

LÚCIA M. GALETI

O BESTIÁRIO DE CLARICE LISPECTOR

Dissertação apresentada como requisito parcial à obtenção do grau de Mestre. Curso de Pós-Graduação em Letras do Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes da Universidade Federal do Paraná.

Orientador: Prof. Dr. Fernando Cerisara Gil

CURITIBA

2001

22.02.7

AGRADECIMENTOS

A Deus

A Fernando Cerisara Gil pela orientação, discussão, disposição, acompanhamento e, sobretudo, respeito.

A Alexandre Bittencourt Filho.

A meus pais Dario Galeti e Adelaide Amadeu Galeti (1934/2000).

A meus irmãos.

A Alice Skowronski, André Luiz Régis Monteiro, Andréia Soraia Zanetti, Lúcia Fritz, Lucimara Rosa, Luiz Antônio Hungaro, Maria Amélia de Almeida.

Especialmente a Arnaldo Franco Jr., Eliana Faganello, Elza Peralta Craveiros, Maria Cristina Monteiro e Maria Edite Faganello.

Aos professores do programa Pós-Graduação da UFPR, particularmente: Édison José da Costa, Marilene Weinhardt e Marta Morais da Costa.

Aos colegas de pós-graduação com os quais muito aprendi.

Ao corpo docente do Colégio Estadual Senhorinha de Morais Sarmiento onde lecionei.

Aos meus alunos para os quais dedico este aprendizado.

Para minha mãe, Adelaide,
em quem a expressão do amor
atingiu o estatuto de absoluto
silêncio.

O desenvolvimento desta pesquisa tornou-se possível graças a uma Bolsa de Estudos concedida pelo CNPq.

O que quer que possa fazer ou sonhar que
possa, comece!
A audácia tem em si: Talento, energia e
magia. Comece agora!

Goethe.

SUMÁRIO

RESUMO	vii
ABSTRACT	viii
APRESENTAÇÃO	09
1 NOTAS SOBRE A TRADIÇÃO DO BESTIÁRIO	11
2 ANÁLISE DOS CONTOS	19
2.1 O Búfalo.....	19
2.2 A Quinta História.....	34
2.3 Uma Galinha.....	44
3 O BESTIÁRIO E AS PERSPECTIVAS ROMÂNTICA E MÍTICA	50
3.1 Perspectiva Romântica.....	50
3.2 Perspectiva Mítica.....	59
4 O QUE CONTAM OS CONTOS DE CLARICE LISPECTOR?	72
5 BIBLIOGRAFIA	79

RESUMO

Neste trabalho estudamos o bestiário de Clarice Lispector. Investigamos uma possível perspectiva romântica e mítica na prosa da escritora que se instala via bestiário e experimentação da linguagem. Examinamos, ainda, um certo posicionamento social da prosa de ficção da escritora que estaria relacionado, por um lado, à função dos bichos enquanto representação ficcional e, por outro, estaria assentado na experimentação da linguagem numa concepção moderna de imagem e representação, que parece ser o que perpassa e define a proposta estética da produção literária da obra clariceana.

ABSTRACT

This work presents a study on Clarice Lispector's "bestiary" world. We examined a certain romantic and mythical view in the writer's prose determined through bestiary and language experimentation. We also make comments on a social status of the Clarice's prose which would be related to, on the one hand, the animals while a fictional representation, on the other hand, a related to the language experimentation issue in a modern conception of image and representation that, in the final analysis, seems to be the thing crossing and Clarice Lispector's aesthetic literary production proposal.

APRESENTAÇÃO

O presente trabalho resulta de uma investigação sobre a presença de bichos na obra da escritora Clarice Lispector.

Palmilhando a obra clariceana desde a publicação do primeiro romance, *Perto do coração selvagem*, ocorrida em 1944, constatamos que a presença dos bichos, na poética da escritora, é motivo recorrente.

A importância deles se faz notar, por exemplo, no conto ‘Uma galinha’, publicado em 1952, no primeiro livro de contos de Clarice Lispector. Seguiram-se a este outros textos em que a presença de bichos instala-se na vida das personagens constituindo um contraponto à existência humana, configurando-se, segundo Benedito Nunes, “no início de uma experiência ontológica do próprio ser que se aprofunda em diferentes níveis expressivos”.¹

Mais de uma vez apontado pela crítica como aspecto relevante da obra da escritora², o bestiário clariceano carece até hoje de estudos específicos que aprofundem a análise crítica de sua natureza e de sua (s) função (ões) no universo ficcional da autora.

Tendo partido do conto ‘O búfalo’, da coletânea *Laços de Família*, nossa leitura apresenta um diálogo com o texto ‘Uma galinha’, republicado em 1960 na referida coletânea, e com o conto ‘A quinta história’ da coletânea *A Legião Estrangeira*, publicada

1 NUNES, Benedito. O mundo imaginário de Clarice. In: *O dorso do tigre*. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1976, p.124.

2 Benedito Nunes em sua obra *Clarice Lispector* menciona a importância do bestiário, assim como Olga de Sá e Affonso Romano Sant’ Anna em *A escritura de Clarice Lispector e Análise estrutural de romance brasileiro*. respectivamente.

em 1964, sendo que a referência a outros textos da obra da escritora ocorreu incidentalmente sempre que houve necessidade de referenciá-los no corpo da dissertação.

Ao longo do trabalho tratamos o conjunto de bichos que aparece recorrentemente na obra da escritora pelo termo bestiário. Por essa razão, num primeiro momento, apresentamos uma rápida evolução histórica para o termo bestiário, bem como algumas definições, visando discutir alguns conceitos e funções que o termo ora empregado abarca, tanto histórica quanto literariamente, a fim de, posteriormente, depreendermos a noção de bestiário que emerge do interior da prosa ficcional da autora. A partir disso, no momento de investigação, interpretação e análise dos contos citados e, também, ao longo do desenvolvimento do trabalho, buscamos estabelecer uma possível analogia entre os conceitos e definições discutidos com a função e/ou funções que desempenha o conjunto de bichos encontrado nos textos de Clarice Lispector, sempre tendo por base o recorte de textos que compõe o *corpus* deste trabalho.

Num penúltimo momento, tecemos algumas considerações sobre uma possível perspectiva romântica e mítica na obra da escritora, relacionando-as a algumas tendências do movimento Romântico.

Por fim, apresentamos nossas conclusões sobre a presença dos bichos na prosa ficcional de Clarice Lispector e suas possíveis funções ligadas a um projeto estético assentado na experimentação da linguagem.

1 NOTAS SOBRE A TRADIÇÃO DO BESTIÁRIO

A verdadeira viagem de descoberta não consiste em procurar novas paisagens, mas em ter novos olhos.

M. Proust

Neste primeiro momento de nosso trabalho, com o fim de discutir, no desenvolvimento desta pesquisa, a natureza e as possíveis funções dos bichos na prosa de ficção de Clarice Lispector, apresentamos algumas definições, alguns conceitos, bem como tecemos comentários sobre a natureza e as funções dos bestiários desde seu aparecimento na Antigüidade Clássica, passando por sua difusão ocorrida, acentuadamente, no final da Idade Média, até chegar ao papel que os animais desempenham no contexto da literatura contemporânea.

Pode-se dizer, de início, que haverá uma sensível mudança de abordagem na natureza, nos papéis e/ou funções dos bestiários na Antigüidade Clássica e no mundo medieval comparativamente à sua presença na literatura moderna.

Massaud Moisés argumenta que:

Apesar de os livros de animais evocarem um mundo de valores desaparecidos com a Idade Média, deles se originam os mitos que vieram a incorporar-se definitivamente na simbologia das artes e, por isso, o animal não tem deixado de ocupar e preocupar a imaginação poética³.

Etimologicamente, o termo bestiário compreende duas definições, uma de caráter erudito advinda do latim clássico: *bestiarius*, significando ‘gladiador romano’; outra, do latim moderno: *bestiarium*, ‘coleta de relatos e lendas sobre animais’.

³ MASSAUD, Moisés. *Dicionário de termos literários*. São Paulo : Cultrix. 1988. p. 61-62.

Se documenta no primeiro sentido no fim do século XV e no segundo sentido já no século XII. Nas duas linguas peninsulares a documentação respectiva parece ser muito posterior. As formas latinas são derivadas do latim bestia, animal, besta feroz, fera⁴.

Buscando a origem dos bestiários, encontramos-na nos livros naturalistas de Aristóteles, Plínio e principalmente no livro grego *Physiologus*, de autor anônimo, composto possivelmente no século II, em Alexandria. Tendo sido traduzido e imitado em diversas línguas e tendo dado origem a várias versões, o *Physiologus* compõe-se de 48 seções, sendo cada uma dedicada a uma criatura, planta ou pedra e relacionada a um determinado texto bíblico.

A maior parte dos animais que se tornou célebre no *Physiologus* grego figura na Bíblia. Animais exóticos e fabulosos convivem ao lado dos mais familiares, aqueles não mais inspirados na Bíblia e sim nos monstros orientais e da antigüidade.

A simbologia dada aos animais também não deriva da Bíblia, apesar de os textos sagrados utilizarem-se freqüentemente de comparações animais. O *Physiologus* aplica um sistema abstrato e mecânico de interpretação, sem analogia criteriosa, justapondo de maneira arbitrária a descrição dos animais e a definição de Deus, da Igreja e da moral humana.

Na Idade Média, já incorporados ao contexto literário, os bestiários figuram como gênero didático, popular, nos quais a descrição dos animais (pássaros, peixes, répteis e até mesmo plantas e pedras zoomorfizadas) tem intenção moralizante.

Apresentando-se escritos em prosa ou em verso esses bestiários têm seus conteúdos ideológicos fundamentados na idéia de que tudo na natureza é motivo de ensinamentos úteis à salvação do homem. A associação da forma aos conteúdos ideológicos atribuiu aos bestiários lugar médio entre a fábula e a parte do conhecimento destinada, por

⁴ ENCICLOPÉDIA mirador internacional. São Paulo: Enciclopédia Britânica do Brasil Publicações, 1980. p.1332.

um lado, à descrição dos animais em que enumera, primeiro, os caracteres físicos dos diversos animais, muitos dos quais lendários, para depois, de outro lado, acrescentar-lhes uma interpretação alegórica, de onde são tirados os ensinamentos morais.

Redigidos em sua maioria em latim ou francês, os bestiários constituem documentos preciosos para o estudo da mentalidade medieval, influenciando com sua visão poética do mundo o desenvolvimento da alegoria e do simbolismo na literatura e nas artes, tendo sido utilizados como simbolismo zoológico, botânico e geológico em exegese, na mística, na moral e na liturgia.

Como arte animalista a recorrência aos animais aparece como tema decorativo em todas as artes, distinguindo-se das representações vegetais e humanas pela precocidade de sua aparição, pois já na pré-história as pinturas muito se baseavam em motivos animais. Convém distinguir essa arte animalista do termo bestiário que exprime a idéia de temas animais com valor autônomo. Distinção esta que pode ser encontrada na antigüidade greco-latina em que se nota mais claramente a entrada do animal em um sistema representativo simbólico, ligado em sua temática às tradições literárias, teológica e cosmológica, não mais funcionando como tema decorativo puro e simples.

Luis Krus Martins, em estudo sobre a literatura medieval, apoiado na significação que apresentamos acima, trabalha com duas classificações básicas com relação à função dos bestiários na Idade Média. Aponta a existência de um *Bestiário Românico* em que a natureza vai ser entendida como um espelho no qual a sociedade se contempla e em que a consciência natural, sem se refletir em si mesma, torna-se palco onde o mundo se espelha. Concomitante a este bestiário, segundo o estudioso, há um outro denominado *Bestiário Medieval* cuja consagração está na escultura românica presente nos pórticos e capitéis de igrejas e mosteiros em que figura toda uma série de animais simbolizando as virtudes e os vícios,

associando-se a determinadas personagens, episódios e dogmas consagrados nos textos sagrados.⁵

De acordo com Luís Krus Martins, existe um encontro entre o bestiário dito erudito e o popular em que a escultura românica testemunha o papel unificador da cultura clerical numa perspectiva de leitura global da natureza. O autor argumenta que do mesmo modo que a partir do século VIII se assiste ao desenvolvimento de paraliturgias que visam cristianizar toda uma série de rituais pagãos ligados aos atos da vida quotidiana, também o românico figurativo associa ao espaço cristão e ao templo as virtudes dos animais e plantas das sociedades agropastoris, cristianizando-as e moralizando-as⁶.

Ainda de acordo com Luís Krus Martins,

(...)A fauna conhecida e familiar figurava em oposição e luta, chamando a atenção dos fiéis para o tema da punição e do esperado embate final que não só envolve toda a humanidade, como a natureza e que fará dos homens feras que se enfrentam e destroem sem respeitar as leis de convivência de origem divina. O boi, o carneiro, o burro, misturam-se com os animais do bosque, como a raposa, o lobo ou o urso e mesmo com as aves de rapina, como a águia, ou como os répteis, como a serpente⁷.

É nessa mesma época que se divulga um bestiário externo à fauna europeia. São exemplos as figuras do macaco, do camelo, do elefante e do leão. Animais conhecidos dos textos bíblicos que serão encontrados nas viagens e explicações ao ultramar. Essa simbologia, conhecida e vulgarizada no Ocidente, tenderá a contribuir para a caracterização global das novas terras, conforme Luís Krus Martins⁸. Será na tentativa de explicação ao desconhecido que o homem medieval fará recair sobre seu imaginário a proliferação de um contingente de animais cujo papel fundamental será ou imaginar o conteúdo ignorado ou justificar o conhecido.

⁵ MARTINS, Luís Krus. Alegorias, símbolos e exemplos morais da Literatura Medieval Portuguesa. Lisboa: S/Ed. 1975, p. 257-259.

⁶ Id.

⁷ Id.

⁸ Id.

Nesta perspectiva de abordagem Claude Kappler em estudo desenvolvido sobre o imaginário do homem na Idade Média, intitulado *Monstros, demônios e encantamentos no fim da Idade Média*, tece considerações sobre o trato, a função e os papéis dos monstros (animais) na estrutura da mentalidade medieval, bem como apresenta uma compreensão moderna da presença deles na literatura contemporânea.

No capítulo intitulado ‘Viagem, conto e mito’, Claude Kappler argumenta que “modernamente não entendemos mais o monstro (bicho) à maneira medieval. Para os modernos o monstro é mistério, escândalo, espécie maldita; está ligado à patologia seja ela da natureza dos artistas criadores ou do espírito humano geral”⁹.

Esta visada moderna sobre os monstros, bichos, criaturas, se opõe, segundo o ensaísta, às funções e papéis que eles desempenhavam na mentalidade do homem medieval cujo imaginário se apresenta “extremamente estruturalista: a forma é o significante e é dela que se parte para imaginar o conteúdo ignorado ou para justificar o conteúdo conhecido”¹⁰. Desta maneira cada criatura é sua própria justificação, sua própria explicação. Concluindo a questão, o estudioso diz ainda que “esse tipo de pensamento medieval, pelo menos da forma como é sentido pelo moderno, tem o dom de negar o problema e de fechar a questão em si mesma, de tal forma que se torna impossível atacá-la. É inerente ao mistério e é inerente a essas criaturas ser o que são, no lugar onde estão. Cada criatura é seu próprio lugar”¹¹.

Sob este ponto de vista, os monstros, bichos, criaturas, são interpretados como um reino à parte no sentido de serem concomitantes ao lugar onde se localizam, por isso possuem autonomia para firmar uma outra ordem no interior próprio da ordem à qual

⁹ KAPPLER, Claude. Viagem, conto e mito. In: *Monstros, demônios e encantamentos no fim da Idade Média*. Tradução Ivone Castilho. São Paulo : Martins Fontes, 1994, p. 104.

¹⁰ *Ibid.*, p. 14.

¹¹ *Ibid.* p. 46.

pertencem, acabando, segundo Claude Kappler, por “(...) obscurecer do mesmo modo que revela a ordem universal. Lugar onde a natureza brinca, ele (monstro/bicho) é o enigma que dá ao homem a oportunidade de atingir o conhecimento fora das vias pueris onde é extraviado pela ilusória necessidade de disjuntir, para compreender o que é uno”¹².

Modernamente encontramos a presença de animais em certas parábolas de Kafka que são bestiários em miniatura e, mais recentemente, considerando a literatura hispano-americana, o manual de zoologia fantástica representado pelo *Livro dos seres imaginários*, de Jorge Luís Borges e *Bestiário* de Júlio Cortázar¹³, trazendo à discussão e repondo em circulação o fascínio imagético dos bestiários.

Os mitos que se incorporaram na simbologia das artes originaram-se dos livros sobre animais por isso, neste momento, propomos uma discussão, ainda que sucinta, sobre os possíveis limites de um *bestiário mítico*. Isto nos interessa em função de estarmos, na penúltima parte deste trabalho, considerando uma possível perspectiva mítica na prosa ficcional de Clarice Lispector, via bestiário.

Pierre Brunel argumenta que os limites de um bestiário mítico não são simples de definir. Segundo ele, “(...) o conjunto, uma vez circunscrito, não pode ser considerado como uma soma de elementos com o mesmo grau de pertinência, já que se acrescenta aí o problema da transposição literária”¹⁴.

Com relação à transposição literária, o estudioso apresenta o animal considerando-o em três casos de figura sendo que no primeiro caso o animal é visto como o próprio objeto de um mito (etiológico ou não) cuja cadeia significativa será inteiramente retomada pela literatura, seja de forma ‘emergente’, seja jogando com sua flexibilidade, isto

¹² Ibid., p. 50.

¹³ ENCICLOPÉDIA mirador internacional. São Paulo: Enciclopédia Britânica do Brasil Publicações, 1980, p.1332.

¹⁴ BRUNEL, Pierre. *Dicionário de mitos literários*. Rio de Janeiro : José Olympio, UNB, 1998, p. 118.

é, modificando sensivelmente apenas os termos não fundamentais, sendo, pois, por uma aproximação sintagmática do mito que a literatura ‘recupera’ o animal.

Por outro lado, argumenta Brunel, se o animal funciona de maneira metonímica, lembrando somente por sua presença a seqüência inteira, ele pode também ser utilizado literariamente só como elemento sintagmático amputado do resto da cadeia. Há então a passagem do mito do animal para o animal mítico.

Num segundo caso, o animal integrado a um mito do qual não é objeto, mas onde é atuante (mesmo se ele for o objeto de um mito), é retomado pela literatura como argumento de funções mítica que cruzam verticalmente o discurso literário, ficando para um terceiro caso de figura a perspectiva de abordar o animal de forma hierofânica com atributo de um deus cuja figura do animal será considerada mítica na medida em que, por intermédio de uma metamorfose, tomará parte na composição monstruosa de um sátiro.

Pierre Brunel conclui suas considerações sobre o bestiário mítico argumentando que no primeiro caso de figura tem-se o mito do animal; no segundo, o animal mítico e, no terceiro, o animal mítico literário, sendo que os três casos não são automaticamente passíveis de superposição, podendo o último nascer de um dos primeiros ou de sua combinação. Por fim, o estudioso argumenta que nesse sistema o que se tentou foi “sempre encontrar o mito ou a constelação dos mitos de fundação antes de absorver o redesdaobraimento literário desse bestiário bem específico”¹⁵.

Nosso trabalho, ao investigar a presença dos bichos na obra da escritora Clarice Lispector, mais especificamente considerando a presença deles nos textos que perfazem o *corpus* desta dissertação, não tem a pretensão, de um lado, de proceder uma investigação fisiológica na acepção profunda do termo; nem de outro, em estabelecer estudos específicos

¹⁵ BRUNEL, Pierre. *Dicionário de mitos literários*. Rio de Janeiro : José Olympio, UNB, 1998, p. 118.

com relação à significação simbólica arquetípica que, comumente, pode ser imputada ao trato com bichos no contexto contemporâneo da literatura latino-americana. Contudo, estas considerações poderão funcionar como ponto de referência e/ou de contraponto à noção de bestiário que venhamos a depreender no momento de interpretação e análise da função dos bichos na prosa ficcional de Clarice Lispector.

2 ANÁLISE DOS CONTOS

2.1 'O Búfalo'

Este conto pertence à obra *Laços de Família*, publicada em 1960, a qual resulta do acréscimo de sete contos originalmente publicados na revista *Senhor* àqueles publicados em *Alguns Contos*, de 1952.

Dos treze contos que compõem a coletânea, em sete há a recorrência aos bichos. No conto 'O búfalo' há a presença de uma galeria deles que tematizam e questionam comportamentos ligados à inserção do indivíduo ao meio. Indivíduos que vivenciam um sistema de valores pequeno-burguês posto em xeque em contraponto à existência integrada dos animais à natureza.

De acordo com Benedito Nunes, os bichos

*(...) comunicam a presença da existência primitiva, que o cotidiano, o hábito e as relações sociais mantêm represadas. Através deles é que a vida ativa se infiltra no cotidiano, intensificando os nexos insuperáveis que nos ligam ao 'terror primitivo', 'ao vital orgânico', nexos que a cultura e a história, em testemunho de impossibilidade da completa humanização de nossa natureza, não podem jamais satisfazer'*¹⁶.

Levando em consideração os argumentos apresentados por Benedito Nunes, nossa proposta de leitura tem seu enfoque centrado nas instâncias e abrangências não só do metafórico, mas também apresenta a preocupação com um enfoque que, desde uma perspectiva denotativa de análise, aborda os bichos como objeto no estatuto de coisa em si e sobre o qual poderá recair valor estético e ideológico.

¹⁶ NUNES. Benedito. op. cit., p.125.

O conto ‘O búfalo’, como também os outros textos que compõem a obra *Laços de Família*, aponta para o desequilíbrio de estruturas e valores sociais e apresenta personagens em constante busca de reconhecerem-se face ao mundo em que se inserem. Para que isso aconteça é necessário que as personagens, primeiramente, tomem conhecimento do mundo/espço que as absorve, para então somente reconhecerem-se nele. O embate da inserção das personagens ao meio social, buscando o espaço e a construção de uma identidade próprios, traduz uma das grandes lutas da escritora, que era a luta com a palavra e sua insuficiência na expressão da realidade.

Roberto Corrêa dos Santos, na apresentação que fez à 21ª edição a *Laços de Família*, diz que:

Os treze contos que compõem a coletânea articulam-se de forma a sugerir uma cartografia de estados, sensações e descobertas, onde as personagens se elaboram in processus e, em se elaborando, remetem não somente às suas próprias geografias interiores como também fazem apreensão com laços sociais num puro exercício de lidar com a realidade. Ter a consciência de estar na realidade, não é uma condenação e sim um exercício trágico de plena lucidez que vaza as relações intersubjetivas extrapolando o seu núcleo tenso e simbólico¹⁷.

O contínuo processo de elaboração em que se apresentam as personagens clariceanas traduz uma das aspirações fundantes da prática da escritora, particularmente apontada em seu fazer literário e implícita em sua própria condição romancista/contista/cronista, que é a busca da construção de sua própria identidade: “Tenho várias caras. Uma é quase bonita, outra é quase feia. Sou um o quê? Um quase tudo”¹⁸. Busca identitária que parece se refletir em sua prosa ficcional em que “as figuras humanas

¹⁷ SANTOS, Roberto Corrêa dos. Arte de Fiandeira, apud LISPECTOR, Clarice. In: *Laços de Família*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 21 ed., 1990.

¹⁸ A referida declaração da escritora encontra-se em entrevista à TV. Cultura em 1977 e disponível na Internet no site www.tvcultura.com.br.

criadas pela romancista em seu universo literário acabam sendo sempre iguais”, segundo Benedito Nunes, “resumindo-se num só personagem”¹⁹.

De acordo com o argumento do crítico Benedito Nunes, “o eu dos indivíduos, personagens de Clarice Lispector, é um eu cuja constituição da identidade é desfeita num momento e refeita noutra, desagregando-se sempre, e sempre ameaçando a identidade pessoal que parece tornar-se mais um ideal a atingir, um produto da imaginação do que um dado real. Ela não é uma realidade possuída, é um projeto, uma possibilidade a cumprir-se”²⁰.

Nesse sentido, no conto ‘O búfalo’, o Jardim Zoológico, parece, de certa forma, funcionar como espaço geográfico privilegiado do universo ficcional clariceano. Não obstante algumas personagens serem protagonistas de obras publicadas posteriormente a *Laços de Família* (1960), o espaço geográfico jardim²¹ e, particularmente, o Jardim Zoológico deste conto parece constituir-se palco por onde desfilam Joana, Virgínia, Lucrecia, Vitória, Lóri, Angela Pralini, Ana, G.H., Macabéa. Estas e outras personagens do universo ficcional da escritora parecem estar em busca do aprendizado secreto do ódio ao trilhar o caminho da dor, da solidão, da vida e da morte; mas também o caminho da superação, da vingança e do gozo.

Talvez possamos considerar, neste momento de nossa reflexão, o argumento já apontado pela fortuna crítica sobre a escritora de que ela se utiliza da técnica de desdobramento de personagens em que todas formam uma, e que esta se afigura em todas, a fim de construí-las e conferir-lhes uma identidade.

¹⁹ NUNES, Benedito, *op. cit.*, p. 116.

²⁰ *Ibid.*, p. 119.

²¹ Olga de Sá diz que o jardim corresponde no universo clariceano, à predominância do reino vegetal (animal) no início de uma era cíclica, imagem e resumo do mundo, convite à restauração da natureza original do ser (SÁ, Olga de. *A reversão paródica da fala em mudez*. In: *A travessia do oposto*. 2. ed. São Paulo : Annablume.. 1999, p. 76).

É o caso por exemplo, de Joana personagem de *Perto do coração selvagem*, que de certa forma é continuada por Virgínia, de *O lustre*, a qual por sua vez parece retomada, ainda que caricaturalmente e pelo avesso por Lucrecia, de *A cidade sitiada*, todas presentificadas em G.H. de *A paixão segundo G.H.* que, ressalvadas as diferenças e peculiaridades, representa de forma significativa a busca apontada em cada uma das outras personagens. Isso, em boa parte, em razão de sua história ser narrada em primeira pessoa, o que confere a ela autonomia para relatar sua própria experiência²². E, por fim, Macabéa, protagonista de *A Hora da Estrela*, último romance de Clarice, em quem

(...) a simplicidade é apresentada como ser sem fissuras, contínuo, que existe em pleno 'coração selvagem', no espaço paradisíaco onde os seres participam do núcleo das coisas, espaço que se mostrou impossível para as outras personagens de Clarice. Por isso Macabéa é aproximada do animal²³.

Tendo em comum a busca de uma identidade, estas personagens fazem da linguagem e do espaço em que se movimentam eixos de um contínuo processo de busca em que a palavra se constitui em exegese a conduzir personagem e leitor pelos labirintos da linguagem no intento de 'dizer o indizível', de fazer 'falar o silêncio'.

A recorrência ao jardim no conto 'O búfalo', transformado de espaço geográfico em espaço subjetivo pela voz de um narrador onisciente que conduz o fio narrativo, constrói a exegese, concomitantemente, em duas instâncias semânticas: a denotativa, ligada à representação do real factível, "a mulher fora ao Jardim Zoológico"; e a metafórica, instaurada pelos juízos interpretativos do narrador onisciente: "a mulher fora ao Jardim Zoológico para adoecer, aprender a odiar e a matar"²⁴.

²² Berta Waldman argumenta sobre o desdobramento das personagens de Clarice Lispector. (WALDMAN, Berta. *A mulher e a alma diária perdida*. In: *Clarice Lispector*. São Paulo: Brasiliense, 1981, p. 75-86).

²³ WALDMAN, Berta. *Lamento de um blue*. In: *Clarice Lispector*. São Paulo : Brasiliense, 1981, p. 69.

²⁴ LISPECTOR, Clarice. *O búfalo*. In: *Laços de Família*. Rio de Janeiro : Francisco Alves, 21. ed., 1990. p. 157.

No primeiro plano temos a paisagem do Jardim Zoológico perfeita e em consonante harmonia: “Mas era primavera ... um leão e uma leoa se tinham amado”²⁵.

Em contrapartida à percepção exterior do espaço geográfico, está o subjetivo da personagem que se identifica com os bichos, em cujos ausência de linguagem, sendo refratária ao não-falseamento da verdade de si mesmos, remete a personagem ao questionamento de sua própria identidade e à condição de indivíduo inserido no meio.

Em que pesem as declarações da própria escritora a respeito de que “escreve sem esperança do que escreve altere alguma coisa (...) porque no fundo”, segundo ela, “não está querendo alterar as coisas”²⁶, não podemos analisar sua obra sem considerar o embate do sujeito com o mundo. Mesmo obras que se pretendem alheias à sociedade têm nela a sua gênese e, querendo ou não, face a ela se posicionam. “Seu distanciamento da mera existência”, afirma Adorno a respeito das forma líricas, “torna-se a medida do que há nesta de errado e de ruim, em protesto contra ela o poema enuncia o sonho de um mundo que seria diferente”²⁷. Assim também parece se posicionar a narrativa de Clarice Lispector.

O argumento do referido crítico, em certo sentido, nos avaliza a uma leitura do conto orientada na direção de lermos os bichos, o Jardim Zoológico, como representação ficcional em que a metáfora assume estatuto orgânico²⁸ da personagem e do mundo exterior no qual esta personagem se insere.

²⁵ LISPECTOR, Clarice. O búfalo. In: *Laços de Família*. Rio de Janeiro : Francisco Alves, 21. ed., 1990, p. 157.

²⁶ Declaração de Clarice Lispector concedida à TV. Cultura em 1977, disponível na Internet no site www.tvcultura.com.br.

²⁷ ADORNO, Theodor-W. *Lírica e Sociedade*. In: *Os pensadores*. Tradução Rubens Rodrigues Torres Filho (com assessoria de Roberto Schwarz). São Paulo : Abril Cultural, 1983.

²⁸ Arnaldo Franco Jr. faz os seguintes comentários sobre a metáfora orgânica na poética de Clarice: Pode-se dizer que as personagens mais importantes da poética de Clarice Lispector encarnam uma espécie de metáfora orgânica que se define a partir da livre vivência do corpo, dos afetos, do erotismo e das sensações que, indissociadas da subjetividade, fazem do ser permanente devir. Esta metáfora orgânica é consubstancial ao mito de descondicionamento reiterado insistentemente em *Perto do coração selvagem* e em toda a obra posterior da escritora. (FRANCO JR., Arnaldo. *Mau gosto e Kitsch nas obras de Clarice Lispector e Dalton Trevisan*. São Paulo. 1999. p. 112-113. Tese (Doutorado). Universidade de São Paulo).

Sendo o que são, os bichos funcionam como suporte para algo que é projetado neles por aqueles que os vêem. Contudo, apesar de funcionarem como suporte para as projeções daqueles que os vêem, mantêm uma lógica própria e particularizada, note-se: “Mas uma girafa era uma virgem de tranças recém-cortadas. Com a tola inocência do que é grande e leve e sem culpa”²⁹. Mesmo que essa lógica seja estabelecida via juízos interpretativos filtrados pelo olhar humano, ela não deixa, porém, de existir. Segundo Arnaldo Franco Jr.,

*Há um resíduo romântico na construção desta metáfora orgânica na medida em que ela revela-se avessa à ordem social. No entanto, se por um lado ela projeta o natural e a natureza como positivos porque avessos à cultura e à ordem do mundo humano, não os idealiza e nem reconhece, neles, qualquer vínculo ou compromisso com a moral. Deste modo, ao manifestar-se, suspende e questiona as polaridade e os binarismos característicos da ordem contra a qual se volta.*³⁰

No conto ‘O búfalo’ essa metáfora orgânica aparece na cena que se passa no pequeno parque de diversões do Jardim Zoológico, mais especificamente na montanha-russa, onde a mulher se transforma, em comparação com o automatismo da maquinaria do brinquedo, “em uma boneca de saia levantada, provando sua violência num profundo ressentimento que a tornou mecânica”³¹.

No vigor e na potência da metáfora orgânica a escritora procura dar representação e trazer para dentro da personagem as contradições mais significativas da realidade e das relações sociais. A nosso ver, esse recurso se afigura como estratégia para a construção do texto e para sua instância representativa que se articula nos dois eixos distintos que apontamos anteriormente, eixos que se complementam na construção da unidade narrativa que sustenta o conto.

Clarice Lispector mobiliza, através do narrador onisciente, a partir de um motivo particular e específico, “uma mulher fora ao Jardim Zoológico para aprender a odiar”, uma

²⁹ LISPECTOR, Clarice. O búfalo..., p. 157.

³⁰ FRANCO JR, Arnaldo, op. cit. p. 112

³¹ LISPECTOR. O búfalo.... p. 160.

situação que se arma como meio para a discussão de uma dada condição que se mostra agônica para a personagem-protagonista. Condição esta de fêmea rejeitada pelo homem que não mais a amava e que, além disso, busca, em estado de perplexidade, a saída para o seu embate enquanto indivíduo inserto no meio social. De certa forma, nas palavras de Lukács, a representação ficcional “aspira à totalidade da vida”³², enunciando, como argumenta Adorno, “o sonho de um mundo que seja diferente”³³, o que, em última análise, aponta para uma certa noção de utopia na prosa ficcional da escritora.

A idéia de utopia presente na produção literária de Clarice Lispector apoia-se em depoimento da própria autora que, declarando que “sentia um grito ancestral dentro de si”, remete-nos, no plano de sua ficção, a uma noção de nostalgia com relação a um passado mítico, tornando a utopia uma instância participante da realidade. Nesta linha de raciocínio, a utopia pertence à realidade funcionando como espécie de crítica às condições do presente. De acordo com Benedito Nunes,

*A negação imaginária do real nas utopias, que por um lado desprende a vida do tempo e do espaço é, por outro, revelador de possibilidades objetivas que no próprio real se acham contidas. O que a negação utópica atinge é a fimbria temporal da realidade. Será no esforço de corrigir, emendar e ultrapassar a realidade que refletou e contra a qual se voltam, que criações utópicas oscilam entre a compreensão reflexiva das possibilidades humanas ainda em suspenso e a negação imaginária do real de que se desprendem*³⁴.

Mesmo estando presente uma forte tendência à evasão e à fuga da realidade imediata que se manifestam através de um profundo sentimento nostálgico projetado na relação com os animais que povoam o universo ficcional de Clarice Lispector e, ainda levando em consideração as declarações da escritora sobre o não-engajamento de sua

³² LUKÁCS, George. *Teoria do romance*. Tradução de Alfredo Margarido. Lisboa : Editorial Presença., s. d.

³³ ADORNO, Theodor, op. cit.

³⁴ NUNES, Benedito. op. cit. p. 31.

literatura com o fato social, não podemos negar que em sua produção literária possamos estabelecer tais relações.

Olga de Sá diz que as personagens de Clarice Lispector são todas representativas de um sistema de relações intimamente ligadas à inserção do indivíduo ao meio e, por isso, questiona o ser aqui e agora, a realidade cotidiana naquilo que mais ela tem de oculto e/ou implícito³⁵.

Considerando os argumentos expostos acima, a noção de busca de um paraíso perdido, sustentada no sentimento nostálgico da escritora que declarava “não ter nascido bicho é minha secreta nostalgia”³⁶, aponta para o desejo de evasão do presente mas não garante na produção literária de Clarice Lispector que a noção de utopia que emerge da visão de um mundo supostamente diferente, termine por negar completamente a realidade a qual questiona e contra a qual parece voltar-se; antes afirma, na impossibilidade de fuga do ‘aqui e do agora’, o desejo de arbitrar, em toda força e potência, o destino que questiona e problematiza.

É possível que a noção de utopia que emerge do texto clariceano, no trato que ela atribui aos bichos, seja a noção ligada à idéia de utopia que quer construir um paraíso no lugar mesmo onde se situa e de onde parte a personagem, já que não há retorno ao Éden. Benedito Nunes argumenta que,

(...) podendo interferir como mediadores de uma ruptura com o mundo, os animais — testemunhas e emissários da Natureza enquanto existência independente, descerram para a ‘consciência infeliz’ a imagem de seu próprio paraíso perdido, de sua atualidade inalcançável. Mas a função paradisiaca que Clarice Lispector empresta ao animal também reflete um fundo desgosto humano. (...) A procura da vida autêntica é o caminho do extravio, da simulação, da objetificação, da coisificação, da perda, da malversão da liberdade e, finalmente da fuga e do fracasso. Não importa que o caminho seja longo; a trajetória percorrida, sempre a mesma, perfaz um movimento circular que retorna ao

³⁵ SÁ, Olga de, op. cit., p. 18.

³⁶ WALDMAN, Berta. Auto-retrato: primeira colagem. In: *Clarice Lispector*. São Paulo : Brasiliense, 1983.

*lugar fixo onde já está a vida autêntica, inacessível se a buscarmos, irreconhecível quando a encontramos*³⁷.

Desta forma, a utopia funcionaria como uma espécie de *promessa* de felicidade ao homem no ‘aqui e agora’. Em última instância, um lugar onde o homem seria seu auto-redentor, ‘salvador que salva a si mesmo’³⁸.

A protagonista do conto ‘O búfalo’ é uma espécie de espelho desta situação de busca em cujas projeções, imagens e motivações internas, em contraponto com a visão dos bichos, forjam jogos de permutações de sentidos que constituem um dos níveis de significação do texto.

Esses jogos de permutas acabam deslocando, numa primeira instância, o objeto de busca da personagem, que era o aprendizado do ódio, para um sentimento de compaixão que “trancado entre os dentes era um sentimento que não viera buscar”³⁹. Numa segunda instância, dão consistência à idéia de utopia da qual todos os seres humanos participam na medida em que procuram ver além da realidade dada, e que no universo da escritora parece ligar-se a um confronto entre o pensamento utópico e o enquadramento realista em que foram concebidas as personagens. Esse confronto parece representar o desejo e a vontade de potência em criar e arbitrar sobre a realidade na qual as personagens se encontram.

A dimensão e importância dos bichos na concepção de mundo em certo sentido utópica na obra da escritora podem ser verificadas quando argumenta que “ (...) não ter nascido bicho é minha secreta nostalgia. Eles são o tempo que não se conta (...). Às vezes me eletrizo ao ver bicho. Estou agora ouvindo o grito ancestral dentro de mim: parece que não sei quem é mais a criatura, se eu ou os bichos”⁴⁰.

³⁷ NUNES, Benedito. *Uma leitura de Clarice Lispector*. São Paulo : Quíron, 1973, p. 131-132.

³⁸ Para maiores esclarecimentos ver *Cadernos Montfort Estudos de Filosofia, História e Religião*, excelente estudo sobre conceituação, causas e classificação das Utopias realizado por Orlando Fedeli e disponível no site: <<http://www.montfort.org>>.

³⁹ LISPECTOR, Clarice. *O Búfalo...*, p. 158.

⁴⁰ WALDMAN, Berta. *op. cit.*

Considerando estas reflexões da escritora sobre os bichos, ela parece confundir-se com a protagonista do conto ‘O búfalo’, que incorpora os qualificativos zoomórficos num exercício, para usar de expressão do próprio narrador, de artesanato interno num processo de *autofagia* que denuncia a ela a necessidade visceral de ser como os bichos. Esse processo parece ser responsável também pela indefinição identitária da personagem de vez que, como aos bichos, lhe é imputado apenas o estatuto de fêmea (mulher), nivelando-a em relação aos animais em geral.

Os bichos impelem a personagem à busca de um *locus* de integração e perfectibilidade da vivência interior com relação ao mundo exterior em que se insere.

A personagem que anda pelo jardim “entre mães e crianças”⁴¹, “entre tipos, estereótipos dos cidadãos perfeitos, de pessoa e de normalidade das relações se encarados sob a ideologia burguesa de unidade sociais”⁴², que perambulam nesses espaços em dias de feriados e de sábado e de domingo, encontra suas projeções imagéticas espelhadas no confronto direto com os bichos do tipo, “um macaco também a olhou”; ou então, ainda em, “de dentro da jaula um quati olhou-a. Ela o olhou”⁴³.

A protagonista do conto é uma espécie de espelho da situação de confronto com os animais, cujos reflexos a reenviam à sua própria imagem em relação aos bichos: Uma mulher que por motivos não claramente anunciados se lança numa busca percorrendo, num estado de perplexidade, um Jardim Zoológico a fim de aprender a odiar. Personagem e espaço da narrativa se autocontrastam num movimento incessante e análogo de errância exterior e interior, temporal e subjetiva. Note-se: “Mas era primavera... continuou a olhar

⁴¹ LISPECTOR, Clarice. O búfalo..., p. 159.

⁴² FRANCO JR, Arnaldo, op. cit. p. 113.

⁴³ LISPECTOR, Clarice. O búfalo.... p. 162.

para frente, andou pelo Jardim Zoológico entre mães e crianças. ‘Deus, me ensine somente a odiar’.” Ou ainda, “a paciência, a paciência, só ela encontrava na primavera ao vento”⁴⁴.

Essa situação particular do texto em análise aponta para a oposição entre o que a personagem busca e o que ela acaba por encontrar.

Na produção literária de Clarice Lispector considerada em seu conjunto, esse contínuo fracasso entre o que as personagens buscam e o que encontram reflete a fratura que alimenta a sua obra. A frustração, a não-correspondência do objeto de busca em relação ao objeto encontrado é que parecem dar às personagens o que elas querem, apontando para um contínuo frustrar de aspirações insatisfeitas. Nesse sentido o ‘fracasso da busca’, sempre atrelado à questão da linguagem e da comunicação, assume valor positivo, incorporado na própria obra, afigura-se como valor estético fixado a partir dela, é o que argumenta Olga de Sá: “A linguagem fracassa, mas sendo ainda fruto da linguagem, constitui a vitória da romancista. Porque assim a linguagem se revela falível e essencial, e a criação literária ganha força existencial”⁴⁵.

Também as reflexões da autora sobre a escritura e o fazer literários apontam para a procura incessante de mencionar o imencionável, para a impossibilidade de dizer o indizível e para a idéia de frustração entre o que se busca e o que se encontra em sua prosa ficcional. Note-se:

*Mas já que se há de escrever, que ao menos não se esmaguem com palavras as entrelinhas. O melhor ainda não foi escrito. O melhor está nas entrelinhas. O indizível só poderá ser dado através do fracasso da linguagem. Só quando a construção falha é que se obtém o que ela não conseguiu*⁴⁶.

Pensando esta questão em relação ao bestiário, a analogia que podemos estabelecer entre o fracasso da comunicação, da experiência humana e os bichos, talvez

⁴⁴ LISPECTOR, Clarice. O búfalo..., p. 159.

⁴⁵ SÁ, Olga de. *A escritura de Clarice Lispector*. Petrópolis: Vozes/Fatea-Lorena, 1979, p. 43.

⁴⁶ LISPECTOR, Clarice. *A descoberta do mundo*. São Paulo : Rocco. 1999.

resida na lucidez do esvaziamento da vida exterior da personagem, reafirmada pelas suas próprias projeções no contraponto com os animais, nos quais a ausência de comunicação/articulação constitui metáfora de um silêncio definitivo. Segundo Berta Waldman, “a linguagem é transformada em exercício existencial e o indizível é dito ou sugerido pela palavra. O texto revela um hiato de silêncio poético, a partir do qual o leitor recupera a realidade em sua força. É dele que aflora o indizível”⁴⁷.

O crítico Massaud Moisés endossa a afirmativa acima quando argumenta que “as personagens dos contos *Laços de Família* e *Legião Estrangeira* mantêm entre si um diálogo sem comunicação, ou em que a comunicação só se estabelece indiretamente”⁴⁸.

Dessa forma, considerando a vivência das personagens e, particularmente, a vivência da personagem protagonista do conto ‘O búfalo’ em relação ao confronto direto com os bichos do Jardim Zoológico, constatamos que ela se desenrola, por um lado, no ato do viver inconsciente em que, segundo Olga de Sá, “há o respeito pelo oculto do ser, por isso os bichos são tão comuns nesta ficção. Eles vivem e a carência da expressão verbal lhes garante escapar do perigo da jornada, da consciência e do saber. A realidade mantém-se intocada”⁴⁹.

Por outro lado, a exterioridade da vivência da personagem refratada nas próprias projeções que faz de si um contraponto com os animais a envia “à consciência do existir que corresponde à consciência do oculto e do relativo do ser. Este é o grande perigo, o risco: a perdição do cotidiano vazio à sua volta”, conforme argumento de Olga de Sá⁵⁰.

⁴⁷ WALDMAN, Berta, op. cit. p. 75.

⁴⁸ MASSAUD, Moisés, apud SÁ, Olga de. *A escritura de Clarice Lispector*. Rio de Janeiro: Vozes, 1979, p. 39.

⁴⁹ SÁ, Olga de. *A escritura...*, p. 40.

⁵⁰ Id.

Exemplo da percepção do cotidiano esvaziado se verifica no episódio da montanha-russa em que os passos, a espera silenciosa e, posteriormente, o fluxo de arrebatamento da personagem no brusco movimento da maquinaria evidenciam sua subjetividade que, por sua vez, parece orientada por impulsos exteriores. Ou ainda, na narração do episódio ocorrido num dia em que a bolsa lhe escapara das mãos e revelara, de acordo com o narrador, “(...) a mesquinha de uma vida íntima de precauções: pó-de-arroz, recibo, caneta-tinteiro, ela recolhendo do meio fio os andaimes de sua vida”⁵¹.

Do movimento duplo, subjetividade/exterioridade, vivenciado pela personagem, instaura-se na narrativa uma espécie de fluxo catastrófico que rompe o simulacro⁵² e revela por traz de si uma unidade muito mais trágica do que aquela sugerida pelas imagens da cena propriamente considerada: a solidão inenarrável de uma certa existência humana.

Em razão desta situação, cada atitude da personagem parece confluir para uma unidade trágica onde se instaura uma simulação, uma espécie de curto-circuito entre as instâncias do mundo narrado, no qual se funda a busca da personagem, que é a busca de uma existência mais autêntica, e a instância do mundo representado, que parece apontar para a frustração da busca empreendida pela personagem. Em certo sentido, esta espécie de frustração entre o objeto de busca e o objeto que se encontra é o que a linguagem persegue incansavelmente em Clarice Lispector, culminando conforme argumento de Sá, “até a paixão de um silêncio total”⁵³.

⁵¹ LISPECTOR, Clarice. *O búfalo...*, p.161.

⁵² O termo simulacro é empregado, de acordo com o conceito de Jean Baudrillard, o qual sustenta que a cultura contemporânea é uma cultura do simulacro e da simulação (...), uma crise da representação marcada pela completa cisão entre signos e seus referentes (...) em que as manifestações visíveis de uma cultura que não tem mais suporte em qualquer referente são a desterritorialização e volatização do princípio de realidade como efeito de uma cartografia exaustiva em que a perda da referencialidade se refugia na estetização absoluta do simulacro, em cuja transcendência crítica é impossível, pois ao absorver o real e assumi-lo, o simulacro suprime a oposição fazendo coincidir em si mesmo o real e sua representação. (MELO, Hygina Bruzzi de. *A cultura do simulacro : filosofia e modernidade em Jean Baudrillard*. São Paulo : Loyola, 1988, p. 55-77).

⁵³ SÁ, Olga de. *A escritura...*

O curto-circuito, ao qual nos referimos, entre as instâncias do mundo narrado e do mundo representado, opera-se nos jogos de espelhamento, permutas/inversões, entre a protagonista e os bichos do Jardim Zoológico e reitera a tragicidade social e histórica do indivíduo, ser anônimo, mas de instintos pulsantes como a veia de um cavalo. Esta tragicidade se localiza na ordem do mundo, mas, paradoxalmente, volta-se para o transcendente e para o nostálgico, determinando a presença de um movimento dialético de busca no qual parece se definir a experiência de busca de algumas personagens clariceanas.

Vagueando na constituição dessa busca, a personagem não deserta, até porque não haveria para onde; antes, encontra seu destino: possivelmente, morte em êxtase e em gozo frenético em que o céu se lhe descortinou ‘pleno e inteiro’ e cujo desejo justificou-se pela violência e, a violência, possivelmente, pela morte.

Neste conto, não obstante o direcionamento que demos à nossa análise até este momento, o animal selvagem é a encarnação da própria masculinidade que fascina, encanta, enoja, atrai e repele a mulher que vai passear no Jardim Zoológico para aprender a odiar porque um homem a desejou e depois não a quis mais.

Nádia Gotlib tece os seguintes comentários a respeito do conto ‘O búfalo’:

A mulher personagem-protagonista do conto ‘O búfalo’ quer atingir o ponto pior da doença dentro de si. Em passeio pelo Jardim Zoológico, procura seu parceiro _ ‘onde encontrar o animal que lhe ensinasse a ler o seu próprio ódio’. E observa nos animais os seus modos de ser, marcados por amor, leveza, mudez, docilidade, paciência e ingenuidade. Até que se depara com o búfalo e dá-se o jogo de olhares, num processo de ‘mútuo assassinato (...). Nesse conto, a mulher mergulha na sua identidade de ‘fêmea desprezada’, bestializando-se na figura da mulher de casaco marrom que encosta a testa às grades, por vezes como se estivesse já do lado de lá, que solta gemidos, que anda e corre ou abre e fecha os olhos como bicho⁵⁴.

Desta forma, a crítica acaba apontando para o argumento da identificação da personagem com o animal e/ou animais do Jardim Zoológico, reforçando o argumento que

⁵⁴ GOTLIB, Nádia Battella. *Clarice: Uma vida que se conta*. São Paulo : Ática, 5. ed., 1995, p. 328-329.

apresentamos de a metáfora assumir estatuto orgânico. Nádía Gotlib parece defender a idéia de que com esse processo o narrador atravessa a infinita extensão da subjetividade da própria personagem-protagonista do conto, fazendo-a alcançar o outro lado: aqui, ainda segundo Nádía Gotlib, a personagem atinge a “perfeita objetividade que não precisa ser demonstrada”⁵⁵.

Na leitura que estamos sugerindo, os bichos parecem emergir no texto clariceano com o sentido de potência e de força orgânica. Vontade de potência essa ligada intimamente à faculdade e poder criativos possivelmente capazes de interferir na ordem do mundo, dos seres e das coisas, buscando garantir-lhes o estatuto de coisa em si. A estas considerações voltaremos no capítulo sobre a perspectiva romântica presente na obra da escritora.

Não podemos reduzir, contudo, o sentido dos animais que povoam o universo clariceano a um texto único. Vistos no conjunto da obra, os bichos costumam receber da crítica uma leitura que lhes atribui um sentido icônico, na concepção pierceana do termo, conferindo-lhes o estatuto de “objeto e de coisa em si”, em cuja valência “está aliada às noções de potencialidade, indeterminação, espontaneidade, qualidade, presentidade, mônada”⁵⁶. Vistos por este prisma, de acordo com Olga de Sá, os bichos são objetos, ícones que invadem paulatinamente o universo ficcional de Clarice⁵⁷.

As considerações que Olga de Sá tece sobre os bichos nos primeiros romances de Clarice atribuem a eles uma feição antes de tudo iconográfica de representações imagísticas intimamente ligadas à iconografia romântica⁵⁸. Segundo a análise, a presença de bichos, principalmente cavalos, acaba sendo responsável por uma figuração de animais intimamente

⁵⁵ GOTLIB, Nádía Battella. *Clarice: Uma vida que se conta*. São Paulo : Ática, 5. ed., 1995, p. 328-329.

⁵⁶ SANTAELLA, M. Lúcia. Como chegar à semiótica de Pierce. *Jornal da Tarde*. Estado de São Paulo, 8 out. 1983, Caderno de Programas e Leituras, apud SÁ, Olga de. In: *Clarice Lispector: A travessia do oposto*, p. 148.

⁵⁷ Ver SÁ, Olga de. *A Escritura...*, p. 258-259 em que a autora comenta sobre a leitura icônica dos bichos; nesta leitura, o significado é abandonado e a atenção se volta para o significante.

⁵⁸ Id.

integrados à visão de unidade atribuída à natureza, ponto este que será retomado na terceira parte deste trabalho.

Por ora, buscaremos uma análise comparativa do conto ‘O búfalo’ com o conto ‘A quinta história’ da coletânea *A Legião Estrangeira*, considerando a perspectiva de compreender os bichos enquanto representação ficcional, processo no qual a metáfora parece assumir o estatuto orgânico no texto clariceano.

2.2 ‘A quinta história’

Este texto faz parte da coletânea de contos intitulada *A Legião Estrangeira* e, conforme Samira Youssef Campedelli, é uma narrativa que não é propriamente um conto. “São vários textos que poderiam, cada um deles, constituir-se numa narrativa completa. Há quatro histórias: a quinta fica por conta da imaginação de cada um. Encaixadas uma nas outras, estas historietas fazem parte de uma literatura lúdica onde todos podem participar”⁵⁹.

Logo no primeiro parágrafo podemos constatar uma explicação do próprio processo da escritura: “Esta história poderia chamar-se ‘As Estátuas’. Outro nome possível é ‘O Assassinato’. E também ‘Como Matar Baratas’. Farei pelo menos três histórias, verdadeira porque nenhuma delas mente a outra. Embora uma única, seriam mil e uma se mil e uma noites me dessem”⁶⁰.

A receita de ‘Como Matar Baratas’ enseja, em sua significação metafórica, a receita de como fazer um texto. Em função disso, a dimensão de texto literário desse conto está baseada na noção de simultaneísmo dos discursos em que a narrativa, através da função metalingüística, instaura um tom de diálogo que aproxima o leitor da narradora e,

⁵⁹ CAMPEDELLI, Samira Youssef; ABDALLA, Benjamim JR. Clarice Lispector. In: *Literatura Comentada*. São Paulo: Nova Cultural, 1988, p. 59.

⁶⁰ LISPECTOR, Clarice. A quinta história. In: *A legião estrangeira*. São Paulo: Ática. 1977. p. 81.

conseqüentemente, o aproxima da tarefa de participar e/ou interagir com o texto para a construção de sua significação.

A exigência de participação no ato de escrever como algo que vai se tecendo aos poucos significa em última instância, para a escritora Clarice Lispector, o próprio ato de viver. São simultâneos os discursos como são simultâneos e interligados o escrever e o viver⁶¹.

Essa estratégia de simultaneísmo do discurso, no texto em questão, se dá na instância da cópia, da duplicação, da redução e da ampliação que apontam, concomitantemente, ora para o excesso, caracterizado pela repetição, ora para o minimalismo em que pelo menos quatro histórias autônomas e curtas se juntam e formam o conto intitulado 'A quinta história', cuja quinta história propriamente fica na dimensão textual e a cargo do leitor construí-la.

Este recurso de criação textual em que é exigida do leitor uma participação marcadamente interativa traduz talvez um dos aspectos de manipulação técnica da autora com relação à linguagem numa concepção moderna no qual o sentido para o texto é atribuído por aqueles que o lêem.

Olga de Sá comentando o processo de criação/escritura de Clarice Lispector, diz que esta característica do texto que pede a interação ativa com o leitor é um recurso parodístico na acepção etimológica de canto paralelo e/ou concomitante, que enseja um diálogo de vozes. Este recurso é "(...) importante instrumento para compreender obras literárias irreduzíveis a uma classificação quanto ao gênero como é o caso de Clarice Lispector que, segundo depoimento dela mesma, gênero não a pega mais"⁶².

⁶¹ Ver SÁ, Olga de. *A travessia...*, p. 18, em que argumenta que Clarice problematiza tão radicalmente a linguagem com relação ao ser que o ato de escrever se confunde em relação ao viver.

⁶² *Ibid.*, p. 19.

Desta forma, o texto vai sendo construído concomitantemente em duas instâncias semânticas. Ao mesmo tempo que propõe uma receita de como matar baratas tenta, paralelamente, explicar o processo de escritura, voltando à tradição do ato de contar histórias.

A primeira história é a receita de como matar baratas propriamente dita, ligada à função referencial do texto, em que passo a passo são demonstradas as características que um receituário pressupõe e cujo título ‘Como matar baratas’ é indício da receita e narra o fato em si.

*Começa assim: queixei-me de baratas. Uma senhora ouviu-me a queixa. Deu-me a receita de como matá-las. Que misturasse em partes iguais açúcar, farinha e gesso. A farinha e o açúcar as atrairiam, o gesso esturricaria o de dentro delas. Assim fiz. Morreram*⁶³.

Ao narrar o fato em si, vai delineando-se também a receita da construção textual do conto cuja conotação nos envia ao processo de escritura que ao acrescentar acaba retornando sempre ao ponto de partida, apontando para o próprio estrato ou função referencial que um receituário pressupõe.

Apresentando reflexão sobre o próprio meio de expressão, o texto trabalha a metalinguagem como forma de tematizar a linguagem, processo em que, segundo Olga de Sá, “(...) o recurso da intratextualidade torna-se armadura mestra desse sopro final de vida e escritura (...), onde as duas instâncias se juntam na expressão, paixão do silêncio total”⁶⁴.

Na segunda parte podemos observar a passagem da denotação para a conotação através da exploração do estado psicológico da narradora: “Meticulosa, ardente, eu aviava o elixir da longa morte. Um medo excitado e meu próprio mal me guiavam”⁶⁵. Vemos, nessa segunda parte do conto, uma aproximação ao desejo e instinto de morte da personagem-

⁶³ LISPECTOR, Clarice. *A quinta...*, p.81.

⁶⁴ SÁ, Olga de. *A travessia ...*, p.19.

⁶⁵ LISPECTOR, Clarice. *A quinta ...*, p. 83.

protagonista do conto ‘O búfalo’. Este sentimento de morte, provocado pelo ódio e pelo desejo de posse do homem que não mais a amava, é análogo à busca da narradora deste conto que,

Agora só queria gelidamente uma coisa: matar cada barata que existe. Baratas sobem pelos canos enquanto a gente, cansada, sonha. Eis que a receita estava pronta, tão branca. Como para baratas espertas como eu, espalhei habilmente o pó até que este mais parecia fazer parte da natureza”⁶⁶.

Como no texto ‘O búfalo’ em que o instinto de morte da personagem-protagonista justificou-se pelo desejo, pela violência, de vez que tendo cometido um ato de violência contra si a personagem buscou possuir a si mesma na tentativa de arbitrar o seu destino, também o crime, no texto ‘A quinta história’, é justificado pela fala da narradora: “baratas sobem pelos canos, enquanto a gente, cansada, sonha”⁶⁷. Aqui, o ato de assassinar baratas traz a idéia de dominação e posse, ato cuja perversidade se acentua na calculada atitude descrita pela expressão “espalhei habilmente o pó até que mais parecia fazer parte da natureza”⁶⁸.

Mesclando o individual no coletivo, não obstante o caráter religioso que se possa depreender da expressão ‘em nosso nome’, a narradora induz o leitor a um processo de cumplicidade com o crime que cometera: “Durante a noite eu matara. *Em nosso nome* amanhecia. No morro um galo cantou”⁶⁹ [grifo nosso].

⁶⁶ LISPECTOR, Clarice. *A quinta ...*, p. 83.

⁶⁷ Id.

⁶⁸ Id.

⁶⁹ Id.

As questões do ‘crime’ e da ‘morte’, remetendo-nos à força e ao desejo de poder, fazem a vontade de potência se afigurar como perspectiva de valoração e justificativa para a ação que as engendrou. Afinal a casa, local considerado sagrado⁷⁰, está sendo profanado por criaturas asquerosas como as baratas, cujas antedecências remontam a um tempo mítico, imemorial e inumano de ancestralidade⁷¹.

Especificamente a recorrência ao espaço geográfico casa, na obra de Clarice Lispector, sugere-nos a noção de circunscrição de um espaço delimitado em que as personagens, eminentemente femininas, encontram-se ‘integradas’ ao cotidiano pequeno-burguês em que a vida é vivida sem maiores conseqüências. Basta considerarmos Ana, protagonista do conto ‘Amor’, do livro *Laços de Família*, no qual, depois de ter seu cotidiano desorganizado por um episódio que acontecera no bonde, percorre o Jardim Botânico aflita a fim de encontrar a saída e retornar à linearidade de seu cotidiano no espaço fechado representado pela casa⁷².

⁷⁰ Segundo Mircea Eliade a casa é considerada um local sagrado em função de que se instalar num território, construir uma morada, trata-se de assumir a criação do ‘mundo’ que se deliberou habitar, sendo preciso, pois, imitar a obra dos deuses, a cosmogonia. O mitólogo argumenta ainda que seja qual for a estrutura de uma sociedade tradicional, de agricultores ou uma sociedade que já se encontre em estágio de civilização urbana, a habitação é sempre santificada, porque constitui uma *imago mundi* e o mundo é uma criação divina. Em todas as culturas tradicionais, a habitação comporta um aspecto sagrado pelo próprio fato de refletir o mundo. (ELIADE, Mircea. O sagrado e o profano: *A essência das religiões*. São Paulo: Martins Fontes, 1992, p.64-65).

⁷¹ Estamos considerando neste momento o inseto barata como objeto exótico e primitivo exercendo a função sistemática de signo. De acordo com Jean Baudrillard, esta noção sistemática de signo traz em si uma conotação ‘natural’, cuja ‘naturalidade’ no fundo culmina nos signos de valores culturais. (...) o objeto antigo (no caso as baratas), é puramente mitológico na sua referência ao passado, distinguindo-se pois em dois aspectos: a nostalgia das origens e a obsessão pela autenticidade. Não tem mais resultado prático, acha-se presente unicamente para significar. É inestrutural, nega a estrutura, é o ponto-limite de negação das funções primárias. Todavia não é nem afuncional nem simplesmente ‘decorativo’, tem uma função bem específica dentro do quadro do sistema: significa o próprio tempo. Nesta perspectiva de raciocínio, o tempo mítico, imemorial, que apontamos, não trata unicamente de evasão nostálgica, mas busca escapar ao tempo presente através de uma referência histórica em que a própria barata substitui o tempo real. (BAUDRILLARD, Jean. *O sistema dos objetos*. São Paulo : Perspectiva, 1973, p. 82-84).

⁷² Para maior aprofundamento ver comentário de GOTLIB, Nádya Battella. *Clarice Lispector: Uma vida que se conta*. São Paulo : Ática. 1995. p. 76-77.

Com relação à questão mítica e da ancestralidade presentes na prosa ficcional de Clarice Lispector, consideremos o que aponta Benedito Nunes sobre o confronto de G.H., personagem do romance *A paixão segundo G.H.*, com a barata:

*(...) a barata, presença ativa fascinante e destrutiva opõe-se à mulher que a vê. Essa oposição geradora de conflito constitui, pela maneira como se resolve, a ruptura com o mundo humano um caso limite da oposição geral entre Natureza e Cultura. (...) Espécie mais antiga que o homem a barata, inseto caseiro, carrega da natureza selvagem e ancestral de que participa, para a ambiência cotidiana onde transita as forças obscuras e impulsivas que a solapam e finalmente a desorganizam*⁷³.

Estas forças obscuras e impulsivas, inerentes à natureza selvagem e ancestral, podem ser verificadas na terceira história intitulada 'As Estátuas', onde os fatos se repetem e dão consistência a uma idéia mítica de circularidade e retorno às origens primitivas. Assim como a narradora todas as noites renova o elixir da morte, num ritual orgiástico, fazendo referência aos rituais pagãos de um tempo mítico, o processo de escritura, fazendo reiteradamente referência ao ponto que o motivou, é renovado pela exploração lírica da imagem da morte e pela exploração cíclica do tempo. Observe-se:

*E na escuridão da aurora, um arroxeador que distancia tudo, distingo a meus pés sombras e brancuras: dezenas de estátuas se espalham rígidas. As baratas que haviam endurecido de dentro para fora. Algumas de barriga para cima. Outras num meio de um gesto que não se completaria jamais. Na boca de umas um pouco de comida branca. Sou a primeira testemunha do alvorecer de Pompéia. Sei como foi esta noite, sei da orgia no escuro. Em algumas o gesso terá endurecido tão lentamente como um processo vital, e elas, com movimentos cada vez mais penosos, terão sofregamente intensificado as alegrias da noite, tentando fugir de dentro de si mesmas. Até que de pedra se tornam, em espanto de inocência, e com tal olhar de censura magoada. Outras -- subitamente assaltadas pelo próprio âmagô, sem nem sequer ter tido a intuição de um molde interno que se petrificava! -- essas se cristalizam assim como a palavra é cortada da boca: eu te... Elas que usando o nome do amor em vão, na noite de verão cantavam*⁷⁴.

⁷³ NUNES, Benedito. Uma..., p. 129-130.

⁷⁴ LISPECTOR, Clarice. A quinta..., p. 83.

A liricização da matéria narrada exposta e seqüenciada nesta terceira parte do conto passa por três níveis distintivos de maneiras de viver. Estes níveis são estabelecidos e reforçados pela exploração da subjetividade dos atos e do estado psicológico da narradora-personagem, e pela perda da noção de espaço e tempo, em que a narração concentra-se no comportamento e nas motivações subjetivas da personagem. Níveis distintivos cuja terminologia tomamos emprestado à psicanálise, a saber: o inconsciente: “nem sequer ter tido a intuição de um molde interno que se petrificava”; o comportamento consciente: “Sou a primeira testemunha do alvorecer em Pompéia”; a consciência tardia: “é que olhei demais para dentro de mim! É que olhei demais para dentro de mim... -- de minha fria altura de gente olho a derrocada de um mundo. Amanhece”⁷⁵.

Os três níveis de comportamento psicológico associados acabam por apontar para uma espécie de frustração da narradora com relação a uma dada realidade, como a ensejar um diagnóstico da sua vida subjetiva em relação à experiência vivida no processo, no caso, o ato de matar baratas. Assim como as baratas tiveram os seus moldes internos cristalizados pelo gesso que as tornou duras e esturricadas, também a vivência subjetiva da narradora se petrificou pela mudez representada pela expressão que lhe fora abruptamente cortada: ‘*eu te...*’.

A quarta narrativa que textualmente “inaugura uma nova era no lar”⁷⁶ e faz referência novamente à busca cíclica do tempo de um eterno retorno aparece na expressão “(...) nova era no lar”. Nesta parte do conto, o ritual de matar baratas, em sua dupla significação, transforma-se em vício. Vício, de acordo com a narradora, de “todas as madrugadas ir ao encontro das estátuas que minha noite suada erguia,” em contraponto ao “vício de viver que rebentaria meu molde interno”⁷⁷.

⁷⁵ LISPECTOR, Clarice. A quinta..., p. 83.

⁷⁶ LISPECTOR, Clarice. A quinta..., p. 84.

⁷⁷ Id.

A narradora-personagem faz a escolha pelo crime de matar baratas, atitude legitimada no paradoxo de conter ao mesmo tempo o vício de matar as baratas e a virtude de estar efetuando a limpeza da casa, tornando-a livre delas, argumento que se sustenta na própria fala da personagem: “E hoje ostento secretamente no coração uma placa de virtude: esta casa foi dedetizada”⁷⁸.

A quinta parte do texto, que recebe o título ‘Leibnitz e a Transcendência do amor na Polinésia’, fica a cargo do leitor construir. A referência filosófica do título parece assumir um tom irônico, sublinhando, conforme Olga de Sá,

*() O hibridismo dos gêneros em que imperceptivelmente a autora passa da ficção ao ensaio (...) por isso que a narradora faz pelo menos três histórias verdadeiras, porque nenhuma delas mente a outra: a segunda, a terceira e a quarta (...). Sempre uma indagação sobre o ser. Sempre uma indagação sobre a linguagem. Sempre a linguagem voltada sobre seu próprio ser*⁷⁹.

A indagação sobre o ser e a linguagem será aprofundada no romance *A paixão segundo G.H.* publicado em 1964, cujo conto ‘A quinta história’ serviu de motivo e/ou ponto de partida.

A linha de convergência que talvez possamos estabelecer entre o conto ‘O búfalo’, e ‘A quinta história’, dado o enfoque que vimos desenvolvendo ao nosso objeto de estudo, o bestiário de Clarice Lispector, sustenta-se, a nosso ver, em dois pontos básicos: a questão da morte e a questão do erotismo.

Com relação à questão da morte, no conto ‘O búfalo’, ela, possivelmente, concretiza-se por intermédio de um animal selvagem que, de certa forma, é a encarnação do desejo de potência, que penetra a personagem-protagonista num misto de comunhão e morte. No conto ‘A quinta história’, essa questão se configura pelo desejo de poder e pela realização do ‘crime’ da narradora-protagonista em todas as noites matar baratas.

⁷⁸ LISPECTOR, Clarice. *A quinta...*, p. 84.

⁷⁹ SÁ, Olga de. *A escritura* p. 263.

No que se refere à questão do erotismo, em ‘O búfalo’, configura-se por intermédio da errância da personagem que encontra na *busca* da morte a realização de seu embate. No texto ‘A quinta história’, o erotismo se configura por intermédio do desejo de posse do objeto (barata) que deflagra a narrativa e que “ torna-se objeto de desejo perverso, cruel e sádico” em que a narradora-protagonista “dominando-as ao matá-las” associa uma mistura de “rancor e ardor erótico”⁸⁰.

O elemento erótico acima referenciado se localiza na terceira parte de ‘A quinta história’ e aproxima a narradora desta história à personagem-protagonista do conto ‘O búfalo’. Ambas buscam nos bichos, ou no contraponto de suas relações com eles, o elemento que as tornem livres da moralidade e da obrigatoriedade de amar o outro como a si mesmas, sendo este desvencilhamento uma possível condição para a realização do ser.

Sob este ponto de vista os bichos, no recorte de textos analisados, assumem a função de metáfora orgânica, na qual o substancial parece ser a livre vivência do corpo em tudo que há nele de mais vital: desejo, fascínio, miserabilidade, fragilidade, potência e força.

Ambos os contos, ao se construírem sobre o eixo temático da linguagem no que há nela de incomunicável e de solidão, fazem do confronto com os bichos uma metáfora do binarismo opositivo eu *versus* o outro e, talvez, uma paródia do próprio ato de criação do mundo, na medida em que culmina, parodisticamente, no apontamento de um certa cosmogonia da criação ficcional da escritora.

Esta leitura apontaria para uma leitura do bestiário clariceano próxima àquela atribuída aos bestiários da Idade Média, os quais eram concebidos com o fito de explicar o mundo.

⁸⁰ GOTLIB, Nádia Battella. *Clarice uma ...* p. 282.

O sujeito/personagem que estamos analisando, procurando o paraíso de onde fora expulso, buscaria, através da identificação com os bichos, reconstituir o caminho de volta, visando, talvez, integrar-se novamente à natureza.

Além disso, tanto a personagem-protagonista do conto 'O búfalo' quanto a narradora do conto 'A quinta história' parecem funcionar como metáforas de um sistema de valores pequeno-burguês da classe média carioca e brasileira.

A personagem-protagonista do conto 'O búfalo' representa, em seu passeio pelo Jardim Zoológico, uma visão que filtra as relações em sistemas e valores sociais em que todos parecem encaixar-se nos modelos convencionais de felicidade, enquanto a narradora da 'A quinta história' assume, em sua organicidade, a metáfora de limpeza e do asseio, expressando, no processo de matar baratas, a extirpação do diferente, do que desorganiza o mundo organizado de uma dada situação cotidiana de classe média. Tendo, pois, dedetizado a casa, a narradora exorcizou de si, pelo menos temporariamente, o caos e a desorganização que atormenta o cotidiano alienado, e confere a si um tributo por isso: "e hoje ostento secretamente no coração uma placa de virtude: Esta casa foi dedetizada"⁸¹.

Os bichos nestas histórias continuam sendo os bichos com suas particularidades e peculiaridades compondo, no dizer de Nádía Gotlib, "um bestiário que traduz uma força selvagem (...) de uma autora que via nos bichos uma das formas acessíveis de ser gente"⁸².

Na busca da própria identidade refratada no confronto com os bichos, tanto a personagem-protagonista do primeiro conto quanto a narradora-protagonista do segundo, tornam presente um certo conteúdo ideológico que, determinado pelo olhar do narrador, agrega-se ao nosso objeto de estudo e se torna fator de questionamento e análise social dentro da construção estética fixada pelos próprios textos.

⁸¹ LISPECTOR, Clarice. *A quinta...*, p. 84.

⁸² GOTLIB, Nádía Battella. *Clarice uma...* p. 272-446.

2.3 'Uma galinha'

Como nos dois contos analisados, 'O búfalo' e 'A quinta história', a escritora joga também nesta narrativa com a recorrência ao bicho, atribuindo-lhe, através do exercício narrativo, duas significações concomitantes.

Primeiro, apresenta a significação concreta que estabelece e define a existência material e física do animal, "uma galinha era uma galinha" na livre vivência de sua vitalidade e força de organismo vivo, antes de assumir qualquer outra significação, é o que nos informa o narrador. Segundo, apresenta a significação metafórica que ao bicho vai sendo atribuída na medida em que o olhar do narrador vai se prolongando sobre ele, projetando nele o seu próprio desejo.

O binarismo oposicional bicho *versus* homem, acaba sendo responsável pela incorporação dos qualificativos zoomórficos, tal como sucede com a personagem-protagonista de 'O búfalo', pelas personagens que constituem a família que aparece nesse texto, e acaba por deflagrar na narrativa o movimento duplo que a história enceta.

Esse movimento duplo parece se configurar em razão de o itinerário percorrido pela galinha se dar em duas instâncias semânticas. Inicialmente, temos uma galinha que o narrador nos informa que é 'uma galinha de domingo' e que só estava viva porque não passava de nove horas da manhã mas que, fatalmente, por isso, quando chegasse a hora, cumpriria o destino reservado a todas as galinhas, ser devorada pelos seres humanos. Entretanto, antes que isso acontecesse, a galinha tenta libertar-se deste seu destino implacável empreendendo uma fuga cujo itinerário é duvidoso e incerto.

Será na tentativa de fuga da galinha que a família se verá forçada a segui-la a fim de recuperá-la. Nesse processo de seguir o itinerário da galinha em fuga, a família e seus membros são impelidos ao questionamento dos próprios itinerários, ou melhor dizendo, ao

questionamento dos próprios comportamentos e das relações sociais/afetivas que os sustentam.

A desorganização provocada pelo questionamento das relações sociais que sustentam as bases afetivas da família pode ser verificada nas seguintes passagens do texto em que o narrador nos informa: “A família foi chamada e viu consternada o almoço junto à chaminé”; ou ainda, “O dono da casa lembrando-se da dupla necessidade de fazer esporadicamente algum esporte e de almoçar vestiu radiante um calção de banho e resolveu seguir o itinerário da galinha”⁸³.

Assim sendo, os membros da família se vêem obrigados a sair da acomodação cotidiana. Esta espécie de curto-circuito que deflagra o questionamento da vivência subjetiva das personagens é encontrada quando o dono da casa se flagra na condição de acomodação na expressão: “Era necessário fazer esporadicamente algum esporte”; ou no comportamento do rapaz, que na voz do narrador “(...) era um caçador adormecido”; nas expressões ingênuas da filha: “Mamãe, não mate mais a galinha, ela pôs um ovo. Ela quer o nosso bem”; e, ainda, na expressão corporal da mãe que, “Cansada deu de ombros”⁸⁴.

Tendo, pois, a família sido desalojada da acomodação em que se encontrava, vê-se impelida ao questionamento da existência cotidiana até então ‘organizada’. Este processo deflagrado pelo animal em fuga, que protagoniza a história e polariza o movimento duplo que ela enceta, aponta para a tragicidade e para a solidão da existência tematizadas também nos outros textos analisados. Este argumento é reforçado nas próprias palavras do narrador que nos informa que “mesmo pouco afeita a uma luta mais selvagem’ cabe a uma galinha, “sem auxílio de sua raça, decidir por si mesma os seus caminhos”⁸⁵.

⁸³ LISPECTOR, Clarice. Uma galinha. In: *Laços de Família*. 21. ed. Rio de Janeiro : Francisco Alves, 1990, p. 43.

⁸⁴ Ibid., p. 45.

⁸⁵ Id.

Estas considerações sobre o destino da galinha, em certo sentido, podem ser estendidas aos membros da família que momentaneamente são impelidos ao questionamento de suas próprias vivências.

Neste conto, a galinha acaba sendo objeto de representação daquilo que é frágil, miserável, desprezível, mas também daquilo que se torna livre e, por isso, fascina e encanta as relações humanas que a ele se acham diretamente atreladas.

Nádia Battella Gotlib comenta o conto ‘Uma galinha’, utilizando a própria reflexão que o texto suscita como possível argumento para sua explicação:

()Essa luta pela vida é um ato solitário. ‘Pouco afeita a uma luta mais selvagem pela vida, a galinha tinha que decidir por si mesma os caminhos a tomar, sem nenhum auxílio de sua raça’. E o seu modo de lutar assegura-se bem feminino. ‘Vitoriosa como um galo em fuga que crê na própria crista’. Fica dessa luta a representação da vida: ‘que é que havia nas suas vísceras que fazia dela um ser? A galinha é um ser’. Desse modo, a galinha representa o ‘ser existencial’, que se salva desde séculos, pelo milagre da perpetuação da espécie, quando o ser é nada, mas é vivo. Assim ela é estúpida, tímida e livre. ‘Inconsciente da vida que lhe fora entregue’ e tem duas capacidades: apatia e sobressalto. Está delineado o perfil de muitas personagens de Clarice, que trazem em si esse ‘dom da vida’(...) ⁸⁶[grifos nossos].

O estudo comenta ainda que a autora, tentando em sua crônica ‘A explicação inútil’ explicar o processo narrativo, reconheceu que essa ‘era uma história inteiramente redonda’, que escrevera com muito amor e... que era um conto. Segundo Nádia Gotlib, Clarice Lispector afirma também que “ ali estava o gosto que sempre tivera por bichos, uma das formas acessíveis de ser gente”⁸⁷.

Nos dizeres da própria Clarice Lispector, acima citados, talvez possamos encontrar sustentação para a noção de metáfora orgânica atrelada à representação ficcional que desempenham os bichos na prosa de ficção da escritora.

⁸⁶ GOTLIB, Nádia Battella, op. cit., p. 272.

⁸⁷ Id.

A galinha que reiteradamente aparece nos contos e romances da escritora e que, substancialmente parece delinear, de acordo com Nádya Gotlib, o perfil de muitas de suas personagens, recebeu neste texto duas significações. Primeiro, literalmente, trata-se de uma galinha em processo de fuga; segundo, no processo de representação ficcional, assume o estatuto de metáfora orgânica em que a família, em confronto com o animal, vê-se obrigada a sair da acomodação e repensar, através da voz do narrador e da cena de uma galinha em fuga, as próprias bases que a sustentam.

Assim como no conto ‘O búfalo’ a personagem não-nominada parece funcionar como desdobramento de muitas outras personagens de Clarice Lispector, a galinha deste conto também parece desdobrar-se em outras galinhas do universo ficcional da escritora, note-se: “(...) a vantagem é que havia tantas galinhas que morrendo uma surgiria no mesmo instante outra tão igual como se fora a mesma”⁸⁸. Ou ainda: “era uma cabeça de galinha, a mesma que fora desenhada no começo dos séculos”⁸⁹.

Essa noção de desdobramento das personagens e, no caso específico deste texto, desdobramento da galinha em outras galinhas, parece ensejar uma idéia de circularidade, de busca e retorno às origens primitivas em que o ser é nada, *mas é vivo e livre* no exercício e vivência de toda sua força, potência e liberdade, ainda que não haja nele consciência ‘da vida que lhe fora entregue’. Talvez por isso mesmo os bichos sejam o que são, livres da ética e da moralidade que cerceiam a liberdade do ser, argumento este que reforça o estatuto orgânico da metáfora que argumentamos estar atrelado ao processo de representação ficcional atribuído aos bichos no recorte de textos que compõem o *corpus* deste trabalho.

⁸⁸ LISPECTOR, Clarice. Uma..., p. 44.

⁸⁹ Ibid., p. 47.

Benedito Nunes diz que os bichos “(...) constituem, na obra de Clarice Lispector, uma simbologia do ser. Cachorros e vacas, bois e pássaros, mas sobretudo galinhas (...) são os *símbolos palpáveis*, sensíveis e uma realidade primordial”⁹⁰ [grifo nosso].

Malgrados todos os esforços que fizera para manter-se viva, “(...) a galinha completamente subjugada pelo homem, vulnerável, não podendo manter a independência (...)”, um dia cumpriu o destino reservado a todas as galinhas: “mataram-na, comeram-na e passaram-se anos”⁹¹.

Com relação à noção de força e potência que temos trabalhado em nossa leitura sobre os bichos na obra de Clarice Lispector, vimos que de uma maneira ou outra, quer sob a forma de violência física, quer sob a forma dissimulada via pensamento calculado ou, ainda, sob a forma ritualística de literalmente comungar a força no ato de comer o animal, ela se configura nos três textos que compõem este trabalho.

No conto ‘O búfalo’, a noção de força e potência se configura via violência física na união da mulher com o animal selvagem que simbolicamente a penetra com seus chifres num misto de comunhão e morte. Na ‘A quinta história’, por intermédio do crime cometido pela narradora em todas as noites matar baratas, não através da violência física, mas da simulação e da perversidade de aviar meticulosa o elixir da longa morte. Já no conto, ‘Uma galinha’, possivelmente essa força se configure, primeiro, no jugo impelido à galinha pelos membros da família que a recuperam de seu processo de fuga; depois, por intermédio de uma possível incorporação da força e da potência de sua animalidade frágil e livre, mas naturalmente violenta, representada pelo ato de comer, devorar o animal que cumpriria assim o seu destino de galinha. A idéia de comungar a força e a potência inerentes à animalidade

⁹⁰ NUNES, Benedito. *O mundo ...*, p. 125.

⁹¹ LISPECTOR, Clarice. *Uma...*, p. 43.

dos bichos na livre vivência de suas forças físicas toma forma ritualística no ato da refeição no qual a família come a galinha.

Esse ritual e essa história parecem apresentar os seus desdobramentos no conto ‘Uma história de tanto de amor’, parte da coletânea *Felicidade clandestina*, publicada em 1971, em que é narrada a história de três galinhas: Pedrina, Petronilha e Eponina, sendo que a última figurou como objeto de sacrifício em que a menina e a família comem a galinha ao molho pardo, numa referência explícita à questão orgiástica do desejo de potência e de comunhão mítica com a força e com o que há de mais essencial e animalesco representado pelo animal.

Levando em consideração os dois enfoques que atribuímos à leitura do bestiário concluímos que a autora joga com a representação ficcional a fim de demonstrar e/ou acentuar a significação metafórica orgânica dos bichos enquanto encarnação do desejo, da força e da vontade de potência representados pelo vigor de suas potencialidades físicas e orgânicas na livre vivência de sua natureza e de seus instintos.

A fim de melhor explicarmos e compreendermos a noção de bestiário que estivemos trabalhando até este momento, estaremos discutindo no capítulo seguinte, sempre apoiados nos temas e conteúdos que depreendemos do estudo dos contos, o bestiário e uma possível perspectiva romântica e mítica na prosa ficcional da escritora.

3 O BESTIÁRIO E AS PERSPECTIVAS ROMÂNTICA E MÍTICA

Somente quem teme a própria animalidade não gosta de bicho.

C. Lispector

3.1 PERSPECTIVA ROMÂNTICA

Os veios recessivos ligados ao movimento Romântico que buscamos identificar na obra de Clarice Lispector estão relacionados, por um lado, ao bestiário na medida em que ele é parte da natureza e representa, de certo modo, no estatuto de metáfora orgânica, as personagens em suas projeções de busca num mundo insatisfatório e, por outro, parecem estar associados também à questão do trabalho da escritora com a linguagem. Com relação a este último ponto, a experimentação da linguagem confere, à sua prosa ficcional, a idéia do fracasso que, como argumentamos noutro momento, parece assumir valor positivo, porque incorporada à própria escritura afigura-se como valor estético fixado a partir dela.

A perseguição do indizível, traço marcadamente romântico, parece ser o que a literatura moderna busca: dizer o entre, o interstício, o que não tem forma, nem voz, nem discurso autônomo. Daí Clarice Lispector confinar com a *bestice* e com o *nonsense*.

De acordo com a fortuna crítica, Clarice Lispector tem um dispositivo em sua obra que chama de ‘coisa’, um neutro radical, um indizível, que nela é um inconformismo grande com os papéis imaginários ou com a unidade imaginária de pessoa, papéis que ela tenta dissolver, fazendo falar o que seria uma outra vida.

João Adolfo Hansen analisando a literatura brasileira, faz o seguinte comentário:

Na literatura brasileira os grandes textos são caracterizados por uma recusa de dizer de modo estabelecido o que está sendo dito (...). Na prosa, autores como Machado de Assis, algumas coisas de Oswald Andrade, algumas do Graciliano Ramos, a Clarice sempre e o Rosa, são autores inconformados com o próprio meio de expressão. Eles não acreditam que o meio é suficiente, então vão sempre escrevendo uma história dupla. É uma história

*sobre um assunto qualquer, mas é uma história sobre a linguagem que estão usando, linguagem levada por eles para alguém do que nomeia e para além do que ela significa*⁹².

Este comentário nos remete à questão do fracasso da experiência em Clarice Lispector que parece estar vinculado ao sentido de *nonsense*, do ‘inexpressivo do sentido’, em que o texto pára de dizer, recua na tentativa de nomear, traduzindo-se como desejo de potência em nomear o vazio. Nesse sentido, alude ou sugere, de acordo com Hansen, “um outro que nunca vem, mas que o leitor fica esperando que apareça”⁹³, o que, de alguma maneira, aponta para um certo espaço utópico na prosa ficcional da escritora.

De acordo com o crítico, a experiência de buscar *dizer o indizível* não está ligada ao indizível mágico, místico, profundo, mas de buscar dizer aquilo que é o núcleo da experiência humana que, em certo sentido, é sempre se aproximar da experiência de morte, do vazio.

A aproximação da experiência de morte e de vazio, na prosa ficcional de Clarice Lispector, remete-nos a uma das características da arte em sua perspectiva romântica, através da qual podemos ‘vivenciar’ sentimentos que ultrapassam as fronteiras do que linear e racionalmente sabemos. Sob este ponto de vista, a arte nos liberta do primado da razão e nos aproxima do indizível e, por isso, ela se torna plena de algo que existe no universo e que escapa ao nível da cognição racional.

É nesta perspectiva de abordagem romântica da arte em escapar ao nível da cognição que encontramos os comentários de Benedito Nunes se referindo à personagem Martim, protagonista do romance *A maçã no escuro*, publicado em 1960:

O que é falta de sentido para o intelecto é plenitude para as coisas, que se revelam ao descortínio silencioso de quem, afetando a inconsciência dos animais, se deixa penetrar por elas. Superior a toda evidência intelectual e a toda palavra, essa plenitude,

⁹² O referido comentário consta de entrevista concedida ao Caderno 2 de O Estado de São Paulo de 07 mai. 2000. Disponível em: <<http://www.estadão.com.br/editoras>>.

⁹³ Id.

*clarividência que não se distingue da luz exterior que envolve a personagem, pode ser vista, mas não compreendida*⁹⁴.

Em certo sentido este comentário se aproxima da idéia de *nonsense* apontada por João Adolfo Hansen como presente na literatura clariceana na medida em que, tematizando, problematizando constantemente a linguagem, tenta “compreender o pluralismo das significações e decodificar todas as linguagens que não necessariamente as da razão pura”.⁹⁵ Em nosso entendimento, através da noção de *nonsense*, a prosa ficcional de Clarice Lispector vai estar questionando e, até, discutindo uma dada realidade, posição esta demonstrada em algumas de suas crônicas, bem como em reflexões sobre a própria escritura, conforme assinala trecho abaixo:

*Minhas intuições se tornam mais claras ao esforço de transpô-las em palavras. É nesse sentido que escrever é uma necessidade. De um lado porque escrever é um modo de não mentir o sentimento (a transfiguração involuntária da imaginação é apenas um modo de chegar); de outro escrevo pela incapacidade de entender sem ser através do processo de escrever*⁹⁶.

Pela incapacidade de entender sem ser através do processo de escrever e, por intermédio das intuições transpostas em palavras, a literatura de Clarice Lispector parece procurar, tanto quanto os românticos procuravam, dizer o indizível tentando “fazer falar o silêncio” aproximando de uma das tendências deste movimento que em essência tenta *definir o indefinível*, pretendendo *conhecer o incognoscível*, evocando, em última instância, a tentativa de *inexprimir o exprimível*⁹⁷.

⁹⁴ NUNES, Benedito. *Uma leitura...*, p. 122.

⁹⁵ SERRES, Michel. O símbolo em Schelling. In: *Os pensadores*. São Paulo : Nova Cultural, 1979.

⁹⁶ LISPECTOR, Clarice. Fundo de Gaveta. In: *A Legião Estrangeira*. Rio de Janeiro : Da autora, 1964, p. 145-146.

⁹⁷ Quem aponta o uso destas expressões é Olga de Sá na obra *A escritura de Clarice Lispector*, e as toma de Roland Barthes que defende que o escritor tem de destacar uma fala segunda do visgo das falas primeiras que lhe fornecem o mundo, a história, sua existência. (BARTHES, Roland. *Crítica e Verdade*. Tradução de Levla Perrone-Moisés. São Paulo : Perspectiva. 1970. p. 21-22).

Os traços românticos da prosa ficcional da escritora relacionados ao trato que ela dá à linguagem e associados àqueles que, sobretudo se atrelam à função que ela atribui aos bichos, apontam para a ausência do nível da cognição cujo fim último parece ser a busca de ‘conhecer o incognoscível’.

Essa busca de ‘conhecer o incognoscível’, no plano da experimentação artística de Clarice Lispector, parece apontar, por sua vez, para a busca do saber absoluto que traria consigo “um poder que permitiria ao homem redimir-se e redimir a natureza; um conhecimento salvador que o reconduziria ao estado de inocência superior, ao estado de Adão no Paraíso”, conforme argumenta Anatol Rosenfeld:

O homem, quando se mirou pela primeira vez no espelho, reconhecendo a si mesmo, perdeu a inocência. Agora ele quer descobrir o caminho de volta. Para tanto precisa comer mais uma vez da árvore do conhecimento infinito e alcançar o novo, pelo outro lado, o paraíso da inocência, de uma segunda inocência (...). O grande sonho dos românticos é a inocência, a segunda inocência que englobe, ao mesmo tempo, todo o caminho percorrido através da cultura, isto é, uma inocência que não seria mais a primitiva, a do jardim do Éden, mas uma inocência sábia⁹⁸ [grifos nossos].

É o que parece acontecer com as personagens dos contos ora analisados. Se consideradas no confronto com os animais, estas personagens buscam, em certo sentido, o caminho de volta ao primitivo, mas o que acaba por ser verificado é um certo conhecimento adquirido face ao caminho percorrido que, propriamente, a absorção à inocência primeira e pacífica e de efeito moralizante que possa ser atribuída a elas.

Entendemos, pois, ser na projeção do natural e da natureza como formas avessas à cultura e à ordem humana e na “construção da metáfora orgânica avessa à ordem social”⁹⁹, em nosso estudo representada pelo bestiário clariceano, que se articula uma das portas de

⁹⁸ ROSENFELD, Anatol. Romantismo e Clacissismo.. In: GUINSBURG. J. (Org.). *O Romantismo*. São Paulo : Perspectiva, 1985, p. 274.

⁹⁹ FRANCO. JR. Arnaldo. Mau gosto.... p.162.

entrada para a leitura de certas tendências românticas que se atrelam àquela que comentamos anteriormente ligada à questão da experimentação da linguagem.

É possível verificarmos, na prosa de ficção de Clarice Lispector, a presença de uma fratura constante provocada pela diferença e/ou frustração entre o que as personagens buscam e o que encontram. Esta fratura, de certo modo, caracteriza-se por uma sensibilidade conflitiva dirigida pela irresolução e pela ambivalência, traços marcantes do espírito romântico.

Podemos verificar a presença desta fratura no conto “O búfalo” quando a personagem, ao se confrontar com o bichos do Jardim Zoológico, percebe-se num exercício de experimentação de seu próprio desejo e, ao mesmo tempo, na busca do aprendizado de seu ódio em relação aos bichos com os quais se defronta. Tendo a personagem rejeitado o aprendizado da docilidade, da inocência, da leveza do primeiro confronto com os animais que se mostram integrados às suas vivências, rejeita a aplicação de uma possível interpretação de caráter moralizante que lhe possa ser imputada através da direta relação com eles, sendo que o que acaba por ser acentuado é a busca do aprendizado do ódio e o exercício de seu ponto ‘ruim’. Note-se:

Mas onde, onde encontrar o animal que lhe ensinasse a ler o seu próprio ódio? O ódio que lhe pertencia por direito mas que em dor ela não alcançava? Onde aprender a odiar para não morrer de amor? E com quem? O mundo de primavera, o mundo das bestas que na primavera se cristianizam em patas que arranham mas não dói...Oh não mais esse mundo! Não mais esse perfume, não esse arfar cansado, não mais esse perdão em tudo o que um dia vai morrer como se fora para dar-se¹⁰⁰ [grifos nossos].

A gênese dessa situação irresoluta e ambivalente, bem como a gênese da busca de força e de vontade de poder, apontadas neste texto em particular, podem ser encontradas já no primeiro romance *Perto do coração selvagem*, no qual a escritora mostra certa

¹⁰⁰ LISPECTOR. Clarice. O búfalo....p. 163.

preocupação em atribuir às suas personagens qualificativos zoomórficos. Esta caracterização se configura a partir da contraposição direta com os bichos naquilo que eles têm de potência, força e vigor. Observe-se:

*(...) eu serei forte como a alma de um animal e quando eu falar serão palavras não pensadas e lentas, não levemente sentidas, não cheias de vontade de humanidade, não o passado corroendo o futuro! (...) de qualquer luta ou descanso me levantarei bela e forte como um cavalo novo*¹⁰¹.

Esta leitura sobre a função e/ou significação para os animais enquanto organismos vivos, nos textos analisados e, também, nos textos citados ao longo desta exposição, parece aproximar o bestiário clariceano ao conceito de bestiário que se liga, em sua gênese, aos livros naturalistas denominados *Physiologus*, apontado no início deste trabalho, nos quais as criaturas, os bichos, pedras, plantas poderiam ser associadas e/ou relacionadas a um determinado texto bíblico simbolicamente considerados, mas que mantinham, concomitantemente, significação própria; eram o que eram, partes integrantes da natureza e serviam, em certo sentido, para explicá-la.

Nesta perspectiva de abordagem, se os *Physiologus* ou bestiários surgiram para explicar o universo, talvez o bestiário clariceano, salvaguardadas as proporções, funcione como espécie de paródia cosmogônica do ato de criação ficcional da escritora buscando, em última análise, explicar a cosmogonia de seu próprio universo literário, o que em si lhe revelaria um traço profundamente romântico no trato com a realidade, já que “a ficção já não lhe serve de abrigo. Inventando, criando o que não existe, para ter e possuir a realidade, o escritor tende a dissolver os últimos resquícios da fantasia protetora”¹⁰², pretendendo conectar a palavra à coisa e, por extensão, a literatura à vida sem mediações.

¹⁰¹ LISPECTOR, Clarice. *Perto do Coração Selvagem*. São Paulo : Círculo do Livro, 1980, p. 162.

¹⁰² NUNES, Benedito. *Uma leitura de Clarice Lispector*. São Paulo : Quíron, 1973. p. 155.

A tentativa de ligar a literatura à vida sem mediações é pautada por uma visão de mundo até certo ponto idealista da romancista, “que no afã de busca da totalidade e de unidade, polariza sentimentos extremos e atividades antagônicas” apontando para a construção de um sujeito romântico voltado para “uma vivência física que se liga a um tempo e um poder mitogênicos”¹⁰³. Sob este ponto de vista, os bichos na prosa de Clarice Lispector segundo ela mesma, “(...) são o tempo que não se conta”¹⁰⁴, e parecem propor um certo recuo no tempo, visando encontrar seus densos sentidos na história mítica, busca esta determinada pelo sentimento nostálgico deflagrado nas personagens e projetado por elas na relação direta com os animais.

Desta forma, o sentimento nostálgico que assinalamos na prosa ficcional da escritora parece estar relacionado a uma certa categorização psicológica do movimento Romântico que se define “(...) pela nostalgia em relação a uma felicidade perdida”¹⁰⁵; um desejo que não pode jamais alcançar a própria meta, porque não conhece, não quer ou não pode alcançá-lo, o que aponta para a noção de utopia que estivemos trabalhando ao examinarmos os textos e, mais precisamente, a função do bestiário de Clarice Lispector, dado o recorte de textos estudados.

Sustentando-se num profundo sentimento nostálgico que se instala via bestiário e que culmina, de certa forma, na atitude de recusa ao presente, ao ‘aqui e agora’, a noção de utopia, na prosa ficcional da escritora, revela-se participante de uma sensibilidade impressionável, irritável, reativa, caracterizada pela irresolução, pela ambivalência, pela busca de uma felicidade possuída e perdida, por um desejo insatisfeito, traços característicos do espírito romântico que assinalamos no decorrer deste trabalho.

¹⁰³ NUNES, Benedito A visão romântica. As categorias do romantismo. In: GUISENBURG, J. (Org.). *O Romantismo*. São Paulo : Perspectiva, 1985. p. 52.

¹⁰⁴ WALDMAN, Berta. Auto-retrato: primeira colagem. In: *Clarice Lispector*. São Paulo : Brasiliense, 1983.

¹⁰⁵ NUNES, Benedito. A visão...

A noção de busca e de recusa ao presente, ‘ao aqui e agora’ vincula-se, num primeiro momento, ao mito do eterno retorno que visa encontrar e/ou construir uma realidade que seria diferente. Por esta razão, a concepção de tempo, na prosa ficcional de Clarice Lispector, parece não mais se apresentar em sua forma determinista e linear e, sim, de forma cíclica e circular cuja ação, argumentamos noutro momento, parece jamais se desvincular do epicentro que a engendrou.

Ao tematizar a questão do eterno retorno parecendo atrelar a busca de um paraíso perdido àquilo que é primitivo, vital, representado pela natureza e, no caso específico deste estudo, pelo bestiário no estatuto de coisa em si e, ao mesmo tempo, através da metáfora orgânica, cuja característica marcante é “a livre vivência do corpo, dos afetos, do erotismo associados à subjetividade que faz do ser um permanente devir”¹⁰⁶, a escritora vincula a realização da busca de algumas de suas personagens ao nível orgânico das coisas e ao entendimento interno da natureza viva e animada. Nesse sentido, conforme argumenta Benedito Nunes, “(...) o eu transcende a natureza física, o exterior mecânico disperso dos fenômenos, para encontrar-se, (...) *ao nível orgânico das coisas, com entendimento interno da natureza viva e animada*”¹⁰⁷ [grifo nosso].

Estes traços românticos que estivemos apontando na prosa de Clarice Lispector encontram-se ligados a uma certa perspectiva psicológica do movimento Romântico. Contudo, sabemos que o Romantismo estritamente considerado é aquele que tenta conjugar e solidarizar as duas categorias, a psicológica e a histórica, centrando-se na “concepção do mundo que se separou do universo cultural da literatura e da arte transformando-as na instância privilegiada de uma só atividade poética, supra-ordenadora das correlações

¹⁰⁶ FRANCO JR, Arnaldo. Mau gosto..., p. 112-113.

¹⁰⁷ NUNES. Benedito. A visão.... p. 52.

significativas da cultura, concomitantemente ligada à afirmação do indivíduo ao conhecimento da natureza”¹⁰⁸.

Considerando esta segunda visada sobre o movimento Romântico, a poética de Clarice Lispector, ao confrontar as personagens com os animais, ao mesmo tempo que as faz buscar assumir o desejo de livre vivência das sensações físicas provocadas pelas motivações internas que as induzem a um exercício romântico de fundo psicológico, denuncia a profunda insatisfação dessas personagens em relação ao meio ao qual se acham inseridas e ao conjunto de valores morais e éticos a que se acham submetidas, apontando com isso para uma certa insatisfação com o real em seu sentido histórico.

Dados os argumentos acima, o confronto com os bichos acaba, paradoxalmente, por acentuar a tragicidade desse indivíduo que, querendo exercer a força e sua vontade de potência diante da realidade, não consegue se desprender do cotidiano alienado, o qual acaba se configurando sempre como um ideal a atingir, por isso, “(...) a literatura, ao mesmo tempo que denuncia a insatisfação com o real, passa a oferecer contra ele o abrigo total decepcionado que se constitui em refúgio e que transforma o refúgio em sucedâneos de aspirações insatisfeitas”¹⁰⁹.

Os temas e conteúdos atrelados ao nosso objeto de estudo o bestiário de Clarice Lispector que identificamos como sendo a utopia em relação a um paraíso perdido; a metáfora em seu estatuto orgânico, estatuto este definido a partir do trato da autora em relação aos bichos, abordando-os enquanto organismos vivos na vivência das sensações físicas e dos instintos, bem como o trabalho da escritora com a linguagem enquanto experimentação artística, são temas e conteúdos que, participantes da prosa ficcional

¹⁰⁸ NUNES, Benedito. A visão..., p. 52.

¹⁰⁹ Ibid., p. 55.

escritora dão consistência aos veios românticos sobre os quais argumentamos ao longo da primeira parte.

A partir deste momento nos interessa tratar de uma certa perspectiva mítica na prosa ficcional da escritora uma vez que os veios recessivos ao movimento Romântico exprimem, segundo Benedito Nunes, “sentimentos extremos e antagônicos que comportam uma vivência da natureza física, ambos ligando-se a um tempo e poder mitogênicos”¹¹⁰. Estes aspectos determinam a presença de uma perspectiva mítica no trato com a realidade ficcional na produção literária de Clarice Lispector. É sobre este ponto que trata a segunda parte deste capítulo.

3.2 PERSPECTIVA MÍTICA

A herança romântica na prosa ficcional de Clarice Lispector, que estivemos apontando anteriormente, configura-se a partir de temas e conteúdos que identificamos como sendo a idéia do ‘inexpressivo do sentido’, no que se refere ao trato com a linguagem, a utopia e a metáfora em seu estatuto orgânico no que diz respeito ao bestiário.

Para falarmos de uma possível visão mítica que se instala na prosa de ficção clariceana via traços românticos, estaremos considerando o sentido mítico tautegórico

¹¹⁰ NUNES, Benedito. A visão.... p. 55.

atribuído à escrita e aos bichos, que em última instância parece ligar-se à *hybris*¹¹¹ em sua estruturação mítica.

Tautegórico é um termo derivado de tautegoria, vocábulo medieval usado para indicar a imagem ou a idéia, ou ambas as coisas, sendo que o termo foi sugerido pelos escolásticos que abordavam o conceito de conhecimento como ‘semelhança’ do objeto ou o próprio objeto em si¹¹².

Encontramos o uso desse sentido mítico no sistema de abordagem às estruturas míticas desenvolvido pelo pensador alemão Friedrich Wilhelm Joseph Schelling que desenvolveu um sistema começado como filosofia natural e que terminou pelo estudo dos mitos em sua obra clássica, sendo que os trabalhos principais desta fase são: *Introdução à mitologia* e *Filosofia da mitologia*, obras cujas características fundamentais se sustentam na pesquisa da evolução do pensamento religioso através da história, especialmente expressa nos mitos.

Rubens Rodrigues Torres Filho comenta que com esse sistema Schelling faz um inventário das diversas posições filosóficas referentes à mitologia. As posições básicas são

¹¹¹ Jean-Pierre Vernant, nas considerações a respeito das simetrias na estrutura do conjunto do mito, trata a questão binária *Dike/Hybris* da seguinte forma: *Esse par oposicional Dike/Hybris anuncia um mundo em que o bem e o mal, intimamente mesclados, se equilibram. Anuncia a vinda de uma outra vida que será em todos os pontos o contrário da primeira: os homens nascerão velhos com as tēmporas embranquecidas, a criança nada terá de comum com o pai, não se conhecerão nem amigos, nem irmãos, nem pais, nem juramentos: o direito será representado unicamente pela força. Neste mundo entregue à desordem e à hybris, não virá mais nenhum bem para compensar os sofrimentos do homem. Os dois sistemas articulam e completam a estrutura do conjunto do mito. Enquanto o primeiro nível concernia mais especificamente o exercício da Dike (nas relações dos homens entre si e com os deuses), o segundo a manifestação da força, da violência física, ligada à hybris, ___ que se relaciona ao terceiro que se refere ao mundo humano ambíguo, definido pela coexistência de seus contrários; nele todo o bem tem o seu mal em contrapartida: o homem implica a mulher: o nascimento a morte; a juventude a velhice; a abundância, a fadiga; a felicidade a desgraça. Dike e Hybris, presente lado a lado, oferecem ao homem duas opções igualmente possíveis entre as quais lhe é necessário escolher: opõe-se assim a perspectiva aterradora de uma vida em Hybris cujo triunfo estaria no mundo avesso em subsistiriam apenas desordem e desgraça em estado puro. (VERNANT, Jean-Pierre. *Mito e Pensamento entre os gregos*, São Paulo : USP, 1973, p.17-18.] [Grifos nossos].*

¹¹² Para maiores esclarecimentos ver: ABBAGNANO, N. *Dicionário de termos filosóficos*. [S. L.] : Mestre Jou. p. 820-821.

três: a que recusa qualquer valor da verdade dos mitos; a que concede apenas uma verdade indireta e exterior; a que lhes atribui uma verdade intrínseca e imediata¹¹³.

A idéia básica de Schelling com relação à mitologia é que ela precede a revelação de um Deus único e rejeita as interpretações que pretendem atribuir origem filológica às entidades mitológicas. Para ele não cabe a busca de uma origem lingüística para a mitologia, já que da mitologia procederia toda língua, conforme assinala Rubens Rodrigues Torres Filho, que acrescenta:

Schelling dedicou agudas análises que conferem aos mitos uma verdade indireta e exterior, ou seja, àquelas que considera os mitos como alegorias cujo sentido deve ser buscado noutra pauta da linguagem, como resultado de uma tradução ou desvelamento (...). O sentido do mito deve ser buscado no próprio mito e não fora dele, o mito não é uma alegoria mas uma tautegoria. A mitologia não é alegórica é tautegórica. Para ela os deuses são seres que existem, que não são uma ou outra coisa, que não significam outra coisa, mas sim aquilo que são¹¹⁴ [grifos nossos].

O sistema desenvolvido por Schelling nos interessa porque, mesmo recusando a interpretação filológica às entidades mitológicas, ele se sustenta em fundamentos filosóficos de caráter metafísico. Faz da filosofia uma tentativa de explicação do processo de retorno ao absoluto, filosofia esta que deveria converter-se, fundamentalmente, numa espécie de filosofia da mitologia, ou seja, um sistema simbólico de idéias que desvendaria as estruturas mitológicas.

Estas bases apontam para uma abordagem do Romantismo em seus traços filosóficos e metafísicos que, de certa maneira, aproxima-nos de algumas das características da obra de Clarice Lispector, especialmente aquelas voltadas para a investigação profunda do indivíduo onde o que importa é desvendar as forças que desorganizam tal indivíduo.

¹¹³ TORRES Filho, R. R. O símbolo em Schelling. In: *Os pensadores*. São Paulo : Nova Cultural, 1979. p. 12.

¹¹⁴ Id.

É no sentido tautegórico da escrita em não representar outra coisa, antes se afirmar em si mesma não se referindo a um objeto exterior, que encontramos o direcionamento das reflexões de Olga de Sá sobre a escritura de Clarice Lispector:

*Os textos de Clarice, trabalhados por uma ânsia de exprimir a gama extremamente diferenciada das sensações e da vida, submetem as palavras a uma constante compressão de sentido, não por força de agentes exteriores, mas pela própria dinâmica interna de sua escritura*¹¹⁵.

É através da dinâmica interna da escritura voltada para uma constante compressão de sentido, compressão de sentido que busca, em certa forma, uma comunicação primária e anterior à própria linguagem como potência criadora do mundo, e através da projeção que faz aos animais como forma avessa à cultura, que a nostalgia com relação a um passado mítico e a um paraíso perdido se instala na prosa de ficção de Clarice Lispector.

A nostalgia em relação a um passado mítico e a um paraíso perdido define a visão mítica em relação ao trato com os animais que, confrontados com as personagens, projetam o natural e a natureza nestas, fazendo-as se desprenderem do tempo e do espaço num esforço, conforme argumenta Benedito Nunes, “de corrigir, emendar e ultrapassar a realidade que a refletou e *contra a qual parece voltar-se*”¹¹⁶ [grifo nosso].

A passagem abaixo do conto ‘O búfalo’ ilustra a situação ambígua vivida pela personagem-protagonista, onde se configura uma possível visão romântica, finalisticamente trágica da existência:

A mulher (...) começou a andar em direção aos bichos. O quebranto da montanha-russa deixara-a suave. Não conseguia ir muito adiante: teve de apoiar a testa na grade de uma jaula, exausta, a respiração curta e leve. De dentro da jaula um quati olhou-a. Ela o olhou. Nenhuma palavra trocada. Nunca poderia odiar o quati, que no silêncio de um corpo indagante a olhava. Perturbada, desviou os olhos da ingenuidade do quati. O quati curioso lhe fazendo uma pergunta como uma criança pergunta. E ela desviando os olhos, escondendo dele sua missão mortal. A testa estava tão encostada às grades que por instante lhe pareceu que ela estava enjaulada e que um quati livre a olhava.

¹¹⁵ SÁ, Olga de. A escritura ..., p. 179.

¹¹⁶ NUNES, Benedito. O mundo p. 124.

A jaula era sempre do lado onde ela estava: deu um gemido que pareceu vir da sola dos pés. Depois outro gemido. Então nascida do ventre, de novo subiu, implorante, em onda vagarosa a vontade de matar, seus olhos molharam-se gratos e negros numa quase felicidade, não era o ódio ainda, por enquanto apenas a vontade atormentada de ódio como um desejo, à promessa do desdobramento cruel, (...) vontade de ódio se prometendo sagrado sangue e triunfo(...) ¹¹⁷ [grifos nossos].

Considerando os fatos narrados, o que se verifica é que a personagem-protagonista toma a violência em toda potência e vigor das sensações físicas, por que não dizer, viscerais em relação ao animal selvagem que daria vazão à sua busca : o aprendizado de seu ‘ponto ruim’; ‘ponto ruim’ que nas expressões de Benedito Nunes se traduz ‘pela busca de liberdade e potência negativa’, configurada no texto em questão da seguinte forma:

A mulher aprumou um pouco a cabeça, recuou-a ligeiramente em desconfiança. Mantendo o corpo imóvel, a cabeça recuada, ela esperou. E mais uma vez o búfalo pareceu notá-la. Como se ela não tivesse suportado sentir o que sentira, desviou subitamente o rosto e olhou uma árvore. Seu coração não bateu no peito, o coração batia oco entre o estômago e os intestinos. O búfalo deu outra volta. A poeira. A mulher apertou os dentes, o rosto todo doeu um pouco. O búfalo com o dorso preto. No entardecer luminoso era um corpo enegrecido de tranqüila raiva, a mulher suspirou devagar. (...). Quase inocentada, meneando a cabeça incrédula, a boca entreaberta. Inocente, curiosa, entrando cada vez mais fundo dentro daqueles olhos que sem pressa a fitavam, ingênua, num suspiro de sono, sem querer nem poder fugir, presa ao mútuo assassinato. Presa como se sua mão se tivesse grudado para sempre ao punhal que ela mesma cravara. Presa, enquanto escorregava enfeitiçada ao longo das grades. Em tão lenta vertigem que antes do corpo baquear macio a mulher viu o céu inteiro e um búfalo ¹¹⁸ [grifos nossos].

Esta espécie de exercício do ‘ponto ruim’, inerente a algumas personagens de Clarice Lispector, é apontada por Benedito Nunes quando comenta o confronto da protagonista do romance *A paixão segundo G.H.* com a barata, em que fica explícita a tensão provocada na personagem pelo embate direto com o animal:

¹¹⁷ LISPECTOR, Clarice. *O búfalo...*, p. 162.

¹¹⁸ *Ibid.*, p. 165-166-167-168.

Os animais em confronto direto com as personagens conferem-lhes esse olho humano interior e estranho, uma identidade cênica, espetacular e nominal: o do animal inumano nem interno nem externo, mas expressão de outra existência, anterior e contrária ao cotidiano organizado, subtrai-lhe essa identidade, o senso de ordem. Esse confronto provoca nas personagens a sua inquietação destrutiva, a sua capacidade de violência, que o medo e o ódio provocados pelo confronto com os bichos são capazes de desencadear¹¹⁹ [grifo nosso].

Os animais na obra de Clarice Lispector não são criaturas fantásticas que emanam do imaginário criador da escritora. Eles existem concomitantemente às personagens. Nesse sentido, na existência sintagmática, funcionarão como suporte para algo que neles é projetado por aqueles que os vêem, podendo assumir os argumentos de funções mítica que cruzam verticalmente o discurso literário.

Não sendo os animais criaturas fantásticas, é possível pensarmos que é a partir da projeção do olhar do narrador ou das personagens-narradoras que se prolonga sobre eles que se agrega um certo conteúdo ideológico. Ao deflagrar este processo, os bichos acabam por funcionar como representação ficcional, constituindo-se, por vezes, em metáfora orgânica, cujo substancial é a vivência das sensações físicas e dos afetos, como força e potência de organismos vivos que, reiteradamente, ao longo deste trabalho assinalamos.

Assim considerados, é possível que os bichos, por oposição ao cotidiano organizado, são responsáveis, de um lado, pela força de organismos vivos, pela ‘desordem’, pelo ‘desequilíbrio’ provocados nas personagens de Clarice Lispector em constante processo de busca e, de outro, parecem ser responsáveis, também, por uma espécie de tentativa de ruptura com um sistema de valores preestabelecidos.

Benedito Nunes comentando o confronto da personagem-protagonista *de A paixão segundo G.H.* em confronto com o animal diz que:

O confronto com o animal (barata) marca o início de uma ruptura não apenas com essa maneira de viver, com a engrenagem, com o sistema geral dos hábitos mundanos; marca também de forma violenta a completa desorganização do mundo humano e animal,

¹¹⁹ NUNES, Benedito. *O drama da linguagem: uma leitura de Clarice*. São Paulo : Ática. 1989. p. 61.

*exterioriza as forças traiçoeiras que solapam a estabilidade desse mundo e que desalojam o círculo da existência cotidiana*¹²⁰.

Este comentário talvez possa ser estendido à personagem-protagonista do conto ‘O búfalo’, como também para a narradora-protagonista do conto ‘A quinta história’, bem como às relações de família suscitadas nas entrelinhas da história de uma galinha em fuga, narradas no conto ‘Uma galinha’.

Tanto os bichos do Jardim Zoológico, quanto as baratas e a galinha, nas narrativas examinadas, apontam, em certo sentido, para o dilaceramento do sujeito em relação a uma dada situação particular e instauram ‘o ciclo de vida infernal’, conduzindo-o à busca da identidade e estabelecendo uma oposição entre sujeito interno e o objeto externo, ambos compenetrados numa visão recíproca sem transcendência que, segundo Benedito Nunes, “é a consequência de uma transgressão”¹²¹.

Entretanto, mesmo por intermédio da desorganização que instaura ‘um ciclo de vida infernal’, o contraste entre os bichos e as personagens revela um possível *locus* de perfectibilidade em que a natureza funciona como cena de um *locus* imaginário, é o que argumenta Benedito Nunes quando comenta que,

*O Jardim Zoológico e o Jardim Botânico, dos contos ‘O búfalo’ e do conto ‘Amor’, respectivamente, apresentam-se como partes permutáveis de uma cena vasta e ilimitada da natureza em si, ou a realidade compacta das coisas, que coincide com o mundo em que o homem se situa e localiza sua existência*¹²².

E, por outro lado, esta visão que busca um *locus*, um lugar perfeito, reforça a leitura da perspectiva romântica de um paraíso perdido na obra clariceana como uma fratura,

¹²⁰ NUNES, Benedito. *O drama da linguagem: uma leitura de Clarice*. São Paulo : Ática, 1989, p. 61.

¹²¹ Ver comentários de NUNES, Benedito. *O drama...*, p. 73.

¹²² *Ibid.*, p. 114.

uma vez que parece haver sempre uma distinção entre o que se busca e o que ao final se encontra. Por esta razão, a visão da existência engendrada pela autora se define como uma visão que penetra as coisas, os animais e que vaza as relações intersubjetivas para além destas coisas, para além dos animais que se defrontam com as personagens buscando, segundo Benedito Nunes, “a glória da natureza sobre esse abismo sem fundo”¹²³.

É pois, na nostalgia secreta, no desejo que o mundo seja diferente, na visão utópica da realidade que residem, sob nosso ponto de vista, os veios românticos na prosa ficcional da autora e que parecem esboçar uma certa perspectiva mítica enquanto força tautegórica ligada à *hybris*, à concepção cíclica do tempo e a ‘um poder mitogênico’, conforme argumento de Benedito Nunes já mencionado.

A concepção cíclica do tempo que enseja a idéia de circularidade pode ser encontrada no conto ‘O búfalo’, no qual o narrador em terceira pessoa reiteradamente repete a frase ‘mas era primavera’. Ou, ainda, no conto ‘A quinta história’, em que a personagem-narradora nos informa ‘(...) inaugura uma nova era no lar’; noção que no conto ‘Uma galinha’ aparece sob as seguintes expressões: ‘era uma cabeça de galinha, a mesma que fora desenhada no começo dos séculos’, trazendo a noção de circularidade e retorno a um passado mítico.

Porém, a presença constante da adversativa ‘mas’ no conto ‘O búfalo’ aponta para uma oposição entre o que está sendo pretendido e o que textualmente, ao longo da narrativa, pode ser verificado; bem como a expressão, ‘nova era no lar’, não garante, na narrativa ‘A quinta história’, que o cotidiano da narradora-personagem tenha sido modificado pela instauração do novo. Esta frustração pode ser verificada também no conto ‘Uma galinha’ em que os esforços de fuga do animal acabam não confirmando a fuga, mas sim o destino

¹²³ Ver comentários de NUNES. Benedito. *O drama...* p. 137.

trágico do bicho nas expressões: ‘Até que um dia mataram-na, comeram-na e passaram-se anos’.

Entendemos que a escritora jogando com a aparente contradição entre aquilo que se busca e o que, efetivamente, encontra-se, acaba por acentuar ainda mais, nos contos analisados, a presença do ideal romântico e mítico de *busca* a um ‘paraíso perdido’, objeto que acaba por não ser encontrado.

A frustração dessa busca pode ser constatada nos três contos analisados. No conto ‘O búfalo’, com o narrador apontando insistentemente para a expressão ‘mas era primavera’, como se algo predeterminado tivesse que acontecer na estação em que tudo renasce depois do outono, mas que ao final narra a impossibilidade de recomeço para a personagem que encontra, possivelmente, na morte, a realização e/ou a concretização de seu embate; no texto ‘A quinta história’, a impossibilidade de mudança também está presente por intermédio da manutenção do cotidiano organizado da narradora-personagem, expresso nos seguintes dizeres: ‘esta casa foi dedetizada’, significando a manutenção do cotidiano alienado. Alienação encontrada também no conto ‘Uma galinha’, em que a galinha cumpriu o destino reservado a todas as galinhas: “(...) um dia mataram-na, comeram-na e passaram-se anos”, e a família continuou a viver a rotina de uma vida cotidiana cheia de precauções.

Considerando estas leituras, a noção de circularidade, de um eterno recomeço, funciona como mais uma fratura com a qual joga a escritora e que alimenta a sua produção literária: trata-se de um constante impasse, repita-se, entre o que está sendo buscado e o que, ao final, se encontra. Na busca da evasão e da fuga e no fracassar dessa mesma busca é que parecem residir, paradoxalmente, o romantismo e o anti-romantismo da obra de Clarice Lispector.

A escritora joga com a concepção caracteristicamente romântica de visão de mundo como objeto de busca em sua produção literária, contudo, o objeto encontrado traduz,

fundamentalmente, por uma visão pessimista, o estilo realista da consciência do indivíduo, o que não deixa ainda de ter o seu traço romântico de vez que essa consciência, ainda que marcadamente real e trágica, é determinada por uma motivação subjetiva e se torna objeto da ação interior de seus sujeitos/personagens.

Os bichos representam, por um lado, a natureza integrada à história; por outro, na medida em que ganham sentido através do olhar do narrador, funcionam como suporte de algo que sobre eles e neles se projeta ou que sobre eles é projetado por aqueles que os vêem.

Nesse sentido a perspectiva mítica na obra clariceana, que se instala via bestiário e que emerge do interior da forma via traços românticos, liga-se à visão romântica da natureza como representação do absoluto, mas no estatuto de metáfora orgânica assume valor tautegórico de não serem outra coisa além daquilo que de fato são, argumentos que tomamos do esquema de Schelling.

A insistência do narrador em repetir ‘mas era primavera’, no conto ‘O búfalo’, ou ainda nas expressões ‘era uma cabeça de galinha, a mesma que fora desenhada no começo dos séculos’, do conto ‘Uma galinha’, expressões que mais de uma vez acentuamos em nossa análise, parecem demonstrar a contraditoriedade e impossibilidade da integração ou, melhor dizendo, impossibilidade de reatualização, conciliação homem/natureza.

Os fatos narrados parecem querer demonstrar justamente a impossibilidade da personagem integrar-se ao meio. Novamente se verifica a frustração entre o que está sendo buscado e o que ao final se encontra.

Frustrada a busca, desautoriza-se também o argumento mítico do eterno retorno em que a primavera é reiteradamente aludida como o mito de começar ‘de novo’, uma nova existência com possibilidades virgens. O que acaba por ser afirmado é, em toda sua força, a tragicidade da existência presa ao destino e ao ‘aqui e agora’ de um presente contínuo.

Considerando o caráter trágico da existência das personagens, o interpretamos como ligado à *hybris* em sua força mítica tautegórica de se afirmar em si mesma, cuja força aterradora, conforme Jean- Pierre Vernant, “é o triunfo de estar no mundo avesso em que o que se acentua é a desordem e a desgraça”¹²⁴.

Esta ‘desordem e desgraça’ podem ser constatadas nos três contos em estudo. No conto ‘O Búfalo’ em que a mulher, no seu passeio pelo Jardim Zoológico, vai em busca do aprendizado do ódio e experimenta, em relação ao animal selvagem, um misto de comunhão e morte; no texto “A quinta história’ em que o caos fica restrito às motivações internas da personagem-protagonista ou, aos membros da família do conto ‘Uma galinha’, e ao próprio animal em si.

Benedito Nunes mais de uma vez aponta, em sua obra *Leitura de Clarice Lispector*, a presença da *hybris* como “determinante de sentimentos fortes e violentos que polarizam a vida afetiva em que os contrários se interpenetram”¹²⁵.

Assim sendo, conforme argumentamos no decorrer da exposição deste capítulo, o sentido mítico afigura-se em desejo de força e potência que, de certa forma, acaba por ser determinado, numa primeira instância, pelo fundo religioso de um eterno retorno às origens inocentes de um paraíso perdido mas que, finalisticamente, acentua o caráter trágico da existência e do ser no ‘aqui e agora’ e no seu confronto dramático com o mundo.

Os bichos são, paralelamente às personagens, aquilo que são, não funcionando como forma de dizer um outro, ou como revelação de uma história ocorrida anteriormente; antes, exercem-se como força e vontade de potência, atributos inerentes aos animais na livre vivência de sua natureza física e na livre vivência da sensações corporais e dos instintos enquanto matéria viva e orgânica.

¹²⁴ VERNANT, Jean-Pierre. *Mito e Pensamento entre os gregos*. São Paulo : USP, 1973, p.17-18.

¹²⁵ NUNES, Benedito. *Leitura....* p. 98.

Desta maneira, podemos verificar na produção literária de Clarice Lispector a forte presença de traços românticos cujas palavras de ordem eram, nos fins do século XVIII; “sentimento”, “misticismo”, “anseio”, “natureza”, “introversão”, que, de certa forma, apontam para uma vivência que situa o indivíduo num confronto dramático em relação ao mundo. Confronto dramático que se define, na prosa de Clarice Lispector, por um contínuo frustrar em vencer o vazio existencial em que se debatem as suas personagens. Este vazio, em certo sentido, é o vazio de uma classe social, embora essa relação a façamos de forma mais discreta, aqui.

No constante frustrar das aspirações, a escritora parece configurar, em sua produção literária, dois planos de análise que se entrelaçam: o histórico, representado pelo questionamento e decepção com a realidade de classe média, e o psicológico, que delinea o vazio existencial das personagens em contínuo processo de busca.

Benedito Nunes argumenta que “jamais triunfante, a escrita de Clarice Lispector, assombrada pelo silêncio (...) é uma escritura conflitiva, autodilacerada, que problematiza ao fazer-se e ao compreender-se as relações entre linguagem e realidade”¹²⁶.

De certa forma, os argumentos de Benedito Nunes se aproximam dos argumentos do crítico Luís Costa Lima, em que defende um certo fundo romântico no trabalho da autora com a linguagem. Note-se: “A autora de *Perto do coração selvagem* falha pela ausência de uma articulação intensa e concreta com o mundo. Vazio desta, em seu lugar se estabelece um fundo romântico, disfarçado por um jargão existencialista”¹²⁷.

Apesar de a escritora dar à linguagem um trato que denuncia um certo tom de insatisfação com o real, transformando-o, de certo modo, na busca de um abrigo ideal que se transforma num frustrar constante das aspirações insatisfeitas, as personagens de Clarice

¹²⁶ NUNES, Benedito. Uma..., p. 145.

¹²⁷ LIMA, Luís Costa Clarice Lispector. In: COUTINHO, Afrânio (Dir.). Literatura no Brasil. Rio de Janeiro : Sul Americana. 1970. p. 455.

Lispector não parecem se reduzir ao estudo das manifestações subjetivas. Assim como os românticos não se reduzem ao estudo da subjetividade, mas buscam o todo cujo itinerário é revelado pela nostalgia, também pela nostalgia as personagens clariceanas trilham dois caminhos básicos em seus percursos: buscam a natureza e o Absoluto, caminhos que parecem terminar por confundir-se na prosa ficcional da escritora, tanto quanto se confundem no pensamento romântico¹²⁸.

Assim como a arte romântica historicamente buscava, através de sua própria cosmogonia, o desejo de integrar a concretude de valores temporais do homem à sua realidade, definido-se, pois, de um lado, por um saudoso olhar para o passado, de outro, por um agoniado encontro com o presente, entendemos que a prosa ficcional de Clarice Lispector assumindo o sentimento nostálgico perante o mundo, projetando nos animais essa nostalgia, lança um saudoso olhar para o passado; contudo, não busca com isso, necessariamente, o repouso, como os românticos alemães, que “só na nostalgia encontravam repouso”¹²⁹. Antes ela inicia, com esse procedimento, a própria impossibilidade de síntese do homem/natureza enquanto sujeito histórico inserto no meio social e temporal datado.

Pode-se dizer, então, que a herança romântica, na prosa ficcional de Clarice Lispector, liga-se, por um lado, ao trabalho com a linguagem enquanto experimentação artística na busca de atingir o ‘inexpressivo do sentido’ e, por outro, à valorização de elementos e culturas não-rationais (representados em nosso estudo pelo bestiário) expressos na natureza em sua forma livre e orgânica que são responsáveis, a nosso ver, pelo viés mítico presente na prosa de ficção da escritora.

¹²⁸ NUNES, Benedito. *Uma ...*, p. 145.

¹²⁹ Tal premissa romântica é atribuída a Friedrich Schegel.

4 O QUE CONTAM OS CONTOS DE CLARICE LISPECTOR?

*Escrever é um dos modos de fracassar.
C. Lispector.*

Embora a fortuna crítica aponte a obra de Clarice Lispector como voltada para características de caráter existencialista, filosófico e metafísico, em que o que prepondera é uma certa visão e/ou investigação sobre as contradições profundas do ser, isso não impede que aspectos mais estáveis da realidade sejam abordados, ainda que esta relação a façamos de forma mais discreta.

Os contos “O búfalo”, “Uma galinha” e “A quinta história” são contos que foram publicados e/ou republicados em 1960 e 1964, numa década que ficou conhecida no Brasil como a grande década do conto. É o que argumenta Antônio Holfeldt:

A década de 60 ficou conhecida no Brasil como a grande década do conto. Dezenas de escritores foram revelados ou solidificaram suas carreiras literárias através deste gênero específico, com especial destaque para os mineiros que venceram praticamente todos os concursos então existentes”¹³⁰.

O conto, enquanto gênero literário, apresenta uma estrutura estável e subversiva. De acordo com Alfredo Bosi, “é provável que o conto oscile ainda por muito tempo entre o retrato fosco da brutalidade corrente e a sondagem mítica do mundo, da consciência ou da pura palavra”¹³¹.

¹³⁰ HOLFELDT, Antônio. *O conto brasileiro contemporâneo*. Porto Alegre : Mercado Aberto, 1988, p. 12.

¹³¹ BOSI, Alfredo. Situação e formas do conto contemporâneo. In: (org.) *O conto brasileiro contemporâneo*. São Paulo : Cultrix, 1987, p. 22.

É através do procedimento estético da escritora como experimentadora da linguagem e no uso que faz de um certo material simbólico que podemos estabelecer, de certa forma, ligação com um determinado momento histórico de acentuados embates sociais.

No trato que a escritora dá à linguagem enquanto experimentação artística e na forma do conto que escolheu para veiculá-la parece se instalar, a nosso ver, a busca de um abrigo ideal que se transforma em contínuo frustrar das aspirações insatisfeitas e que confere a coloração romântica e utópica da visão de mundo da autora face à realidade propriamente considerada, mas que, por outro lado, apontam-nos algumas possíveis considerações sobre como se relaciona a prosa ficcional de Clarice Lispector com a questão social.

No decorrer deste trabalho argumentamos que a escritora parece querer configurar, em sua produção literária, dois planos de análises que se entrelaçam: o psicológico, que delinea o vazio existencial das personagens em contínuo processo de busca, e o histórico, representado pelo questionamento e decepção com a realidade. Sobre este ponto, Benedito Nunes faz o seguinte comentário sobre a escritura de Clarice Lispector:

A escritura de Clarice Lispector, com o seu autodilaceramento, conserva a força fatal e trágica de uma hybris. Mas até nisso há uma correspondência significativa entre o sentido latente da obra e o 'estado geral do mundo'. Escrever como pensar tornou-se atividade problemática e problematizante. O que parece um descomedimento, sujeitando o escritor ao sentimento de fracasso, é a contingência do ato de escrever, que transgride as representações do mundo e os padrões das correntes da linguagem. A literatura de ficção estranha a realidade de 'fachada', e à semelhança do pensamento filosófico implica num questionamento extraordinário, fora da ordem e sobre o que não está dentro da ordem¹³² [grifos nossos].

Nosso entendimento com relação ao sentimento de fracasso e do questionamento sobre aquilo que não se situa ou não está dentro da ordem, que conduziria a escritura de Clarice Lispector a transgredir as representações do mundo e os padrões das correntes da

¹³² NUNES, Benedito. *Leitura* p. 154-155.

linguagem, aproxima-nos, de certa forma, a uma noção de fragmentariedade do trabalho estético com a linguagem em que, segundo Jacques Derrida,

*(...) ainda que na pós-modernidade a estética do fragmento tenha minimizado ou relativizado a dimensão específica da representação e que o procedimento estético com a linguagem seja encarado na dimensão de algo que não representa e a desconstrução se afigura como princípio, como forma de contestação e não especificamente representação da realidade, o trabalho estético não deixa de constituir-se em meio próprio de expressão*¹³³.

A experimentação da linguagem na prosa ficcional de Clarice Lispector instaura um outro discurso cujo o valor residirá na experimentação própria da linguagem que, se tornando mais reflexiva, volta-se sobre si mesma e torna-se menos representativa¹³⁴. Mesmo se tornando menos representativa, porque “levada para aquém do que nomeia e para além do que significa”¹³⁵, a linguagem não deixa, contudo, de instituir uma nova ordem de representação de vez que traz consigo implícita a idéia de uma ideologia que se encontra socialmente circunscrita numa assim chamada ordem do mundo.

Jean Baudrillard, comentando a estética da representação na pós-modernidade, argumenta que há uma ruptura entre a imagem e sua representação, que constitui o que ele denomina de abstração. Diz:

A passagem para a abstração é um acontecimento considerável, é o fim de um sistema de representação, certamente não é o fim da arte, muito pelo contrário, mas vejo, contudo, na abstração ao mesmo tempo uma renovação total das coisas e uma aberração profundamente perigosa para a arte, na medida em que a abstração tem por finalidade (como toda a modernidade aliás) avançar na direção de uma exploração analítica do

¹³³ DERRIDA, Jacques. *A escritura e a diferença*. 2. ed. São Paulo : Perspectiva, 1995, p. 45.

¹³⁴ Tanto Theodor Adorno quanto Eric Auerbach fazem reflexões sobre o fenômeno da ficção moderna que se estrutura desestruturando-se, aparentemente, pela tentativa de expressar o processo mutável e contraditório do psiquismo humano, alterando radicalmente a noção de tempo e de espaço e assumindo, conseqüentemente, segundo eles, uma tendência cada vez mais à subjetividade como forma de minar o ‘mandamento épico da objetividade’, assinalando a rebeldia contra o realismo e contra a linguagem usada no cotidiano. Para maior aprofundamento ver ADORNO, Theodor. *A posição do narrador no conto contemporâneo*. In: Notas de literatura, Barcelona. Ariel, 1962; AUERBACH, Eric. *A meia marrom*. In: *Mimesis. A representação da realidade na literatura ocidental*. São Paulo : Perspectiva, 1971. *Apud* Lígia Chiappini Moraes Leite. In: *O Foco Narrativo*. São Paulo: Editora Ática, 1985.

¹³⁵ O referido comentário consta de entrevista concedida ao Caderno 2 de O Estado de São Paulo de 07 mai. 2000. disponível em: <<http://www.estadão.com.br/editoras>>

*objeto, ou seja, afastar a máscara da figuração para encontrar atrás das aparências uma verdade analítica do objeto e do mundo*¹³⁶.

Este argumento nos remete a uma distinção entre uma herança romântica e uma compreensão moderna de linguagem como algo que não representa, mas que constrói, por sua própria via, uma nova ordem apontando para idéia de ruptura. Neste quadro, as regras do discurso social escapam ao exercício narrativo e instauram um discurso outro e paralelo que, ao final, refrata o próprio discurso primeiro de onde partiu.

Por essa razão entendemos que a posição social da prosa da escritora revela, a nosso ver, a não-acomodação de sua prosa de ficção, bem como a não-acomodação com a realidade.

Considerando esta questão, poderíamos nos perguntar, face a nosso objeto de estudo: o que os bichos têm a ver como representação ficcional face a posição social da prosa de Clarice Lispector?

Benedito Nunes argumenta que em Clarice Lispector a presença ativa dos bichos é geradora de conflito e constitui, pela maneira como se resolve, a ruptura com o mundo humano um caso limite de oposição geral entre a natureza e cultura. O inseto (e os bichos de forma geral) desempenharia nesse conflito um papel de mediador: o emissário a serviço da natureza selvagem que absorve as personagens¹³⁷.

Conforme Benedito Nunes, talvez os bichos, enquanto representação ficcional, funcionem como objeto de tensão entre a natureza e a cultura, fazendo uma distinção entre o que é aprendido culturalmente e o que é inerente à natureza e, por isso mesmo, autêntico.

O referido crítico argumenta ainda que em Clarice Lispector o questionamento sobre a ordem do mundo e sobre os padrões das correntes de linguagens conduziu a escritura

¹³⁶ BAUDRILLARD, Jean. *A arte da desapareição*. Tradução de Anamaria Skinner e Organização de Kátia Maciel. Rio de Janeiro : UFRJ, 1997, p. 143-144.

¹³⁷ NUNES, Benedito. *Leitura....* p. 129-130.

clariceana por um caminho de duplo esvaziamento, do romanesco e do sagrado, preponderando sempre a interrogação, e conclui dizendo que:

Em Clarice Lispector a narrativa continuará sendo aquilo que os contos confirmam: o desdobramento do sujeito que se narra. Narrar é narrar-se: tentativa apaixonada para chegar ao esvaziamento, ao Eu sem máscaras, tendo como horizonte existencial e místico (...), a identificação entre o ser e o dizer, entre o signo e a vivência da coisa, indizível e silenciosa”¹³⁸.

Com efeito, a força subversiva do conto de Clarice Lispector, enquanto gênero literário, e o trato que ela dá à natureza e aos bichos não se relacionam, sob nosso ponto de vista, de forma análoga ao “realismo mágico”, ao “real maravilhoso americano”, à “narrativa mágica” ou à “literatura fantástica” se entendidos sob a forma de resistência a uma situação social particular.

A relação que, possivelmente, pode ser feita entre a prosa ficcional de Clarice Lispector e essas outras formas de narrar se dá por intermédio, conforme argumento de Massaud Moisés,

(...) de uma cosmovisão desalentada, para a qual não há escapatória. A verossimilhança, o espaço encantatório que elabora, denuncia a perplexidade de uma civilização do ocaso, da vida sem significação possível, num horizonte cultural sem mitos, salvo a arte, participando assim do chamado realismo mágico na medida em que mostra-nos a face oculta do ser, revela-nos o perigo que nos espreita no recesso da alienação e nos convoca, por meio da arte, reconduzir-nos ao rumo certo: ensina-nos a ver e a compreender o mundo e os seres que nos cercam¹³⁹ [grifo nosso].

Enquanto representação ficcional, os bichos, funcionando como objeto de tensão entre a natureza e a cultura, problematizam a inserção do indivíduo ao meio e ensejam, possivelmente, a presença de um realismo trágico que nos parece ligado à *hybris*, cuja força do destino se afirma face ao mundo representado.

¹³⁸ NUNES, Benedito. *Leitura...*, p. 154-155.

¹³⁹ MOISÉS, Massaud. O Estado de São Paulo. Suplemento literário. 03 out. 1970, apud Sá, *A escritura*p. 41.

Sendo constante o impasse entre o que se busca e o que se encontra na prosa ficcional de Clarice Lispector, a escritura clariceana instaura um conflito cujas marcas e, também, a resolução estão na própria escrita. Dessa forma a escrita funciona como medida de seu próprio dilaceramento de vez que tanto o espaço físico quanto as personagens de Clarice Lispector coincidem com a ordem do mundo e se localizam na ordem da existência. Neste sentido Benedito Nunes argumenta que,

Em cada um deles (personagens) é a existência, como fonte substancial de todos os conflitos interpessoais que se apresenta, infiltrando-se no cotidiano, produzindo a retração da personalidade social e que, desgastando a crosta protetora de sentimentos e atitudes criados pelo hábito e pela cultura, transcende os nexos objetivos, social e historicamente estabelecidos, para impor-se como força dominante primitiva e caótica.(...) a história dos personagens enquanto indivíduos é, para Clarice Lispector, um meio de acesso à dimensão recôndita, secreta da existência que já possui significado ontológico. O que acaba por se verificar é o pessoal e o subjetivo em cada indivíduo refletindo uma realidade profunda, impessoal e transcendente¹⁴⁰.

Mesmo que impessoal e transcendente, trata-se ainda de uma realidade. Assim sendo, o bestiário, visto sob o prisma de objeto sobre o qual projeta-se o valor estético e o ideológico, figura como mediador, conforme argumento de Benedito Nunes, entre os conflitos gerados pela oposição natureza/cultura.

Não funcionando, pois, como elemento mágico e/ou maravilhoso face à realidade que se toma como representação, afigura-se, possivelmente, como elemento capaz de resumir e exprimir, numa qualidade afetiva, o inexprimível, a totalidade sintética do mundo, fazendo-nos compreendê-lo na medida em que o compreende em si mesmo.

Levando em consideração que a obra de Clarice Lispector é suficientemente forte para impor os seus próprios limites cosmogônicos, pode-se dizer que as perspectivas romântica e mítica exprimiram tanto a existência natural quanto a existência social, em que o imaginário da escritora também operou na estrutura da representação de traços da vida

¹⁴⁰ NUNES. Benedito. *O dorso...* p. 116-117.

social de suas personagens, de vez que a arte literária, tomada como representação do mundo vivido e como discurso concomitante, inscreve-se numa consciência social.

Lévi-Strauss argumenta que “(...) é segundo a imaginação que o homem se comunica primariamente com o mundo e o artista participa na potência criadora do mundo. De bom grado diríamos que a imaginação é o denominador comum do homem e da Natureza”¹⁴¹.

Fazendo falar a metáfora de um silêncio definitivo que apontamos como ponto de fuga da literatura moderna, o personagem-narrador de Clarice Lispector não nos parece que narra morto, e nem nos parece se querer síntese do país e muito menos desiste de tudo: antes, denuncia a experiência urgente e precária na qual o homem descobre num instante o sentido de seu destino e se revela engajado nessa prova.

Jean Baudrillard diz que as utopias do século XIX e do século XX “expulsaram, ao realizarem-se, a realidade da realidade, e nos deixaram como herança uma hiper-realidade vazia de sentido, uma vez que toda perspectiva final foi como que absorvida, digerida, deixando apenas como resíduo uma superfície sem profundidade”¹⁴².

Se assim for, diante da realidade dilacerada, num enquadramento pós-moderno, também a escrita e, no caso específico de nosso estudo, a escritura de Clarice Lispector, tornam-se dilaceradas na medida em que buscam representar essa realidade numa concepção moderna de imagem e de representação em que a própria experiência é transformada em forma sem fundo.

¹⁴¹ STRAUSS-Lévi, apud DUFRENNE, Mikel. *Estética e Filosofia*. São Paulo : Perspectiva, 1972, p. 99.

¹⁴² BAUDRILLARD, Jean. *A arte da desapareição*. Tradução de Anamaria Skinner e Organização de Kátia Maciel. Rio de Janeiro : UFRJ, 1997. p. 92.

BIBLIOGRAFIA

OBRAS DA AUTORA

- LISPECTOR, Clarice. *A Cidade Sitiada*. 4. ed. Rio Janeiro : José Olympio, 1975.
- _____. *A Descoberta do Mundo Crônicas*. 2. ed. Rio de Janeiro : Rocco, 1999.
- _____. *Água Viva*. 5. ed. Rio de Janeiro : Nova Fronteira, 1980.
- _____. *A Hora da Estrela*. 18. ed. Rio de Janeiro : Francisco Alves, 1990.
- _____. *A Legião Estrangeira*. São Paulo : Editora Ática, 1977.
- _____. *A Maçã no Escuro*. 8. ed. Rio de Janeiro : Francisco Alves, 1992.
- _____. *A Paixão Segundo G.H.* 14. ed. Rio de Janeiro : Francisco Alves, 1990.
- _____. *A Via Crucis do Corpo*. 1. ed. São Paulo : Artenova, 1974.
- _____. *Felicidade Clandestina*. 7. ed. Rio de Janeiro : Francisco Alves, 1991.
- _____. *Laços de Família*. 21. ed. Rio de Janeiro : Francisco Alves, 1990.
- _____. *O Lustre*. 5. ed. Rio de Janeiro : Nova Fronteira, 1982.
- _____. *Onde Estivestes de Noite*. 5. ed. Rio de Janeiro : Nova Fronteira, 1980.
- _____. *Perto do Coração Selvagem*. São Paulo : Círculo do Livro, 1987.
- _____. *Uma Aprendizagem ou O Livro dos Prazeres*. 17. ed. Rio de Janeiro : Francisco Alves Editora, 1990.

ESTUDOS CRÍTICOS DAS OBRAS E DA VIDA DE CLARICE LISPECTOR

- ABDALLA, Benjamin JR; CAMPADELLI, Samira Youssef. In: Clarice Lispector. *Literatura Comentada*. São Paulo : Nova Cultural, 1988.
- BORELLI, Olga. *Clarice Lispector*. Esboço para um possível retrato. 2. ed. Rio de Janeiro : Nova Fronteira, 1981.
- CANDIDO, Antonio. No raiar de Clarice Lispector. In: *Vários escritos*. São Paulo: Duas cidades, 1970.
- _____. Uma tentativa de renovação. In: *Brigada ligeira e outros escritos*. São Paulo : Universidade Estadual Paulista, 1992.
- FERREIRA, Teresa Cristina Montero. *Eu sou uma pergunta*. Uma biografia de Clarice Lispector. Rio de Janeiro : Rocco, 1999.
- FRANCO JR, Arnaldo. *Mau gosto e Kitsch nas obras de Clarice Lispector e Dalton Trevisan*. Tese de doutoramento defendida na USP em 1999.
- GOTLIB, Nádia Battella. *Clarice uma vida que se conta*. São Paulo : Ática, 1995.

- HELENA, Lúcia. *Nem musa, nem medusa. Itinerários da escrita de Clarice Lispector*. Niterói : Eduff, 1997.
- LIMA, Luís Costa. Clarice Lispector. In: *Literatura No Brasil*. Dir. Afrânio Coutinho. Rio de Janeiro. Sul Americana, 1970.
- LINS, Álvaro. A experiência incompleta: Clarisse Lispector. In: *Os mortos de sobrecasaca: ensaios e estudos (1940-1960)*. Rio de Janeiro : Civilização Brasileira, 1963.
- LUCCHESI, Ivo. *Crise e escritura. Uma leitura de Clarice Lispector e Vergílio Ferreira*. Rio de Janeiro : Forense-Universitária, 1987.
- NUNES, Benedito. *Clarice Lispector. Escritores de hoje*. São Paulo : Quíron, 1973.
- _____. *Uma leitura de Clarice Lispector*. São Paulo : Quíron, 1973.
- _____. O mundo imaginário de Clarice Lispector. In: *O dorso do tigre*. 2. ed. São Paulo : Perspectiva, 1976.
- _____. *O Drama da Linguagem. Uma Leitura de Clarice*. São Paulo : Ática, 1989.
- PELEGRINO, Hélio. Clarice: a paixão do real. In: *A burrice do demônio*. 4. ed. Rio de Janeiro : Rocco, 1989.
- PONTIERI, Regina. *Clarice Lispector: Uma poética do olhar*. Cotia: Ateliê Editorial, 1999.
- SÁ, Olga de. *A escritura de Clarice Lispector*. Petrópolis : Vozes, 1979.
- _____. *Clarice Lispector: A travessia do oposto*. 2. ed. São Paulo : Annablume, 1999.
- _____. SANTAELLA, M. Lúcia. Como chegar à semiótica de Pierce. *Jornal da Tarde*. Estado de São Paulo, 8 out. 1983, Caderno de Programas e Leituras, apud SÁ, Olga de. In: *Clarice Lispector: A travessia do oposto*, p. 148.
- SANT'ANNA. Affonso Romano. *Análise estrutural de romances brasileiros*. São Paulo : Ática, 1990.
- SANTOS, Roberto Corrêa dos. Artes de Fiandeira. In: *Lispector, Clarice. Laços de Família*. 27. ed. Rio de Janeiro : Francisco Alves, 1994.
- SCHWARZ, Roberto. Perto do Coração Selvagem. In: *A sereia e o desconfiado*. 2. ed. Rio de Janeiro : Paz e Terra, 1981.
- SOUZA, Gilda de Melo e. O vertiginoso relance. In: *Exercícios de leitura*. Rio de Janeiro : Duas Cidades, 1963.
- WALDMAN, Berta. *Clarice Lispector*. São Paulo : Brasiliense. 1983.

OBRAS DE TEORIA LITERÁRIA, CRÍTICA E FILOSOFIA

- ADORNO, Theodor-W. Lírica e sociedade. In: *Os pensadores*. Tradução R. R. Torres Filho. (Com assessoria de Roberto Schwarz) São Paulo : Abril Cultural, 1983.
- _____. A posição do narrador no conto contemporâneo. In: *Notas de Literatura*. Barcelona : Ariel, 1962.
- AUERBACH, Erich. A meia marrom. In: *Mimesis*. 3. ed. São Paulo : Perspectiva, 1994.
- BARTHES, Roland. Novos ensaios críticos. In: *O grau zero da escritura*. São Paulo : Cultrix, s. d.
- BASTOS, Fernando. *Mito e filosofia*. Brasília : Edunb, 1992.
- BAUDRILLARD, Jean. (org.) Kátia Maciel. *A arte da desapareição*. Tradução Anamaria Skinner Rio de Janeiro : UFRJ, 1997.
- _____. *O sistema dos objetos*. São Paulo : Perspectiva, 1973.
- _____. BORGES, Emir R. *Monegal*. Uma poética da narrativa. São Paulo : Perspectiva, 1980.
- BOSI, Alfredo. Situação e formas do conto contemporâneo. In: (Org.) *O conto brasileiro contemporâneo*. São Paulo : Cultrix, 1987.
- _____. Colônia, culto e cultura. In: *Dialética da colonização*. 2. ed. São Paulo : Cia das Letras, 1994.
- _____. *História concisa da literatura brasileira*. 32. ed. São Paulo : Cultrix, 1994.
- BRUNEL, Pierre. *Dicionário de mitos literários*. Rio de Janeiro : José Olympio, UNB, 1998.
- CANDIDO, Antonio. A personagem do romance In: *A personagem de ficção*. São Paulo : Perspectiva, 1968.
- CANDIDO, Antonio; CASTELLO, J. Aderaldo. *Presença da literatura brasileira – modernismo*. 8. ed. São Paulo : Vol III., Difel. 1981.
- _____. A nova narrativa. In: *A educação pela noite e outros ensaios*. 2. ed. São Paulo : Ática, 1989.
- CASSIRER, Ernest. *Linguagem e mito*. São Paulo : Perspectiva, 1972.
- CULLER, Jonathan. Teoria e crítica do Pós-Estruturalismo In: *Sobre a desconstrução*. São Paulo : Rosa dos Tempos, 1982.

- DASCAL, Marcelo (org.). *Conhecimento, linguagem, ideologia*. São Paulo : Perspectiva, 1989.
- DERRIDA, Jacques. *A escritura e a diferença*. 2. ed. São Paulo : Perspectiva, 1995.
- DUFRENNE, Mikel. *Estética e filosofia*. São Paulo : Perspectiva, 1972.
- DUMÉZIL, Georges. *Do mito ao romance*. Tradução Álvaro Cabral. São Paulo : Martins Fontes, 1992.
- EIKHENBAUM et. Al. *Teoria da literatura – formalistas russos*. Porto Alegre : Globo, 1978.
- ELIADE, Mircea. *Imagens e símbolos: ensaios sobre o simbolismo mágico-religioso*. São Paulo : Martins Fontes, 1990.
- _____. *Aspectos do mito*. Tradução Manuela Torres. Lisboa : Edições 70, 1989.
- _____. *O Sagrado e o profano: A essência das religiões*. São Paulo : Martins Fontes, 1992.
- _____. *Mito do eterno retorno*. 9. ed. São Paulo : Mercuryo, 1992
- ENCICLOPÉDIA mirador internacional. São Paulo: Enciclopédia Britânica do Brasil publicações, 1980.
- FISCHER, Ernest. *A necessidade da arte*. 9. ed. Tradução Leandro Konder. Rio de Janeiro: Guanabara, 1987.
- FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*. 5. ed. Tradução Laura Fraga de Almeida. São Paulo : Edições Loyola, 1996.
- FRYE, Northrop. *Anatomia da Crítica*. Tradução Péricles Eugênio da Silva Ramos. São Paulo : Cultrix, s.d.
- GOTLIB, Nádía Battella. *Teoria do conto*. São Paulo : Ática, 1990.
- GUINSBURG, J. (org.). *O Romantismo*. 2. ed. São Paulo : Perspectiva, 1985.
- HAUSER, Arnold. *História social da arte e da literatura*. Tradução Álvaro Cabral. São Paulo : Martins Fontes, 2000.
- HOHLFELDT, Antônio. *Conto brasileiro contemporâneo*. Porto Alegre : Mercado Aberto, 1988.
- KAPPLER, Claude. *Monstros, demônios e encantamentos no fim da Idade Média*. São Paulo : Martins Fontes, 1994.
- LEÃO E., Carneiro. *Aprendendo a pensar*. Petrópolis: Vozes, Vol. I-II, 1992.

- LE GOFF, Jacques. *O Imaginário Medieval*. Lisboa : Estampa, Coleção Nova História n.º 13, 1994.
- LIMA, Luiz Costa. Persona e sujeito ficcional. In: *Pensando nos trópicos*. Rio de Janeiro : Rocco, 1991.
- MARTINS, Luís Krus. *Alegorias, símbolos e exemplos morais da literatura medieval portuguesa*. Lisboa : 1975.
- MASSAUD, Moisés. *Dicionário de termos literários*. 5. ed. São Paulo : Cultrix, 1988.
- MELO, Hygina Bruzzi de. *A cultura do simulacro*. Filosofia e modernidade em Jean Baudrillard. São Paulo : Loyola, 1988.
- ROSENFELD, Anatol. Literatura e personagem. In: *A personagem de ficção*. São Paulo : Perspectiva, 1968.
- SCHWARZ, Roberto. As idéias fora do lugar. In: *Ao Vencedor as Batatas*. São Paulo : Duas Cidades, 1992.
- SERRES, Michel; TORRES, R. R. Filho. O símbolo em Schelling. In: *Os pensadores*. São Paulo : Nova Cultural, 1979.
- SILVA, Vitor Manuel de Aguiar e. *Teoria da literatura*. Coimbra: Almedina. 1967.
- STRAUSS-Lévi apud DUFRENNE, Mikel. *Estética e Filosofia*. São Paulo : Perspectiva, 1972, p. 99.
- TODOROV, Tzvetan. A narrativa fantástica. In: *As estruturas narrativas*. São Paulo : Perspectiva, 1969.
- TORRES Filho, R. R. O símbolo em Schelling. In: *Os pensadores*. São Paulo : Nova Cultural, 1979.
- VERNANT, Jean-Pierre. *Mito e pensamento entre os gregos*. Tradução Haiganuch Sarian. São Paulo : Edusp, 1973.
- WATT, Ian. *A ascensão do romance*. Tradução Ildegard Fiest. São Paulo : Cia das Letras, 1990.
- WISNIK, José Miguel. (Org.). O olhar. Iluminações profanas (poetas, profetas, drogados). In: *NOVAES, Adauto*. São Paulo : Cia das Letras, 1988.

Anexos



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ
SETOR DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
COORDENAÇÃO DOS CURSOS DE PÓS GRADUAÇÃO EM LETRAS

CONVITE

DEFESA DE DISSERTAÇÃO DE MESTRADO

Título

“O BESTIÁRIO DE CLARICE LISPECTOR.”

AUTORA

LÚCIA MARINALVA GALETI

BANCA

**FERNANDO CERISARA GIL (Orientador)
(UFPR)**

**MARILENE WINHARDT
(UFPR)**

**LÚCIA HELENA
(UFF)**

**JOÃO ALFREDO DAL BELLO (Suplente)
(UFPR)**

DATA: -28.05.2001

HORA: - 14:00h

LOCAL: EDIFÍCIO D. PEDRO I - SALA 1020 - 10º ANDAR

