem ou Livro dos prazeres*). A sugestão de haver dois mundos em Clarice e em suas personagens aparece em diversas obras, como, por exemplo, em seu primeiro romance:

Então soube que estava esgotada e pela primeira vez sofreu porque realmente dividira-se em duas, uma parte diante da outra, vigiando-a, desejando coisas que esta não podia mais dar. Na verdade ela sempre fora duas, a que sabia ligeiramente que era e a que era mesmo, profundamente. Apenas até então as duas trabalhavam em conjunto e se confundiam. (LISPECTOR, 1998:77 – *Perto do coração selvagem*)

Dualidade confusa que ela utiliza posteriormente de forma benéfica:

Escolhi a mim e ao meu personagem - Ângela Pralini - para que talvez através de nós eu possa entender essa falta de definição da vida. (...) O que está escrito aqui, meu ou de Ângela, são restos de uma demolição de alma, são cortes laterais de uma realidade que se me foge continuamente (LISPECTOR, 1999:14 – *Um sopro de vida/pulsações*).

Nesse trecho citado há tanto a dualidade entre autor e personagem quanto entre Haia e Clarice, miscelânea de funções no ato literário que nos faz pressupor que Haia é o autor que tenta sob a personagem de Ângela desvendar os mistérios e moiscos da alma dela. O que pode ser observado também em: “Ela estava procurando sair da dor, como se procurasse sair de uma realidade outra que durara sua vida até então” (LISPECTOR, 1998:94 – *Uma aprendizagem ou Livro dos prazeres*). Eis uma nota que nos revela como a ficção é um escape da realidade que, por vezes se torna sufocante. “Divido-me milhares de vezes em tantas vezes quanto os instantes que decorrem,

fragmentária que sou e precários os momentos” (LISPECTOR, 1998:10 - *Água Viva*). Lispector vive com audácia e liberdade todas as suas transformações existenciais através da sua escritura de caráter vida-arte. “Eu vivo em carne viva, por isso procuro tanto dar pele grossa a meus personagens. Só que não agüento e faço-os chorar à toa” (LISPECTOR, 1999:17 – *Um sopro de vida/pulsações*). Haia tenta - por meio de suas personagens - disfarçar suas dores e fragilidades, e, por isso usa Clarice para começar escrevendo de forma crua, densa, todavia os sentimentos de Haia (emoções reais) se inserem paulatinamente nas vozes dos pseudo-autores e dos personagens. A questão é que quando a arte faz parte inerente da vida de um ser humano torna-se como uma melodia que é tocada para sempre, constrói-se uma questão tão tênue que pode ser considerado um estilo de vida, porém ocorrido de modo natural, transforma-se vida e razão de vida para o artista, cujos valores são indivisíveis. Deixando-lhe até mesmo sem alternativa: “(...) se a arte pode emergir da vida, afirmando na sua especificação, é porque ela já está na vida inteira (...) como a vida penetra na arte, assim a arte age na vida” (PAREYSON 1997: 41).

Por isso Haia diz em sua Crônica *Dois Modos*:

Como se eu procurasse não aproveitar a vida imediata, mas sim a mais profunda, o que me dá dois modos de ser: em vida, observo muito, sou ativa nas observações, tenho o senso do ridículo, do bom humor, da ironia, e tomo um partido. Escrevendo, tenho observações por assim dizer *passivas*, tão interiores que se escrevem ao mesmo tempo em que são sentidas, quase em o que se chama de processo. É por isso que no escrever eu não escolho, não posso me multiplicar em mil, me sinto fatal a despeito de mim (LISPECTOR, 1999:176 – *Aprendendo a viver*).

Observem que no trecho: “Escrevendo, tenho observações por assim dizer *passivas*, tão interiores *que se escrevem ao mesmo tempo em que são sentidas (...)*” isso provavelmente acontece devido à ocorrência da epifania na vida de Lispector que pode ter sido ser efetiva em Haia, ou seja, a mulher antes da escritora; ou que pode ser realizada em Clarice durante ou após o produzir. Nesta citação a construção de sentidos permeada de epifania é engendrada exatamente no momento da criação. Seguindo essa linha de raciocínio, vale ainda salientar a pressuposição de que o processo de epifania é realizável no processo artístico.

Voltando aonexo realidade-ficção lembramos que Clarice sempre andou por esses dois caminhos até chegar ao ponto de quase não poder mais separá-los. Para esta autora enigmática a vida real não lhe bastava, era incapaz de suprir sua necessidade

interior e incessante de descobertas. “Porque entregar-se a pensar é uma grande emoção, e só se tem coragem de pensar na frente de outrem quando a confiança é grande a ponto de não haver constrangimento em usar, se necessário, a palavra *outré*.” (LISPECTOR, 1999:23 – *A descoberta do mundo*). E por isso ela escrevia: “‘Escrever’ existe por si mesmo? Não. É apenas o reflexo de uma coisa que pergunta. (...) Escrevo como escrevo sem saber como e por quê. (...) Escrever é uma indagação” (LISPECTOR, 1999:16 – *Um sopro de vida/pulsações*).

Ela sempre afirmava que se sentia viva ao escrever, e morta após terminar aquela obra<sup>30</sup>, o que faz pensarmos que se vivificava ao criar, ao construir-se por inteira através das palavras. “Como se arrancasse das profundezas da terra as nodosas raízes de árvore descomunal, é assim que te escrevo, e essas raízes como se fossem poderosos tentáculos como volumosos corpos nus de fortes mulheres envolvidas em serpentes e em carnisais desejos de realização” (LISPECTOR, 1998:19 – *Água Viva*). Sua mente criativa ansiava pelo ‘realizar’, pois do contrário se sentia vegetativa; a arte a levava a uma espécie de salvação, de organização, de clarificação e de harmonia dos seus sentidos íntimos e incógnitos: “Fale, Ângela, fale mesmo sem fazer sentido, fale para que eu não morra completamente” (LISPECTOR, 1999:39 – *Um sopro de vida/pulsações*).

Era por meio de ações com carga catártica que Clarice alcançava o auge da sua plenitude, da sua epifania da existência. Esclarecimento esse que ela jamais obteria se não mergulhasse profundamente no mundo fictício. “Para me interpretar e formular-me preciso de novos sinais e articulações novas em formas que se localizem aquém e além de minha história humana. Transfiguro a realidade e então outra realidade, sonhadora e sonâmbula, me cria” (LISPECTOR, 1998:21 – *Água Viva*). Uma vez que sua construção de sentidos iniciava-se e se complementava no ato sublime do criar, ou do recriar – isso enquanto leitora ativa e reconstrutora. Ou, ainda, ao ler outras obras como afirma Iannace:

Em mais de uma crônica Clarice faz menção à história do patinho que era feio no meio dos outros bonitinhos, mas quando escreveu revelou o mistério: ele não era pato e sim um belo cisne. Tanto assimila o “Patinho feio” de Anderson que afirma em “O Primeiro Livro de cada uma de Minhas Vidas”, de *Visão do Esplendor*: “essa história me fez meditar muito e identifiquei-me com o sofrimento do patinho feio – quem sabe se eu era um cisne? (IANNACE, 2001: 25)

---

<sup>30</sup> A citação referente a esta afirmação já foi mencionada no capítulo 2.1 p. 36.

Desse modo o processo de epifania e de constituição existencial ocorre em Clarice quando ela escreve, quando ela lê textos de outros autores e quando ela lê o que ela própria escreve. Isso só foi possível pelo o fato de que ela escrevia e se lia; pintava e se observava com uma disposição de quem anseia enxergar o que ainda não foi capturado. Com a surpresa mais singela de quem acorda um dia e se olha no espelho como se nunca se tivesse visto antes, com a pureza da criança que descobre - sem pudor - coisas novas e esplêndidas, isso é expresso por Clarice na voz do suposto autor: “TIVE UM SONHO NÍTIDO inexplicável: sonhei que brincava com o meu reflexo. Mas meu reflexo não estava num espelho, mas refletia uma outra pessoa que não eu. Por causa desse sonho é que inventei Ângela como meu reflexo?” (LISPECTOR, 1999:27 – *Um sopro de vida/pulsações*). E ainda em: “Ângela parece uma coisa íntima que se exteriorizou. Ângela não é um ‘personagem’. É a evolução de um sentimento.” (LISPECTOR, 1999: 30 – *Um sopro de vida/pulsações*). Na verdade, a própria voz do autor que ela criou também é a evolução de um sentimento.

Para muitas pessoas escrever e ler são apenas formas de entretenimento ou ofício que deve ser realizado. Não obstante, para Lispector significava vasculhar o mais profundo de sua alma em busca do desconhecido, do mistério. Por isso, se sentia tão vívida quando escrevia, pois nesse momento a sua busca de respostas era constante e intensa o que agia como uma válvula propulsora em sua vida; no entanto, ao terminar sua criação, toda sua fruição e energia cessavam, causando-lhe uma sensação quase insuportável de inércia e inutilidade. Daí então o vazio se lhe apoderava como o câncer se manifesta em um organismo debilitado – trazendo dor, sofrimento e sensação de incapacidade, levando-a ao caos.

Apesar do intrínseco elo entre a arte e a vida de Lispector, não se pode afirmar que seus livros são autobiográficos. “Muita coisa não posso te contar. Não vou ser autobiográfica. Quero ser “bio” (LISPECTOR, 1998: 33 – *Água Viva*).

Ao analisar suas obras literárias tais como: romances, contos e crônicas e compararmos com as outras de cunho mais pessoal como entrevistas e correspondências, percebemos que reside uma diferença substancial entre elas. Nas obras literárias, Clarice se inventava e reinventava, por vezes, se mostrava, em outras se camuflava ou se escondia por completo. “Minha dualidade me surpreende, estou tonta e infeliz. (...) Na hora em que eu me captar – terei atingido a eternidade não importa que efêmera.” (LISPECTOR, 1999: 127 – *Um sopro de vida/pulsações*).

Em suas cartas, por exemplo, ela se revela uma mulher doce, preocupada com a família e de personalidade madura e serena. André Luis Gomes postula:

A correspondência é um desses focos que revelam minúcias, trazem informações e conhecimentos sobre a autora e sobre seus amigos correspondentes. As cartas são reveladoras do universo pessoal e ficcional da escritora, tornando-se quase impossível adentrar o universo clariceano e tentar compreendê-lo sem leitura desse material. Expõe detalhes de uma Clarice que se esforça por ser uma mulher comum, esposa e mãe de dois filhos, que escreve cartas, sentindo ausência de seus parentes e amigos e também de si própria. (GOMES, 2007:17).

No entanto, em sua literatura deixa transparecer, por vezes, seus conflitos, incertezas e medos. A carga catártica em Clarice não é somente gozo, mas muito mais decifração sofrível do seu ser, via de escape das suas mais diversificadas emoções: “Escrevo para mim, para que eu sinta a minha alma falando e cantando, às vezes chorando. (LISPECTOR, 2007:27 – *Minhas queridas*).

Nas cartas às suas irmãs, Clarice se mostra afetuosa e responsável por elas. Mesmo sendo a caçula dirige-se a uma delas com os nomes Elisa ou *Leinha* (de Lea) que em russo significa “minha neta” e a outra irmã chama de Tania ou *Naninha* que significa “minha filha”. Ao passo que Clarice se mostra mais espontânea ela também se mostra uma pessoa pacífica; entretanto, quando escreve literariamente revela-se por meio da escrita, e até mesmo por meio das suas pinturas, o seu lado misterioso e conturbado e é por meio da criação artística que ela tenta desvencilhar-se dos emaranhados interiores que a perturbam. Suas criações transpiram o seu ser em essência. Entretanto, não podemos chamar de autobiografia e sim de “*artebiografia*”, pois se trata da escrita de resquícios da sua vida e do seu ser emoldurados de arte: “Ângela é minha tentativa de ser dois. Infelizmente, porém, nós por força das circunstâncias, nos parecemos e ela também escreve porque só conheço alguma coisa do ato de escrever. (Apesar de que eu não escrevo: eu falo.)” (LISPECTOR, 1999: 36 – *Um sopro de vida/pulsações*). E ainda desabafa dizendo: “Ângela é meu personagem mais quebradiço. Se é que chega a ser personagem: é mais uma demonstração de vida além-escritura como além-vida e além-palavra” (LISPECTOR, 1999: 38 – *Um sopro de vida/pulsações*). A personagem Ângela é a superação de uma superação, em termos de emoções e significados, visto que Haia superou-se ao torna-se Clarice (autora real) que superou-se novamente ao se tornar o “Autor de Ângela” para que este mais uma vez transcendesse ao criar Ângela com intuito de que essa personagem escrevesse, sem pudor, sobre coisas pertinentes a pulsações mais complexas e inerentes da vida

A mulher que escreve em *Minhas queridas* diz: “E quanto a M.<sup>31</sup>, o principal é que me dou bem com ele em todos os sentidos e que gosto dele” (LISPECTOR, 2007:37). O que demonstra confiança e serenidade, nem parece ser a autora do conto “*Obsessão*” do livro *A Bela e a Fera*: “Tudo se entrelaçou, confundiu-se dentro de mim e eu não saberia precisar se meu desassossego era o desejo de Daniel ou a ânsia de procurar o novo mundo descoberto [epifania], porque despertei simultaneamente mulher e humana” (LISPECTOR, 1999:38 – *A Bela e a Fera*). Ou seja, na arte Lispector expressava-se com mais liberdade sobre o que pensava, ânsia ou acreditava, porém demonstrava com veemência toda sua carga de ansiedade e confusão.

A Sra. Gurgel<sup>32</sup> em *Minhas queridas*, com sua expressão pontual, tampouco é afim com a inércia de Macabéa: “Quero antes afiançar que essa moça não se conhece senão através de ir vivendo à toa. Se tivesse a tolice de se perguntar “quem sou eu?” cairia estatelada e em cheio no chão. É que “quem soueu?” provoca necessidade. E como satisfazer a necessidade?” (LISPECTOR, 1999:15 – *A hora da estrela*).

Identificando assim mais uma vez que as obras de Clarice não são autobiográficas, primeiro pela diversidade de suas personagens e autores, segundo porque as emoções de Clarice transmitem mais intensidade e clareza em sua literatura do que em suas cartas ou entrevistas. Ela nunca gostou de conceder entrevistas, porém seu contato com as irmãs sempre foi próximo e sem segredos, mas mesmo dessa maneira Lispector parecia não conseguir transmitir com a mesma facilidade toda inquietação do seu ser. A arte lhe concedia uma espécie de liberdade, ainda que inconscientemente, que a vida não literária era incapaz de lhe proporcionar. Sobre esse questionamento Pareyson postula:

Por um lado é verdade que a pessoa do autor está inteiramente presente na obra, a ponto de esta revelar de modo mais eloqüente do que qualquer documento ou confissão: mas trata-se, no caso, da revelação de um caráter e não de um relato de fatos. Certamente, na obra está toda a vida do autor, mas esta é uma presença muito especial: não presença de fatos e de atos singulares, reconstruíveis numa biografia, mas presença de uma personalidade, de um caráter, de uma substância espiritual, tal como pouco a pouco formou-se no curso da vida (PAREYSON, 1997:93).

---

<sup>31</sup> M. faz referência a Maury, seu esposo na época.

<sup>32</sup> Na época da escrita das cartas endereçadas as suas irmãs, Clarice era casada com Maury Gurgel, por isso o uso da expressão Senhora Gurgel. Vale salientar que essas cartas foram publicadas na obra *Minhas queridas*.

Portanto, não se trata de autobiografia, mas de partes de seu interior que por hora são afloradas, sem qualquer censura, através de algumas personagens ou co-autores. De certo que é improvável saber até que ponto está com exatidão o caráter de Clarice em suas obras, mas podemos pressupor que, por vezes, ela mostra ou se mescla por entre suas criações. “AUTOR. – Porque Ângela é tão novidade e inusitada que eu me assusto. Me assusto em deslumbre e temor diante do seu improviso. Eu a imito? Ou ela me imita? Não sei: mas o modo de escrever dela me lembra ferozmente o meu como um filho pode parecer com o pai” (LISPECTOR, 1999:121 – *Um sopro de vida/pulsações*). Pareyson diz:

(...) a reconstrução da vida e a biografia para a compressão das obras fica confirmada por aqueles casos que atestam a nítida distinção entre arte e vida. Não são raros os casos, por exemplo, de artistas que manifestam uma personalidade muito diversa na vida e na arte: homens de ação, ou políticos, ou negociantes não carregam nenhuma dessas preocupações para a sua arte, considerando-a como um reino de pura evasão; ou então personalidade nobre e austera na arte; *ou ainda exprimem na arte uma personalidade mais profunda e escondida, ideal e sonhada, mas que não souberam realizar na vida,*<sup>33</sup> etc (PAREYSON, 1997: 92 - 93).

De acordo com postulação de Pareyson podemos verificar que a arte, em muitos casos, é a forma mais profunda do ser humano se expressar, e talvez única maneira de vivenciar experiências que foram impossíveis de se realizar na vida não-fictícia. Ele ainda nos remete que, em certos contextos, através da arte é evidenciada uma personalidade mais profunda e escondida, ou seja, mais complexa e misteriosa que para algumas pessoas só vem à tona através do produzir e nesse sentido pode vir a ocorrer a epifania.

Contudo, não se pode negar que a escrita de Haia/Clarice transborda vivacidade e autenticidade até mesmo em trechos que sua literatura possui um tom sombrio: “Eu busco a desordem, eu busco o primitivo estado de caos. É nele que me sinto viver” (LISPECTOR, 1999: 85 – *Um sopro de vida/pulsações*). Portanto, assim como obra e vida se misturam para muitos artistas, ficção e realidade, por vezes, também se misturam na escrita de Lispector que pode assumir o papel de Haia (realidade) ou Clarice (ficção).

---

<sup>33</sup> Grifos meus.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

No percurso de nossa pesquisa percebemos que tanto o processo catártico quanto o processo epifânico assemelham-se ao lirismo na vida de um literato, visto que ele nasce no sujeito como uma forma diferente de ver os acontecimentos reais por meio da incontrolável necessidade de seus anseios interiores reprimidos. Como num processo de aceleração cardíaca por meio de um susto, relampejam-se em sua mente ideias que só existem dentro de si, ou seja, ocorre a iluminação (epifania). No entanto, esse clamor não é suportado no interior do indivíduo e lança-se para fora, por meio da escrita<sup>34</sup>, palavras em erupção, que precisam urgentemente ser exteriorizadas para que o autor purificando-se (catarse), talvez, volte a enfrentar nova aceleração da alma no ciclo da vida. “Eu vou me acumulando, me acumulando, me acumulando – até que não caibo em mim e estouro em palavras.” (LISPECTOR, 199: 71 – *Um sopro de vida /pulsações*). Sendo assim, reside uma necessidade no escritor de escrever seus momentos de autoentendimento, pois são sentimentos e revelações que não podem ficar presas em suas entranhas, mas que requerem ser concebidos através da arte.

Após todas as reflexões realizadas durante o presente trabalho percebe-se que Clarice desata os nós de Haia fazendo com que ela trilhe caminhos em direção a construção de sentidos:

Apenas um segundo quieto talvez separando um trecho da vida seguinte. Nem um segundo, não pode contá-lo em tempo, porém longo como uma linha reta infinita. Profundo, vindo de longe – um pássaro negro, um ponto crescendo no horizonte, aproximando-se da consciência como uma bola arremessada do fim para o princípio. E explodindo diante dos olhos perplexos em essência de silêncio. Deixando depois de si o intervalo *perfeito* como um único som vibrando no ar. Renascer depois, guardar a memória estranha do intervalo, sem saber como misturá-lo à vida (LISPECTOR, 1998:157 – *Perto do Coração Selvagem*).

O trecho citado demonstra a capacidade interior da personagem de seguir em busca do autoconhecimento, como também evidencia a dificuldade da personagem fazer nexos do que descobriu com a vida. Por vezes, os personagens de Clarice percorrem por longos caminhos em direção a epifania como ocorre com a protagonista Lóri em *Uma aprendizagem ou Livro dos prazeres* que durante muito tempo de sua vida não consegue fazer paralelos das sensações e instantes vividos com a realidade, mas que busca

---

<sup>34</sup> Processo que James Joyce afirmou sobre a epifania. (cap.1.6)

iluminação completa, sublimação interior: “Era cruel o que fazia consigo própria: aproveitar que estava em carne viva para se conhecer melhor, já que a ferida estava aberta.” (LISPECTOR, 1998:28 – *Uma aprendizagem ou Livro dos prazeres*). Dessa forma, verificamos, através das obras de Lispector, que o mundo oferece seus mistérios e que o ser humano não se contenta com as instruções básicas contidas nele. Sem alarde, mas sempre buscando mais, consolida vínculos entre o real e o imaginário, entre o concreto e o abstrato. O indivíduo em construção permanente, ergue janelas em várias direções e deixa que a claridade entre ofuscando-lhe os olhos até alcançar a epifania.

Com efeito, a consciência imaginária remete-se à transcendência. Sendo assim, a arte torna-se uma capacidade de transcender as tendências autodestrutivas de inferioridade existencial. Os conflitos entre os opostos, real e imaginário, questionam o porquê dos acontecimentos dolorosos ou ainda, da falta de perspectiva. Nesse sentido, o pensamento de Pareyson sobre a infinidade de aspectos que a interpretação da obra de arte propicia (estética da recepção), assemelha-se aos conflitos e a transcendência:

A forma tem uma infinidade de aspectos, cada um dos quais a contém inteira, mesmo não lhe exaurindo a infinidade; e a pessoa pode adotar infinitos pontos de vista, isto é, concretizar-se numa infinidade de olhares ou de modos de ver, cada um dos quais contém sua espiritualidade inteira, mesmo não lhe exaurindo todas as possibilidades (PAREYSON, 1997:226).

O indivíduo é um ser consciente até determinado ponto, contudo anseia mais entendimento sobre si e sobre tudo o que lhe rodeia neste mundo. Ele é capaz de fazer escolhas livres e intencionais assim como na obra de arte, porém há sempre um vazio existencial solicitando que o pincel da imaginação o cubra com tinta úmida. A partir dessas escolhas, resulta o sentido da sua existência. Esse conhecer de si próprio perpassa uma combinação de realidades e fantasias, traz essa tríade marcada pelo pensamento filosófico-místico da escolástica de Santo Tomás: harmonia, integridade, iluminação. A partir de então as escolhas podem ser feitas com mais clareza e maturidade existencial.

Através da presente pesquisa descobrimos que Haia, desde muito pequena, foi aprendendo a enxergar no escuro, inclusive foi gerada no ventre de sua mãe com a esperança de curá-la<sup>35</sup>; como a luz no fim do túnel para aquela família abatida por tantas

dificuldades. A cura tão almejada da senhora Mania Lispector não ocorreu; todavia em 10 de dezembro de 1920 nascia uma estrela na Ucrânia, que iluminaria, anos depois, muitas vidas sedentas de entendimento existencial.

A filha do senhor Pinkouss Lispector recebeu o dom da arte para clarificar a muitas pessoas por meio de objetos catárticos; o que demonstra desde a infância e a partir de então utiliza essa luz para clarear seus passos firmes de audácia na caminhada entre os percalços da vida, ultrapassando assim os obstáculos do sofrimento, cavando ainda mais, os buracos vazios e sombrios encontrados; procurando os misteriosos tesouros escondidos no profundo da alma, tentando decodificar e abrir as portas existenciais, através de mecanismos artísticos a fim de obter maior compreensão.

Essa artista nata fez da própria vida uma obra de arte, uma vez que não se desligava da escrita. Para ela, escrever, mais do que ofício, era viver. Isto é: o ato de escrever fazia parte do seu dia-a-dia, assim como comer, dormir, respirar. Não que a palavra como código linguístico puramente lhe atraísse, mas sim o fato dos vocábulos possuírem a nobreza de conseguir representar toda carga emocional, existencial e criativa que transbordava do seu ser. Pareyson postula:

No operar artístico a pessoa do autor tornou-se, ela mesma, o seu próprio e insubstituível ato de formar, e se arte não tem outro conteúdo que não a própria pessoa que é sua energia formante, bem se pode dizer que a obra, a que o processo artístico leva a cabo, é a própria pessoa do artista encarnada

---

Na origem da família residiria, também, um detalhe trágico. Com evidências um tanto especulativas, Moser afirma que Mania, mãe de Clarice, foi estuprada por soldados russos, e que a paralisia progressiva que a levou à morte, em 1930, foi causada por uma sífilis contraída nessa violação. Essa afirmação ousada é baseada em duas circunstâncias. A primeira é histórica: nas perseguições aos judeus na Ucrânia, os estupros eram comuns, e os casos de sífilis, muito frequentes. A segunda vem da ficção de Elisa Lispector, a irmã mais velha de Clarice. Moser fala de "uma estranha lacuna" em *No Exílio*, romance autobiográfico de Elisa. A autora revela que, em 1915, sua casa havia se transformado em refúgio de mulheres e crianças. No meio da noite, ouviram-se tiros, e sua mãe resolveu sair, sozinha, para ver o que estava acontecendo. "Ela decidiu salvar suas filhas e as outras pessoas que buscaram abrigo em nossa casa", escreveu Elisa, para depois contar que Mania voltou exausta e afundou-se, muda, numa cadeira. No livro *Clarice, uma Vida que Se Conta*, da pesquisadora da Universidade de São Paulo Nádia Gotlib, há uma nota de rodapé na qual a autora credita ao médico Henrique Rabin a hipótese da sífilis contraída num estupro. Ela diz, entretanto, que não há como confirmá-la. É provável que nunca se saiba o que de fato aconteceu na Ucrânia, antes que a família partisse para o Brasil. A hipótese de que Mania tenha sido estuprada carrega conseqüências trágicas para Clarice: a futura escritora teria sido concebida justamente para livrar sua mãe da paralisia. Segundo crença difundida entre os ucranianos, a gravidez teria o poder de curar doenças nas mulheres. Se isso é verdade, o fracasso nessa missão marcaria Clarice pelo resto da vida. Numa crônica publicada em 1968 no *Jornal do Brasil*, ela comenta: "Sei que meus pais me perdoaram por eu ter nascido em vão e tê-los traído na grande esperança. Mas eu, eu não me perdo". *Informação retirada do sítio: <http://veja.abril.com.br/020909/pinturas-esfinge-p-132.shtml> em 27/09/2011.*

completamente num objeto físico e real, que é justamente *a obra formada* (PAREYSON, 1997: 107)

Dessa maneira, entendemos, através das obras, que Lispector foi uma mulher cheia de sensações e inquietações que não se intimidava em expô-las através da literatura, aliás, quando deixava, por pequenos instantes, de escrever o que sentia, ela pintava como verificamos anteriormente. Deste modo, compreendemos que ela sentia certa necessidade de se comunicar com o mundo e com ela mesma, isso de forma artística, criativa. “Eu e Ângela somos o meu diálogo interior: converso comigo mesmo. Ângela é do meu interior escuro: ela porém vem à luz.” (LISPECTOR, 1999:73 – *Um sopro de vida/pulsações*). Suas dúvidas, alegrias, tristezas e protestos eram expressos por meio de sua arte. Até seu próprio vazio era exposto por meio da arte:

Olhar a coisa na coisa hipnotiza a pessoa que olha o ofuscante objeto olhado. Há um encontro meu e dessa coisa vibrando no ar. Mas o resultado desse olhar é uma sensação de oco, vazio, impenetrável e de plena identificação mútua. Deus me perdoe creio que estou divagando sobre o nada. Mas uma coisa eu tenho certeza, esse nada é o melhor personagem de um romance (LISPECTOR, 1999:125 – *Um sopro de vida/pulsações*).

Ela descobriu, ou “adivinhou” (como gostava de mencionar), que a arte era um objeto gritante poderoso e eterno que poderia lhe representar com exatidão. E, sobretudo, poderia decifrá-la e construir sentidos antes desconhecidos. E, até mesmo, salvá-la do caos existencial em que vivia: “Cheguei finalmente ao nada. E na minha satisfação de ter alcançado em mim o mínimo de existência, apenas a necessária respiração – então estou livre. Só me resta inventar.” (LISPECTOR, 1999:71 – *Um sopro de vida /pulsações*). “Oh, havia muitos motivos de alegria, alegria sem riso, séria, profunda, fresca. Quando descobria coisas a respeito de si mesma exatamente no momento em que falava, o pensamento correndo paralelo à palavra” (LISPECTOR, 1998: 47 – *Perto do coração selvagem*). Eis a epifania em elo com a palavra.

Não que Clarice utilizasse a arte - essencialmente a literária - como bengala, pois esta mulher singular era forte mesmo em sua fraqueza; cheia, mesmo quando sentia vazia. Por meio da análise de seus escritos compreendemos que a literatura para Clarice pode ser representada como uma escada com degraus que lhe levaram ao entendimento do seu ser. Ou como uma esponja que absorveu instantes da vida e a lavou, através da catarse, proporcionando-lhe uma purificação da mente e do interior ao fazer as reflexões contidas nas linhas e entrelinhas de cada página. Sua escrita nos desafia a enxergar as facetas da vida com os olhos mais limpos, tirando ciscos que nos

impediam de ver a profundidade e realidade das coisas, ainda que sejam cruas e difíceis de suportar. Ela parecia nos recomendar: “Aprenda a encontrar tudo o que existe dentro de você” (LISPECTOR, 1998: 53 – *Perto do coração selvagem*). Orientando-nos assim a construir sentidos existenciais verdadeiros por meio da recepção de sua literatura. A escrita de Lispector não se ocupou de enfeites desnecessários, aliás, na maioria das vezes, ela é nua e sangrenta. “O que te escrevo não vem de manso, subindo aos poucos até um auge para depois ir morrendo de manso. Não: o que te escrevo é de fogo como olhos em brasa” (LISPECTOR, 1998:29 - *Água viva*).

A maneira audaciosa de Lispector toca em nossas feridas camufladas de curativos efêmeros. A carga catártica em alguns momentos é prazerosa, porém na maioria das vezes é verdadeiro martírio que pode conduzir à superação, à pura transcendência, à epifania. A arte de Clarice não possui a função de massagear o ego das pessoas, ao contrário, é impetuosamente forte e desafiadora, fala do que passamos e não entendemos; do que ansiamos compreender e sentir. Sua criação subjetiva de tão profunda e sincera mexe com o mais íntimo do nosso ser, e isso através do seu talento polifônico e dialógico que se comunicou com as mais variadas vozes de autores, leitores e de si própria. “É como distinguir a própria voz que quase se confundiria com o coro uníssono de muitas vozes: sentir o canto na garganta e ouvir-se” (LISPECTOR, 199:149 – *Um sopro de vida /pulsações*). Seu ouvido afinado como de um músico, escutava os ecos mais longínquos do seu interior, alguns incompreensíveis para ela própria, no entanto, Lispector sabia que cada eco ou resquício de voz que penetrava em seu sistema auditivo aguçado era traços de si que precisavam ser refletidos, assimilados até constituir algo palpável. Por vezes, a análise dessas vozes, engendrava não uma resposta, e sim mais uma indagação. Outra pergunta inquietante, conflitante, sedenta de decifração, de respostas que Clarice sabia que só poderia alcançar por meio da arte. “Só adianta ao que parece viver interrogativamente, pois cada interrogação lançada no ar corresponde uma resposta trabalhada na escuridão de meu ser, essa parte escura de mim e que é vital, sem ela eu seria vazio.” (LISPECTOR, 199: 73 – *Um sopro de vida /pulsações*).

A inerência (ou simbiose) que reside entre a arte e a vida foi demonstrada e comprovada pela voz de diversos autores neste trabalho, inclusive, observou-se que a mimese e verossimilhança ocorrida entre arte e vida também é real: “A obra informa sobre a vida e a vida ilumina a obra” (PAREYSON, 1997: 90). E partindo dessa

afirmação alcançada vale salientar uma questão interessante que ocorre tanto na vida real quanto na literatura: as pessoas, por mais simples e humildes que pareçam, sempre estão em busca de uma luz, de uma epifania, “da hora da estrela”- que será designada a partir desse momento do trabalho como o anseio inquietante do ser humano de transcendência em diversas esferas, como satisfação plena. Em outras palavras, “a hora da estrela” representará a busca constante que cada sujeito, independente de idade, possui dentro de si: a sede de construção de sentidos existenciais, que pode ser considerada como a busca por autoconhecimento ou auto-realização. “Sou uma pergunta insistente sem que eu ouça uma resposta. Nunca ninguém me respondeu. (...) Ponho-me de ouvido atento a escutar a resposta.” (LISPECTOR, 1999:145 – *Um sopro de vida/pulsações*). “Para que existo?” (LISPECTOR, 1999:147 – *Um sopro de vida/pulsações*).

Partindo dessa reflexão, verificamos que os seres humanos possuem os mais diversos sonhos e objetivos, todos almejam alcançar algo, seja material, social, profissional ou emocional. Todos, a princípio, vivem dia após dia com buscas incessantes, com metas a serem cumpridas, objetivos alcançados, sonhos realizados, novas descobertas a serem feitas, etc. “A vida humana é complexa: resume-se na busca do prazer, no seu temor, e sobretudo na insatisfação dos intervalos. (...) Toda ânsia é busca de prazer. Todo remorso, piedade, bondade, é o seu temor. Todo o desespero e as buscas de outros caminhos são a insatisfação” (LISPECTOR, 1998: 52 – *Perto do coração selvagem*). A arte de Clarice mostra-nos que há uma necessidade humana de termos algo por nos interessar, com o que gastar tempo, força física e mental. Aliás, quando o sujeito sente desinteresse por esses anseios peculiares da humanidade ele cai em desespero e deseja a morte, pois a falta de sentido se apodera de tal modo dele que simplesmente se sente inútil perante o mundo. Ele começa acreditar que sua existência não faz sentido, ou seja, não morremos quando damos o último fôlego de vida ou quando nosso coração e cérebro param, mas sim quando não ansiamos por mais nada nessa vida, quando se perde, não sabemos o porquê, a vontade em relação a tudo, quando não existe mais interesse em buscar ou lutar por alguma coisa, por mínima que seja.

Na literatura, a busca pela hora da estrela é realizada em diversas obras, como por exemplo: *Macunaíma* de Mário de Andrade; *Dom Quixote* de Miguel de Cervantes; *Memórias Póstumas de Brás Cubas* de Machado de Assis.

Em *Macunaíma* Mário de Andrade mostra o retrato do Brasil como uma nação possuidora de misturas étnicas, culturais e linguísticas. O protagonista dessa obra veste o uniforme de herói sem caráter, com o qual faz proezas mesclando realidade e ficção na tentativa de revelar as diversas facetas do povo brasileiro que é considerado imaturo. Suas investidas, confusões, e o famoso “jeitinho brasileiro” de se dar bem, demonstra como as pessoas buscam obter “a hora da estrela”, um momento epifânico de muitas formas, seja trabalhando ou trapaceando:

No outro dia bem cedinho foram todos trabucar. A princesa foi no roçado, Maanape foi no mato e Jiguê foi no rio. Macunaíma se desculpou, subiu na montaria e deu uma chegadinha até a boca do rio Negro pra buscar a consciência deixada na ilha de Marapá. Jacaré achou? Nem ele. Então o herói pegou na consciência dum hispano-americano, botou na cabeça e se deu bem da mesma forma (ANDRADE, 2004: 142).

No caso desse personagem, ele mesmo transforma-se na constelação da Ursa Maior, concretizando o que foi almejado durante o livro: “Ia pro céu viver com a marvada. Ia ser o brilho bonito (...)” (ANDRADE, 2004:157). Macunaíma diz: “NÃO VIM NO MUNDO PARA SER PEDRA” (ANDRADE, 2004:157).

Em *Dom Quixote* a busca pela “a hora da estrela” ocorre através da sua tentativa de ser um verdadeiro herói para alcançar fama:

Afinal, rematado já de todo juízo, deu no mais estranho pensamento em que nunca jamais caiu louco algum do mundo, e foi: parecer-lhe conveniente e necessário, assim para aumento de sua honra própria, como para proveito da república, fazer-se cavaleiro andante, e ir-se por todo o mundo, com as suas armas e cavalo, à cata de aventuras(...) desfazendo todo o gênero de agravos, e pondo-se em ocasiões e perigos, donde, levando-os a cabo, cobrasse perpétuo nome e fama (CERVANTES, 1996:30).

Já em *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, a procura pela “a hora da estrela”, isto é, pelas realizações e satisfação foi constante, visto que permaneceu anos a fio tentando descobrir a fórmula de um medicamento para obter reconhecimento perante a sociedade:

Essa idéia era nada menos que a invenção de um medicamento sublime, um emplasto anti-hipocondríaco, destinado a aliviar nossa melancólica Humanidade. Na petição de privilégio que então redigi, chamei a atenção do governo para esse resultado, verdadeiramente cristão. Todavia, não neguei aos amigos as vantagens pecuniárias que deviam resultar da distribuição de um produto de tamanhos e tão profundos efeitos. Agora, porém, que estou cá do outro lado da vida, posso confessar tudo: o que me influi principalmente foi o gosto de ver impressas nos jornais, mostradores, folhetos, esquinas, e enfim nas caixinhas de remédio, estas três palavras: *Emplasto Brás Cubas* (MACHADO, 1999, 19).

Não obstante, quando finalmente parece descobrir esta fórmula quase mágica, ele morre. A partir do seu falecimento, Brás Cubas acha o real remédio para o seu mal: a escrita, que lhe proporciona o escape existencial. Ou seja, a sua epifania é iniciada com a sua morte para o mundo físico e o nascimento do defunto-autor, que se vê livre de julgamentos e demonstra, sem receios, a visão que possui do mundo, os seus sentimentos e o que pensa sobre tudo isso. Machado de Assis mostra que a literatura é vivificante até mesmo para quem está morto. Seja de corpo ou de espírito. A “hora da estrela” de Clarice está à altura desses grandes clássicos.

No livro *A hora da estrela* a busca por realização e compreensão é demonstrada de maneira instigante, porque Macabéa - uma moça aparentemente sem perspectiva alguma de vida - revela no final que também ansiava por “uma hora de estrela”, que não acontece como foi previsto pela vidente, mas que se concretiza na sua morte. Porque é somente nessa hora que as pessoas passam a enxergá-la, a vê-la como um ser humano que ocupou um espaço neste mundo. Isto é, a existência de Macabéa finalmente é afirmada perante o mundo, ainda que tardiamente, como acontece com Brás Cubas. A morte de ambos constitui o ponto culminante de suas vidas; a realização plena através do instante remetido à eternidade que os levou – Macabéa e Brás Cubas - à afirmação existencial.

Verificou-se assim, que o desafio que impele os indivíduos - chamem-se Macabéa, ou Macunaíma, ou Dom Quixote, ou Brás Cubas - a procurar outros meios de conquistar a vitória epifânica - “a hora da estrela” - e por meio deles, cada leitor a sua própria epifania; advém do processo catártico que atinge autor/leitor e que em cada caso toma seu próprio meio de liberação. Segundo a professora Myriam Ávila, no artigo *Catarse e Final Feliz*, a luta pela liberação dos conflitos internos, (medo, perda, morte, incerteza etc.) pode ser substituída por diversos mecanismos, entre os quais a literatura e a arte:

Ao movimentar as tensões de fundo edípico, tragédia e conto atingem o que há de mais profundamente recalcado tanto no indivíduo como nos laços sociais. Essa borra que jaz nas profundezas do homem e da pólis deve ser remexida e purificada – este é o sentido do termo Kátharsis (ÁVILA, 2001:127).

Pudemos perceber que a literatura remete às pessoas a um sentido de eternidade num conceito mais amplo. Tanto no sentido denotativo, pois “As palavras voam, mas as escritas ficam” como diz o ditado de origem latina; isto é, os escritores são

imortalizados através de suas obras. O que acontece também em relação ao sentido do conceito de Eternidade<sup>36</sup>, que possibilita que as pessoas entrem em processo catártico em rumo à transcendência e à construção de sentidos, à revelação epifânica. Experiência essa tão relevante que perpassa os personagens das obras e alcança - de maneira dialógica - os narradores, autores e, conseqüentemente, os leitores, “a hora da estrela” (sublimação), felizmente, pode abarcar a todos através da arte com seu caráter detonante catártico constituinte de significados distintos e reveladores da nossa misteriosa existência. Tal afirmativa consolida-se e exemplifica-se por meio das obras de Lispector: “o personagem leitor é um personagem curioso, estranho. Ao mesmo tempo em que inteiramente individual e com reações próprias, é tão terrivelmente ligada ao escritor que na verdade ele, o leitor, é o escritor” (LISPECTOR, 1999: 79 – *A descoberta do mundo*).

Portanto, testificamos através desta pesquisa que Lispector percorreu, por toda sua vida-obra, o caminho da busca de constituição profunda de significados e significantes existenciais. O instrumento escolhido: a arte, sobretudo a literária, rendeu-lhe momentos de esclarecimento sobre si, sobre o outrem, sobre o mundo e a vida. Ou seja, a arte concedeu-lhe a epifania. O seu grito desesperado por compreensão foi emitido em suas criações, ela não podia calar-se, uma vez que esse som conflituoso era constante em seu interior, restava-lhe então apenas a alternativa de expressar-se. Sua arte de fato é um objeto gritante, como ela própria afirma; uma água sempre viva misteriosa e desafiadora. Os ecos desses gritos que lhe foram tão constantes em sua vida continuam ecoando por entre as páginas de seus livros, por entre cada traço de letra e pintura que ela produziu, por cada hiato (vazio) que ela deixou para os apreciadores de suas obras. Haia de fato raiou como um ponto de luz entre as trevas da incompreensão existencial, ela brilhou como uma estrela esplendorosa na imensidão dos questionamentos, permitindo-nos a bela descoberta de que a literatura é um canal de catarse, epifania e construção de sentidos existenciais necessários aos seres humanos, uma vez que os mesmos nos levam a clarificação, purgação, harmonia e superação de alguns emaranhados angustiantes da alma. Enfim, proporcionando-nos, após momentos martirizantes, alívio e satisfação que nos levam a sublimação.

---

<sup>36</sup> Conceito explicado por Cioran no capítulo 2, p. 41.

Lispector, uma das estrelas da literatura brasileira resplandeceu em vida, e logo no início bradou na voz de Joana em seu primeiro romance: “Quero morrer agora, gritava alguma coisa dentro de mim liberta, mais do que sofrendo. (...) queria subir e só a morte como um fim me daria o auge sem a queda (LISPECTOR, 1998: 72 – *Perto do coração selvagem*). Porém com toda a perspicácia que lhe era peculiar alcançou a sua hora mais epifânica de estrela exatamente como Macabéa. Pois a obra mais representativa de sua carreira foi publicada pouco antes de sua morte: *A hora da estrela*, realmente só poderia ser intitulada com esse nome, pois esta obra também foi “a hora da nossa estrela” Clarice Lispector.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS DE CLARICE POR ORDEM DE PUBLICAÇÃO E GÊNERO

LISPECTOR, Clarice (Romance - 1943). *Perto do coração selvagem*. Rio de Janeiro, A Noite.

\_\_\_\_\_ (Romance - 1946). *O lustre*. Rio de Janeiro, Livraria Agir.

\_\_\_\_\_ (Romance - 1949). *A cidade sitiada*. Rio de Janeiro, A Noite.

\_\_\_\_\_ (Contos - 1960). *Laços de família*. Rio de Janeiro, Francisco Alves Editora.

\_\_\_\_\_ (Romance - 1961). *A maçã no escuro*. Rio de Janeiro, Francisco Alves Editora.

\_\_\_\_\_ (Contos - 1964). *A legião estrangeira*. Do Autor Editora.

\_\_\_\_\_ (Romance - 1964). *A paixão segundo G.H.* Rio de Janeiro, Do Autor Editora.

\_\_\_\_\_ (Infantil - 1967). *O mistério do coelho pensante*. Rio de Janeiro, J.Álvaro Editora.

\_\_\_\_\_ (Infantil - 1968). *A mulher que matou os peixes*. Rio de Janeiro, Sabiá.

\_\_\_\_\_ (Romance - 1969). *Uma aprendizagem ou livro dos prazeres*. Rio de Janeiro, Sabiá.

\_\_\_\_\_ (Contos - 1971). *Felicidade Clandestina*. Rio de Janeiro, Sabiá.

\_\_\_\_\_ (Romance - 1973). *Água viva: ficção*. Rio de Janeiro, Artenova.

\_\_\_\_\_ (Contos - 1974). *Onde estivestes de noite*. Rio de Janeiro, Artenova.

\_\_\_\_\_ (Contos - 1974). *A via crucis do corpo*. Rio de Janeiro, Artenova.

\_\_\_\_\_ (Infantil - 1974). *A Vida íntima de Laura*. Rio de Janeiro, José Olympio

Editora.

\_\_\_\_\_ (Romance - 1977). *A hora da estrela*. Rio de Janeiro, José Olympio Editora.

\_\_\_\_\_ (Crônicas 1978). *Para não esquecer* Rio de Janeiro, Ática Editora.

\_\_\_\_\_ (Romance - 1978). *Um sopro de vida: pulsações*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira Editora.

\_\_\_\_\_ (Infantil - 1978). *Quase de verdade*. Rio de Janeiro, Ática Editora.

\_\_\_\_\_ (Contos - 1979). *A bela e a fera*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira Editora.

\_\_\_\_\_ (Crônicas 1984). *A descoberta do mundo*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira Editora.

\_\_\_\_\_ (Infantil - 1987). *Como nascem as estrelas*. Rio de Janeiro, Fábrica de brinquedos.

\_\_\_\_\_ (2007). *Minhas queridas*. Rio de Janeiro, Rocco.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS DE CLARICE – EDIÇÕES CITADAS

LISPECTOR, Clarice (1999). *Água viva*. Rio de Janeiro, Rocco.

\_\_\_\_\_ (1973). *Água viva: ficção*. Rio de Janeiro, Editora Artenova.

\_\_\_\_\_ (2004). *Aprendendo a viver*: Rio de Janeiro, Rocco.

\_\_\_\_\_ (2005). *Aprendendo a viver: imagens*. Edição de texto: Tereza Monteiro; edição de fotografia: Luiz Ferreira. Rio de Janeiro, Rocco.

\_\_\_\_\_ (1998). *A bela e a fera*. Rio de Janeiro, Rocco.

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

\_\_\_\_\_ (1999). *A descoberta do mundo*. Rio de Janeiro, Rocco.

\_\_\_\_\_ (1999). *A hora da estrela*. Rio de Janeiro, Rocco.

\_\_\_\_\_ (1999). *A legião estrangeira*. Rio de Janeiro, Rocco.

\_\_\_\_\_ (1999). *A maçã no escuro*. Rio de Janeiro, Rocco.

\_\_\_\_\_ (1968). *A mulher que matou os peixes*. Ilustrações de Flor Opazo. Rio de Janeiro, Rocco

\_\_\_\_\_ (1998). *A paixão segundo G.H.* Rio de Janeiro, Rocco.

\_\_\_\_\_ (1998). *A via crucis do corpo*. Rio de Janeiro, Rocco.

\_\_\_\_\_ (1999). *A vida íntima de Laura*. Ilustrações de Flor Opazo. Rio de Janeiro, Rocco.

\_\_\_\_\_ (1999). *Como nascem as estrelas: doze lendas brasileiras*. Ilustrações de Fernando Lopes. Rio de Janeiro: Rocco.

\_\_\_\_\_ (2002). *Correspondências: Clarice Lispector*. Rio de Janeiro, Rocco.

\_\_\_\_\_ (2007). *Entrevistas*. Organização de Claire Willians; Preparação de originais e notas biográficas de Tereza Monteiro. Rio de Janeiro, Rocco.

\_\_\_\_\_ (1971). *Felicidade Clandestina*. Rio de Janeiro, Sabiá.

\_\_\_\_\_ (1998). *Felicidade Clandestina*. Rio de Janeiro, Rocco.

\_\_\_\_\_ (1974). *Laços de família*. Rio de Janeiro, José Olympio Editora.

\_\_\_\_\_ (2007). *Minhas queridas*. Rio de Janeiro, Rocco.

\_\_\_\_\_ (1997). *Onde estivestes de noite*. Rio de Janeiro, Francisco Alves Editora.

\_\_\_\_\_ (2005). *Outros escritos*. Rio de Janeiro, Rocco.

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

\_\_\_\_\_ (1999). *O mistério do coelho pensante*. Ilustrações de Mariana Massarini. Rio de Janeiro, Rocco.

\_\_\_\_\_ (1999). *Para não esquecer*. Rio de Janeiro, Rocco.

\_\_\_\_\_ (1998). *Perto do coração selvagem*. Rio de Janeiro, Rocco.

\_\_\_\_\_ (1999). *Quase de verdade*. Ilustrações de Mariana Massarini. Rio de Janeiro, Rocco.

\_\_\_\_\_ (1999). *Um sopro de vida: pulsações*. Rio de Janeiro, Rocco.

\_\_\_\_\_ (1998). *Uma aprendizagem ou livro dos prazeres*. Rio de Janeiro, Rocco.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS SOBRE CLARICE

GOMES, André Luís (2007). *Literatura e presença: Clarice Lispector*. Revista de Publicação do Departamento de Teoria Literária e Literatura. Ano 16, n.24 (2008). Brasília, UnB.

\_\_\_\_\_, André Luís (2008). *Anais do Seminário Internacional Clarice em cena: 30 anos depois*. Publicação do Departamento de Teoria Literária e Literatura/Petry Gráfica & Editora, ano 01, n.01 (2008). Brasília, UnB.

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

\_\_\_\_\_. *Clarice Fotobiografia* (2009). São Paulo, Universidade de São Paulo; Imprensa Oficial do Estado de São Paulo.

HONL FELDT, Antônio (1971). *Uma tarde com Clarice Lispector*. Correio do povo, 3 jan.

IANNACE, Ricardo (2001). *A leitora Clarice Lispector*. São Paulo, Universidade de São Paulo.

MOSER, Benjamim (2009). *Clarice, uma biografia*. Tradução de José Geraldo Couto. São Paulo, Cosac Naify.

NUNES, Benedito (1989). *O drama da linguagem: Uma leitura de Clarice Lispector*. São Paulo, Ática.

PEREIRA, Márcia Viana (2000). *Mosaico clariceano: a entrelinha rompendo a casca da palavra*. 66p. Dissertação (Mestrado em Literatura), Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis.

PÓLVORA, Hélio (1975). *Clarice Lispector*. *Revista de Cultura Brasileira*, n°40, Madri: La Embajada de Brasil em España.

SÁ, Olga de (1993). *A escritura de Clarice Lispector*. Petrópolis, Vozes.

\_\_\_\_\_. (2000). *A escritura de Clarice Lispector*. 3ª ed. Petrópolis, Vozes.

ROCCO EDITORA. Obras. Disponível em: <http://www.claricelispector.com.br/clipping.aspx> Acesso em: 07 out.2011.

BLOGCLISPECTOR .Vídeos. Disponível em <<http://claricelispector.blogspot.com/search/label/Biografia>> Acesso em: 01 out. 2011.

Revista Veja online. Disponível em: <<http://veja.abril.com.br/020909/pinturas-esfinge-p-132.shtm>> acesso em: 27 de set 2011.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS GERAIS

ANDRADE, Mário (2004). *Macunaína: o herói sem nenhum caráter*. Belo Horizonte – Rio de Janeiro, Garnier.

ARISTÓTELES (1987). *Poética*. In: Aristóteles II (Col. Os pensadores). Tradução de Eudoro de Souza. São Paulo, Nova Cultura.

ARRIGUCCI JR (1987). Davi. *Enigma e comentário*. IN: *Enigma e comentário: ensaios sobre literatura e experiência*. São Paulo, Companhia das letras.

ASSIS, Machado de (1999). *Memórias póstumas de Brás Cubas*. São Paulo, Martin Claret.

BACHELARD, Gaston (1997). *A água e os sonhos: ensaios sobre a imaginação da matéria*. Tradução de Antonio de Pádua Danesi. São Paulo, Martins Fontes.

BAKHTIN, Mikhail (2003). *O autor e a personagem*. IN: *Estética da criação verbal*. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo, Martins Fontes.

\_\_\_\_\_ (1992). *Estética da criação verbal*. São Paulo, Martins Fontes.

\_\_\_\_\_ (1997/1999). *Marxismo e Filosofia da Linguagem*. São Paulo, Hucitec.

\_\_\_\_\_ (1998). *Questões de literatura e de estética*. São Paulo, Unesp.

BARROS, Diana Luz Pessoa de; FIORIN, José Luiz (orgs.) (2003). *Dialogismo, polifonia, intertextualidade: em torno de Bakhtin*. São Paulo, Edusp.

BENJAMIN, Walter (1996). *Magia e Técnica, Arte e Política*. São Paulo, Brasiliense

BRITO, José Domingos de (organização) (2006). *Como escrevo? Mistérios da criação literária*. São Paulo, Novera.

\_\_\_\_\_ (2006). *Por que escrevo? Mistérios da criação literária*. São Paulo, Novera.

CABRAL, Alvaro; NICK, Evo (1990). *Dicionário técnico de psicologia*. São Paulo, Cultrix.

CERVANTES, Miguel de (1996). *Dom Quixote: o cavaleiro da triste figura*. Adaptação de José Angeli. 19<sup>a</sup> ed. São Paulo, Scipione.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT,(1997). Alain. *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. Coordenação de Carlos Sussekind; Tradução de Vera da Costa e Silva... [et al]. Colaboração de André Barbaut... [et al].11<sup>a</sup>ed.Rio de Janeiro: José Olympio.

CIORAN, E.M (1992). *On the heights of despair*. Chicago: The Universith of Chicago press.

CIRICI, Alexandre (org.) (1975). *As três faces da arte*. Rio de Janeiro, FGV.

COMPAGNON, Antônio (2001). *O demônio da teoria: literatura e senso comum*. Tradução de Cleonice P.B. Mourão e Consuelo F.Santiago. Belo Horizonte, UFMG.

CORBISIER, Roland (1974). *Enciclopédia Filosófica*. Rio de Janeiro, Vozes.

DORON, Roland; PAROT, Françoise (organizadores) (1991). *Dicionário de psicologia*. São Paulo, Ática.

DUARTE, Rodrigo (2002). *Kathársis: reflexos de um conceito estético*. Belo Horizonte, C/Arte.

EAGLETON, Terry (1997). *Teoria da literatura: uma introdução*. Tradução de Waltensir Dutra. São Paulo, Martins Fontes.

FREUD. S (1987). *Estudos sobre histeria*. In: Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud, vol.II. Rio de Janeiro, Imago Editora.

GONÇALVES FILHO, Antenor Antônio (2000). *Educação e literatura*. Rio de Janeiro, DP&A.

ISER, Wolfgang (2002). *O jogo do texto*. In: COSTA LIMA, Luiz. *A literatura e o leitor; textos de estética da recepção*. Rio de Janeiro, Paz e Terra.

JAMESON, Fredric (1992). *O inconsciente político: a narrativa como ato socialmente simbólico*. Tradução de Valter Lellis Siqueira; revisão de Tradução de Maria Elisa Cevasco. São Paulo, Ática.

JAUSS, Hans.Robert. (2001). *Estética da Recepção: Colocações Gerais*. In: COSTA LIMA, L. (Org.). *A Literatura e o Leitor. Textos de Estética da Recepção*. São Paulo, Paz e Terra.

JAUSS, Hans Robert (1994). *História da literatura como provocação à teoria literária*. Tradução. Sérgio Tellaroli. São Paulo, Ática.

JOYCE, James (1950). *Stephen Hero: parto f the first draft of a PORTRAIT of the artist as young man*. Edited with an introduction by Theodore Spencer. London, Jonathan Cape.

LACAN, Jacques (1985). *Seminário 20. Mais, ainda*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar.

LAPLANCHE, Jean; PONTALIS, J.B (1986). *Vocabulário de psicanálise*. Tradução de Pedro Tamen. São Paulo, M. Fontes.

LIMA, Luiz Costa (1979). *A literatura e o leitor: textos de estética e recepção*. Hans Robert Jauss. Rio de Janeiro: Paz e terra.

\_\_\_\_\_ (2002). *A literatura e o leitor – textos de estética da recepção*. São Paulo, Paz e Terra.

\_\_\_\_\_ (2002). *Hans Robert Jauss*. Rio de Janeiro, Paz e Terra.

\_\_\_\_\_ (2002). *Teoria da Literatura em suas fontes*. São Paulo, Civilização Brasileira.

MEDEIROS, João Bosco (2003). *Redação científica: a prática de fichamentos, resumos, resenhas*. São Paulo, Atlas.

MIJOLLA, A. de (2005). *Dicionário internacional de psicanálise: conceitos, noções, biografias, obras, eventos, instituições*. Tradução de Álvaro Cabral. Rio de Janeiro, Imago.

MILLIET, Sérgio (1945). *Diário Crítico*. Vol 2, São Paulo, Ed. Brasiliense.

- MOISÉS, Massaud (1978). *Dicionário de termos literários*. São Paulo, Cultrix.
- \_\_\_\_\_, Massaud (2004). *Dicionário de termos literários*. São Paulo, Cultrix.
- PAREYSON, Luigi (1997). *Os problemas da estética*. Tradução de Maria Helena Nery Garcez. São Paulo, Martins Fontes.
- PEDRON, Ademar João (1999). *Metodologia científica: auxiliar do estudo, da leitura e da pesquisa*. 2<sup>a</sup> ed. Brasília.
- PESSOA, Fernando (2006). *Mensagem*. São Paulo, Martin Claret.
- PIÉRON, Henri (1987). *Dicionário de Psicologia*. Tradução de Dora Barros. 7<sup>a</sup> ed. Rio de Janeiro, Cullignan.
- RABASSA, Gregory (2005). *If this be treason:translation and its dyscontents: A memoir*. Nova York: New Direction.
- SANT'ANNA, Affonso Romano de (2000). *A sedução da palavra*. Brasília, Letraviva.
- SARTRE, Jean-Paul (1993). *Que é a literatura?* Tradução de Carlos Felipe Moisés. São Paulo, Ática.
- SCHOPENHAUER, Arthur (2000). *Vida e obra*. Trad. Wolfgang Leo Maar e Maria Lúcia de Mello e Oliveira Cacciola. São Paulo: Nova Cultural (Os Pensadores).
- VEGAS, Márcio Zanardini (2008). *A noção freudiana de construção*. Curitiba: Juruá Editora.
- <<http://www.significadodascores.com.br/>> Acesso em: 21 set. 2011.

## ANEXO

**ARISTÓTELES**  
POÉTICA- (384 a.C. – 322 a.C.)

<b>CATARSE</b> Kátharsis	<b>NEXO RELIGIOSO</b>	<b>EPIFANIA</b> Epipháneia
Purgação, Purificação Exegese da tragédia: através do terror ou a piedade transfere para universo estético o conceito das áreas medicinal (purificação do corpo) e religiosa (do rito do batizo ou cerimônia de iniciação).		Revelação/Aparição Manifestação espiritual Liturgia Dia de Reis (06/01)
	SANTO TOMÁS (1225)	
PURIFICAÇÃO		INTEGRIDADE, HARMONIA E ILUMINAÇÃO
LIBERAÇÃO	VIA CRUCIS Caminho de perfeição	SANTIDADE
	BARROCO (Séc. XVII) Literatura Mística e Ascética San Juan e Santa Teresa	Poesia e caminho de Purificação para obter iluminação
	<b>NEXO FILOSÓFICO</b>	
	Henri Bergson (1859-1941)	Ensaio sobre os dados imediatos da <b>consciência</b> . <b>Matéria e memória</b>
Dramaturgia		Descobertas/Reflexões
	Descartes, Heidegger, Bergson, Poulet, Cassirer, Einstein, Heisenberg, Sófocles, Borges, Joyce <sup>37</sup>	

<sup>37</sup> Citação de Affonso Romano [www.affonsoromano.com.br/blog/index.php?titulo=718](http://www.affonsoromano.com.br/blog/index.php?titulo=718) acessado em 29/09/11.

	FREUD (1856-1939)	
CATARSE Como processo de conhecimento		
	<b>NEXO PSICANALÍTICO</b>	Segredos da consciência humana/ inconsciente
	SUBLIMAÇÃO Valor ético da Arte	
Experiência estética	Consciente/inconsciente	Desalienação
	Libido versus Arte	
	<b>NEXO ARTÍSTICO</b>	
	CRÍTICA/INTERGÊNERO	
	James Joyce <i>Retrato do artista quando jovem</i> (1916)	Iluminação/Experiência estética
	Forster, Proust, Lawrence, V. Woolf.	“Momento mágico” Visão intensa de alta significação
Teatro: o protagonista como bode expiatório ou <i>alter ego</i>	Transferência ou projeção	
	<b>CLARICE LISPECTOR</b>	
Experiência estética	Prosa/Pintura: Evento, tempo, espaço. Vozes: narrador/autor/personagem.	Auto-conhecimento: compaixão: <i>pathos</i>
Efeito catártico: identificação ou empatia	<b>Construção de sentidos</b>	Êxtase, gozo, fruição.