

unesp  **UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA - UNE**
“JÚLIO DE MESQUITA FILHO”
Faculdade de Ciências e Letras
Campus de Araraquara – SP

VANESSA SILVA DOS ANJOS

AS LACUNAS DO SILÊNCIO:
morte e velhice nos contos de Clarice Lispector



ARARAQUARA – SP
2021

VANESSA SILVA DOS ANJOS

AS LACUNAS DO SILÊNCIO:
morte e velhice nos contos de Clarice Lispector

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Faculdade de Ciências e Letras – Unesp/Araraquara, como requisito para obtenção do título de Mestra em Estudos Literários.

Linha de Pesquisa: Teorias e Críticas da Narrativa

Orientador: Prof. Dr. Alexandre Silveira Campos

ARARAQUARA - SP
2021

A5991

Anjos, Vanessa Silva dos

As lacunas do silêncio: : morte e velhice nos contos de Clarice

Lispector / Vanessa Silva dos Anjos. -- Araraquara, 2021

94 p.

Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual Paulista (Unesp),
Faculdade de Ciências e Letras, Araraquara

Orientadora: Alexandre Silveira Campos

1. Lispector, Clarice. 2. Contos. 3. Morte e velhice. I. Título.

VANESSA SILVA DOS ANJOS

AS LACUNAS DO SILÊNCIO:
morte e velhice nos contos de Clarice Lispector

Dissertação de Mestrado, apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Faculdade de Ciências e Letras – UNESP/Araraquara, como requisito para obtenção do título de Mestra em Estudos Literários.

Linha de pesquisa: Teorias e Críticas da Narrativa

Orientador: Prof. Dr. Alexandre Silveira Campos

Data da defesa: 11/05/2021

MEMBROS DA BANCA EXAMINADORA:

Presidente e Orientador: Prof. Dr. Alexandre Silveira Campos

Universidade Estadual Paulista – Faculdade de Ciências e Letras – Campus de Araraquara

Membro Titular: Profa. Dra. Natali Fabiana da Costa e Silva

Universidade Federal do Amapá – Departamento de Letras e Artes

Membro Titular: Profa. Dra. Islene França de Assunção

Pesquisadora Autônoma

Local: Universidade Estadual Paulista
Faculdade de Ciências e Letras
UNESP Campus de Araraquara

À querida Yudith Rosenbaum:
a voz clariceana que não se cala!

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus por iluminar o meu caminho todos os dias.

À minha família e à minha mãe, em especial, pela compreensão e incentivo aos meus estudos desde sempre. Muito obrigada, Dona Lucia!

À Mirele e à Micheli, pelo carinho e amizade!

Ao Renan, pela amizade e pelas conversas em meio aos caminhos. Muitas saudades!

À Fominha, pelos 30 anos de amizade. A escola nos uniu e a UNESP nos reaproximou!

À querida Abgail, pelo retorno. Saudações cancerianas! Você mora em meu coração!

À Lilian, Geny e Bárbara, pelo carinho e compreensão durante a minha caminhada.

À Letícia (Clarice) pela amizade, carinho e todo apoio durante o mestrado.

Ao Leandro querido, pela paciência constante e leitura da dissertação. Obrigada, Lê!

À Claudia e aos filhos e à Fátima e aos filhos pelo cuidado e carinho durante minha permanência com vocês.

Agradeço ao meu orientador Prof. Dr. Alexandre pela paciência, aprendizado e amizade durante a caminhada. Obrigada, Lê, pelo carinho e por acreditar em mim!

Também agradeço aos membros da banca de qualificação e defesa pelas sugestões que tanto contribuíram para finalização desta dissertação.

E à Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho - pela contribuição para a minha formação acadêmica.

*Por tanto amor, por tanta emoção
A vida me fez assim
Doce ou atroz, manso ou feroz
Eu, caçador de mim.
(Milton Nascimento)*

RESUMO

A literatura abrange tópicos que se aproximam entre si, como o silêncio e a linguagem. Para que os movimentos do silêncio façam sentido, é necessária a presença da linguagem. O silêncio é um dos temas do trabalho e, também, protagonista das narrativas de Clarice Lispector, pois é entre os monólogos e a introspecção que se instauram a morte e a velhice nos contos “Feliz aniversário”, “O grande passeio”, “Um dia a menos” e “A partida do trem”. Outro tema a ser discutido é a velhice, pois, aliada à morte e ao silêncio, permite que as personagens se movimentem, seja no espaço interno – a casa – ou externo – a rua onde buscam uma saída para a solidão. Sobre a velhice, as teorias de Simone de Beauvoir serviram como suporte para nortear o trabalho. Assim, o presente estudo tem como objetivo identificar como a personagem idosa busca, através do silêncio, uma saída para os conflitos que a afligem. Dessa forma, a fim de conectar os movimentos do silêncio, o estudo apoia-se nas teorias de Eni Puccinelli Orlandi e nas formas que o silêncio assume nas narrativas de Clarice Lispector. A obsessão de Lispector pela morte agora é um caminho para que as personagens idosas encontrem um espaço entre o abandono e a solidão. Em relação à morte, buscou-se nas teorias de Edgar Morin as mortes com um possível elo entre a velhice e o silêncio para compreender os caminhos das personagens idosas na narrativa. Qual a importância do silêncio em uma narrativa em que a linguagem não é protagonista? Por que as mortes para Clarice Lispector não são motivos de tragédia, mas sim um fato comum no cotidiano das mulheres? Alicerçados nos tópicos apresentados, tentar-se-á responder a essas inquietações com o aporte teórico aqui mencionado e a fortuna crítica de Clarice Lispector, leitura fundamental para o andamento desta investigação.

Palavras-chave: Clarice Lispector. Silêncio. Morte. Velhice.

RESUMEN

La literatura abarca temas que se aproximan entre sí como el silencio y el lenguaje. Para que los movimientos del silencio tengan sentido, es necesaria la presencia del lenguaje. El silencio es uno de los temas del trabajo y por eso, protagonista en las narrativas de Clarice Lispector ya que entre los monólogos y la introspección que se instauran la muerte y la vejez en los cuentos “Feliz aniversario”, “O grande passeio”, “Um dia a menos” y “A partida do trem”. Otro tema a ser discutido en el trabajo es la vejez, pues, aliada a la muerte y al silencio, permiten que los personajes se muevan sea en el espacio interior – la casa – y exterior – la calle en busca de una salida para la soledad. De la vejez, las teorías de Simone de Beauvoir sirvieron como soporte para guiar el trabajo. Así, el estudio tiene como objetivo identificar cómo el personaje anciano busca, a través de la muerte, una salida para los conflictos que la aflige. De esta forma, a fin de unir los movimientos del silencio, el estudio se apoya en las teorías de Eni Puccinelli Orlandi y en las formas que el silencio asume en la narrativa. La obsesión de Clarice Lispector en la muerte ahora es un camino para que las ancianas busquen un espacio entre el abandono y la soledad. En relación a la muerte, buscaron en las teorías de Edgard Morin las muertes como una ligación entre la vejez y el silencio para comprender los caminos de las ancianas. ¿Cuál es la importancia del silencio en una narrativa en la que el lenguaje nos es protagonista? ¿Por qué las muertes para Clarice Lispector no son motivos de tragedia, sino un hecho común en el cotidiano de las mujeres? Basados en los tópicos presentados, intentaremos responder a esas inquietudes con el aporte teórico aquí mencionado y la fortuna crítica de Clarice Lispector, lectura fundamental para el progreso de nuestra investigación.

Palabras clave: Clarice Lispector. Silencio. Muerte. Vejez.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO - O SILÊNCIO CLANDESTINO.....	11
1.1	Fundamentações teóricas: as coisas sobre Clarice	16
1.2	O grande passeio de Clarice: a inovação da narrativa	21
1.3	Primeiros passos: o contar de Clarice	27
1.4	O passeio de Clarice: o mutismo e a linguagem.....	33
1.5	O mutismo das velhas.....	35
1.6	A linguagem	37
2	SILÊNCIO E MORTE: O MUNDO DE CLARICE	44
2.1	Os ruídos do silêncio.....	44
2.2	Clarice e a obsessão pela morte	53
3	DA VELHICE: LAÇOS E NÓS.....	62
3.1	O deslocamento das velhas: andanças	71
4	UMA ANÁLISE CLANDESTINA.....	79
4.1	“O grande passeio” e “Um dia a menos”.....	79
4.2	“Um dia a menos”, uma dor a mais	85
5	CEM ANOS DE PERDÃO, CLARICE.....	87
6	AS TRÊS VELHAS E MARGARIDA: CONSIDERAÇÕES	89
	REFERÊNCIAS	92

1 INTRODUÇÃO - O SILÊNCIO CLANDESTINO

A linguagem é necessária nas obras de Clarice Lispector assim como o silêncio. A autora que reinventou a narrativa presente na literatura brasileira mostrou-se cada vez mais segura ao partir dos romances às crônicas e aos contos da mesma forma, sem perder o sentido de suas escrituras. Escrever, para Clarice, tornou-se um meio de conhecimento íntimo, uma forma de expressão que, em sua maioria, fez com que a comunicação alinhasse o silêncio como protagonista.

O primeiro romance a ser publicado, *Perto do Coração Selvagem*, em 1944, encontrou a resistência do crítico Álvaro Lins. No entanto, a autora marcou sua forma independente de escrita, destacando, assim, a sua personalidade ao viabilizar as suas obras. Antonio Candido, em artigo publicado no ano de 1944, sinalizou as primeiras impressões ao ler o romance pela primeira vez. Foi Berta Waldman quem observou o olhar de Candido a respeito do romance e também, especificamente, o trabalho com a linguagem e a tensão psicológica instaurada naquele que seria o primeiro de outros romances que seguiriam a mesma tendência.

Os elementos marcantes na obra de Clarice Lispector foram a introspecção, a digressão e o monólogo interior. Aliados ao silêncio como eixo principal, os traços se tornaram fundamentais e é a partir do primeiro romance que a autora se revela como inovadora na literatura feminina brasileira ao tratar o tema em suas narrativas.

Por esse motivo, a crítica baseou-se na escrita e na linguagem como foco, mantendo certa distância do tema que se tornaria essencial para se compreender os elementos introspecção, digressão e monólogo interior.

Outro ponto que chamou a atenção em suas obras era a predileção de Clarice pelo universo feminino. Dos romances aos contos e passando pelas crônicas, as personagens mulheres, para a autora, se pautaram em figuras solitárias, abandonadas, viúvas ou à espera de romances que não se concretizam. De adolescentes a jovens introspectivas, velhas rejeitadas e jovens caracterizadas como idosas, Clarice perpetuou o silêncio de forma que, ao adquirir voz, se tornasse protagonista junto à palavra.

No entanto, foi na linguagem que os críticos detiveram o olhar para compreender o universo clariceano. Benedito Nunes (1989), crítico da fortuna de Clarice, em *O drama da linguagem*, discutiu temas da obra da autora como o monólogo, a forma do conto e também a linguagem. Dos romances aos contos, Nunes reconheceu o estilo circular de Clarice. Esta circularidade vagueava da palavra ao silêncio e, assim, manteve uma escritura diferenciada na literatura:

Encontramos no estilo de Clarice Lispector (entendendo-se por estilo aquele modo pessoal de o escritor usar as possibilidades da língua, de acordo com determinadas constantes, que correspondem a um conjunto de traços característicos) certas matrizes poéticas que indicam o movimentam em círculo, a que antes nos referimos, da palavra ao silêncio e do silêncio à palavra. (NUNES, 1989, p.135).

A movimentação da linguagem e os traços característicos de Clarice Lispector, como o silêncio e a palavra, foram essenciais para a composição de sua obra. No entanto, ainda que Clarice seja detentora de tais padrões, sua narrativa será sempre uma surpresa para o leitor.

O último romance publicado em 1977, *A hora da estrela*, embora seja o oposto de *Perto do Coração Selvagem*, possui um narrador masculino identitário e a personagem central, Macabéa, como eixos principais. No romance *Perto do Coração Selvagem*, há uma espécie de oposição em relação a *A hora da estrela*, já que ao final Joana enfatiza que será uma mulher forte e de princípios, inclusive “a morte-sem-medo de qualquer luta” (LISPECTOR, 1944, p. 100), enquanto, no início de *A hora da estrela*, o narrador Rodrigo S.M alerta que a morte diz sobre a vida (LISPECTOR, 1977, p. 18). A história da nordestina alagoana que resolve viver no Rio de Janeiro trabalhar funde-se à narrativa de Joana devido ao feminino e à introspecção. Isso ocorre, pois o narrador Rodrigo S.M mantém com a protagonista uma estreita ligação afetiva e a descreve com traços peculiares, como se a própria Macabéa não existisse. A inexistência das personagens de Clarice surgirá em outras narrativas, fazendo com que a biografia da autora muitas vezes se misture à história de suas figuras femininas.

Ainda a respeito do estilo clariceano, Benedito Nunes observou que a repetição pertence aos eixos da linguagem presentes na narrativa de Clarice Lispector, tanto nos romances como nos contos. A repetição fundamenta uma escrita que, do silêncio à palavra e da palavra ao silêncio, servirá como suporte nas narrativas da autora:

O estilo de Clarice Lispector tem na *repetição* o seu traço de mais largo espectro. Referimo-nos ao emprego reiterado dos mesmos termos e das mesmas frases, recurso que os antigos retóricos consideravam um meio hábil para exprimir a paixão com mais força e mais energia. (NUNES, 1989, p.129).

A repetição de termos e frases observados aqui por Benedito Nunes surgirá também nos contos, configurando-se como uma espécie de elo entre as narrativas da autora. Como exemplo, observa-se a semelhança dos contos “O grande passeio” e “Um dia a menos”, já que ambas as personagens recebem o nome de Margarida. Em relação à repetição de termos, destaca-se a reiteração de comportamentos nas referidas protagonistas em relação ao alimento, assunto que será abordado mais adiante. Desta forma, evidencia-se a repetição nas obras de Clarice

Lispector não somente nos termos e frases, conforme observado por Nunes, mas também no comportamento das personagens que se constituem em uma junção de elementos que marcaram a narrativa da autora.

Devido à quantidade de estudos relacionados à linguagem nas obras clariceanas, optamos pelos tópicos do silêncio e da morte como uma forma de evidenciar a voz que se revela nas personagens velhas da narrativa da autora.

Um dos contos escolhidos para o referido trabalho, “Feliz aniversário”, faz parte da coletânea *Laços de família* e foi publicado pela primeira vez em 1960. A narrativa possui os traços da escrita de Clarice, como o ambiente doméstico, o silêncio e a morte, além da protagonista idosa. A escolha deu-se, sobretudo, pela densidade narrativa em torno do círculo familiar. Trata-se de um conto com elementos opostos, pois, ainda que o enredo seja a comemoração dos 89 anos de D. Anita, a mãe, sogra e avó, a morte é representada através de elementos que remetem a um velório, daí a oposição vida e morte.

Outro conto que nos fez pensar a respeito da voz que o silêncio ocupa na narrativa de Clarice foi “O grande passeio”, parte da coletânea *Felicidade clandestina* (1975) e publicado pela primeira vez como “*Viagem a Petrópolis*”. Mocinha, a velha solitária e abandonada pela família, que, em meio à casa dos outros, encontra no passeio uma forma de distanciar-se da rejeição sofrida durante a obra. É interessante observar a errância de Mocinha no conto em comparação com a biografia da própria Clarice Lispector, vinda da Ucrânia ao Recife quando criança e logo para o Rio de Janeiro. Embora Mocinha não verbalize em alguns momentos do conto, o seu silêncio adquire voz, pois a personagem mantém o sorriso infantil no rosto como forma de evidenciar a simpatia característica da velha. Os caminhos de Mocinha são as casas dos outros, um espaço que a velha ocupa de forma temporária e distante dos laços afetivos.

A errância da protagonista se manifesta no conto ao sair do Maranhão, sua cidade natal, para o Rio de Janeiro. O silêncio de Mocinha é quebrado pelo sorriso característico de uma pessoa que não se nota, daí a ideia de se pensar na invisibilidade das personagens femininas para Clarice Lispector.

Semelhante à Mocinha é a personagem Dona Maria Rita em “A partida do trem”, conto que integra a coletânea *Onde estiveste de noite?* (1974). A velha reconhece em Angela Pralini, sua companheira de viagem, traços de solidão e abandono que também compartilha. Mais uma vez o silêncio se revela como protagonista e a linguagem mostra tanto o dito quanto o que deve ser calado nas entrelinhas dos monólogos da jovem e da velha durante a viagem. Os monólogos de Dona Maria Rita e Angela são maiores que o espaço físico no meio que as conduzem. Trata-

se de uma narrativa silenciosa quebrada por frases soltas, na qual a introspecção se apresenta como uma forma de unir os pensamentos de ambas.

Por outro lado, a morte se apresenta de forma simbólica, assim como em “Feliz aniversário”. Dona Maria Rita não acredita na morte, mas conserva a solidez de uma viúva também abandonada pela filha cuja profissão é *public relations*. O motivo da viagem é justamente a mudança para a fazenda do filho Nandinho que a acolhe; enquanto Angela segue para a casa dos tios para curar-se do término de um relacionamento com Eduardo, seu namorado.

Por fim, o conto “Um dia a menos”, parte da coletânea *A Bela e a Fera* (1979), retrata a vida de Margarida Flores, solteira e órfã. Aos 30 anos, a protagonista vive com a empregada Augusta e é a quebra do silêncio que modifica a sua vida cercada pela monotonia de um cotidiano sem sentido. A mulher com traços de velha, tanto na vestimenta quanto na personalidade, impressiona pelo fato de manter a morte como evidência e a espera pelo fim da vida como marca do ambiente doméstico de Margarida que se rompe após receber um telefonema por engano.

Diante das semelhanças e também pelo contraste, optamos pela escolha dos contos devido à presença constante do silêncio e da morte em meio à velhice das personagens femininas. Alguns elementos se repetem durante as narrativas e os contos mantêm certa linearidade. Clarice Lispector procurou manter os padrões estilísticos, apesar das publicações terem ocorrido em épocas distintas.

Olga de Sá, em *A escritura de Clarice Lispector* (SÁ, 1979) enfatiza a repetição na escrita clariceana e se converterá no texto em um desgaste da palavra. Por esse motivo, o silêncio para Clarice Lispector não é o vazio, mas sim uma forma do não-dizer:

O silêncio que aí se anuncia não é o silêncio amplificado, hiperbólico, da retórica. Também não nos parece um silêncio enfático. O discurso de Clarice aponta para o silêncio enquanto ‘grau zero’ da escritura (...) porque ela não acredita no poder da palavra. Aspirando a que a palavra diga o ‘ser’ e concluindo que isso é impossível, Clarice vislumbra o silêncio como única possibilidade de alcançar o indizível. No nível do discurso, o que para ela mais se aproxima desse silêncio é a repetição, como corrosão do próprio significante. (SÁ, 1979, p. 118).

O desgaste da palavra pontuado por Olga de Sá encontrou nas obras de Clarice o silêncio como saída para as mulheres idosas que, presas ao monólogo, mantêm a palavra distante sem verbalizar o que sentem. Esse obscuro da palavra também encontrará solidez nos referidos contos do *corpus*, uma vez que D. Anita, Mocinha, Margarida Flores e Dona Maria Rita se asseguram no vazio como opção ao abandono familiar.

Configura-se aí o silêncio como refúgio, razão para pensá-lo como algo além da palavra. No entanto, ao discutir este aspecto, encontramos a velhice e a morte como elementos que compõem o eixo do vazio, pois são os três unidos que mantêm as velhas e Margarida Flores na introspecção e no mutismo.

Dessa forma, buscamos em Eni Pucinelli Orlandi – *As formas do silêncio: no movimento dos sentidos* (ORLANDI, 2007) - as proporções que o silêncio assume, a fim de contextualizar os contos que compõem o presente trabalho. Para Eni Orlandi, “se a linguagem implica silêncio, este, por sua vez, é o não-dito visto do interior da linguagem. Não é o nada, não é o vazio sem história. É o silêncio significativo.” (ORLANDI, 2007, p. 2).

Ora, o silêncio como significante também foi visto, segundo Olga de Sá (1979), como grau zero, o silêncio além da palavra. São movimentos que o vazio ocupa nos contos de forma a estabelecer espaços de contraste entre a voz e o silêncio. Daí a ideia de se pensar na voz que o silêncio adquire, ainda que em forma de ruídos manifestados nas personagens velhas de Clarice Lispector.

Assim, utilizaremos das distintas leituras a importância que o silêncio assume para condicionar os espaços nos contos, em especial ao tratar das mulheres idosas em ambientes conflitantes.

Por outro lado, a velhice é o segundo tema que nos alia às lacunas do silêncio. Utilizando como referência Simone de Beauvoir (2018), *A velhice*, procurou-se estabelecer conexões entre as velhas dos contos e Margarida Flores ao contexto social do idoso, o abandono familiar e as estratégias utilizadas pelas velhas como saídas para essas condições. Ainda sobre a velhice, detivemos um olhar em Ecléa Bosi (1994), *Memória e sociedade: Lembrança de velhos*, para comparar as teorias de Beauvoir e unir as visões sociais a fim de encontrar um eixo que cruze as obras de Clarice Lispector.

Por fim, busca-se na morte um significado para a obsessão de Clarice Lispector em manter como representação ou através de eventos simbólicos, já que ela remete a eventos, e não o final da existência. Buscamos as mortes em Edgar Morin (1976), *O homem e a morte*, a fim de estabelecer uma ligação entre os falecimentos para as personagens de Clarice, uma vez que o filósofo fundamentou o morrer de formas distintas.

As mortes nas narrativas clariceanas se apresentam como opção para mulheres que não encontram espaço para viver. No romance *A hora da estrela*, é Macabéa quem a encontra em meio ao destino, no entanto, trata-se de uma morte como libertação. Esse livramento da vida será tratado também nos contos “Um dia a menos” e “O grande passeio”.

Alinhados aos conceitos aqui apresentados, o presente trabalho buscará responder os seguintes questionamentos: Qual a relevância da morte para as personagens nas narrativas? Por que os espaços do silêncio são preenchidos pelas vozes da introspecção sempre de maneira afetiva, sem deixar espaço para que a palavra se torne um caminho? É possível discutir o indizível como eixo entre a morte e a velhice? O não dizer se faz importante nos referidos contos que compõem o trabalho.

As personagens idosas e Margarida Flores marcam narrativas em que o ambiente familiar é marcado pelo conflito e o cotidiano é fundamental para as mulheres que tentam encontrar, no ambiente interno e externo, uma possível saída para os dilemas que as afligem. Qual a importância de pensar nos espaços – a casa e a rua – como alternativas para que essas mulheres encontrem a morte e selem um destino marcado pelo fim trágico?

1.1 Fundamentações teóricas: as coisas sobre Clarice

Sabe-se que muito se tem estudado a respeito da obra clariceana e os romances, notadamente, foram mais comentados pela crítica. A figura do narrador em *A hora da estrela* (1977) e os monólogos em *A Paixão Segundo G.H* (1964) e *Perto do Coração Selvagem* (1944) são discutidos de forma contínua, mantendo as obras de Clarice Lispector como objetos de investigação. Em relação aos contos, nota-se que temas como a velhice, o feminino e a morte foram estudados, mas não de maneira conjunta. Nas investigações já realizadas a respeito dos contos não encontramos intersecções com referencial do silêncio como leitura crítica, por exemplo, olhares que enfoquem a velhice, a morte e o silêncio nos contos “Feliz aniversário”, “Um dia a menos”, “A partida do trem” e “O grande passeio” de forma unificada.

Detivemos, então, uma seletiva das análises já realizadas no referido *corpus* a fim de estabelecer conexões com o objeto. Entre os clariceanos que já se ocuparam sobre a obra de Clarice Lispector, destacaremos os estudos de Benedito Nunes, Olga de Sá, Berta Waldman e Cleusa Rios Passos. Benedito Nunes (1989), em *O drama da linguagem*, busca resgatar os procedimentos da linguagem realizados por Clarice. Para apreender o estudo de Benedito Nunes e as demais críticas, alinhamos *As formas do silêncio: no movimento dos sentidos*, de Eni Puccinelli Orlandi (2007), à investigação do *corpus*.

Em relação à Olga de Sá, selecionamos *A escritura de Clarice Lispector* (SÁ, 1979) em que a crítica discute a tentação do silêncio como absoluto, já que não participa da “trama da palavra”. Trata-se, portanto de uma metáfora da linguagem em que o silêncio se sobrepõe ao tema, por isso optamos pela discussão através da introspecção e do monólogo interior.

Pelo mesmo caminho, seguimos com Berta Waldman (1982), em *Clarice – A paixão segundo C.L.*. Waldman propõe um questionamento do silêncio na narrativa de Clarice, em especial o vazio impronunciável que se instaura após a palavra. Assim, procura-se manter a análise do objeto com enfoque nos movimentos assumidos pelo silêncio segundo a teoria de Eni Puccinelli Orlandi.

Finalizamos com Cleusa Rios Passos (1991), no artigo *Clarice: os elos da tradição*, no qual a autora Cleusa Passos resgata através da obra *King Lear*, de William Shakespeare (1964), as semelhanças entre as narrativas, sobretudo o olhar cúmplice entre a nora Cordélia e D. Anita no conto “Feliz aniversário” (1960) que nos deteve a respeito do silêncio.

Na mesma direção, trouxemos a coletânea *Clarice Lispector: a narração do indizível* (ZILBERMAN *et al.*, 1998), em que vários críticos discutem o não-dizer nas obras da autora. Interessa-nos aqui o estudo de Benedito Nunes, em *Os Destroços da Introspecção*, que qualifica o romance *A paixão Segundo GH* como uma “metamorfose narrativa, convertida à beira do nada, inenarrável, que tolhe o ato da enunciação, numa impossível busca do expressivo e do silêncio” (NUNES, 1998, p. 43). Se tomarmos os contos das coletâneas *Laços de Família*, *Felicidade clandestina*, *Onde estivestes de noite?* e *A Bela e a Fera* como pontos de partida, nota-se o encontro da linguagem entre os romances e os contos de Clarice Lispector em que a voz do silêncio se faz notar além da palavra. Para Benedito Nunes (1989), ainda em *O drama da linguagem*, a tensão conflitiva nos contos da autora retrata um único episódio como eixo central. Daí a ideia de se pensar nas lacunas do silêncio como centro das narrativas de Clarice Lispector, uma vez que o silêncio se instaura como opção para as personagens e, por esse motivo, está além da palavra.

Ainda a respeito da linguagem e do silêncio, em *A procura da palavra no escuro*, Gabriela Lírio Gurgel (2001) traça um panorama interessante a respeito da palavra nos romances de Clarice Lispector. Diferentemente do silêncio absoluto investigado por Olga de Sá e daquele instaurado após a palavra descrito por Berta Waldman, para Gabriela Gurgel o silêncio não possui um significado, mas outros assumidos a partir da linguagem ininterrupta do outro e da palavra mutilada pela palavra seguinte. Essa leitura foi feita nas obras *A maçã no escuro* (1961), *A paixão Segundo G.H.* (1964), *Água Viva* (1973), *Um sopro de vida* (1978) e *A hora da estrela* (1977).

Outro trabalho que nos levou à apuração do silêncio nos contos de Clarice é a tese de Maria Lucia Homem, *No limiar do silêncio e da letra: traços da autoria em Clarice Lispector*, defendida em 2011. As análises críticas de Homem discutem as vertentes que o silêncio assume nas obras de Clarice sob um olhar psicanalítico em *Água Viva* (1973) e *Um sopro de vida*

(1978). Conforme mencionado, o tema é discutido a partir do olhar do narrador e investiga o papel que o não-dizer e o movimento que o silêncio adquire nas narrativas da autora.

Por outro lado, para a morte, segundo tema deste estudo, encontramos o referencial teórico em Edgar Morin (1976), *O homem e a morte*. Na obra, o autor discorre a respeito das mortes e identifica, sob um prisma filosófico, as faces que esta assume. As atitudes e as crenças diferem-se através dos mitos: morte-renascimento e duplo. Enquanto a morte renascimento seria uma metáfora do ciclo biológico que se caracteriza pela morte dos indivíduos e o renascer permanente das espécies, o duplo já se alicerça na fecundação, ou seja, pela multiplicação do cromossomo (MORIN, 1976, p. 17). Assim, enfocamos esses conceitos para tentar compreender as mortes nos contos de Clarice Lispector.

Se tomarmos como referencial o conto “O grande passeio”, a morte solitária de Mocinha recostada na árvore foi tratada como individualização por Morin, já que é sem sofrimentos. Já a morte plena surge em “Um dia a menos” como opção à solidão de Margarida. No entanto, os contos “A partida do trem” e “Feliz aniversário” não se encaixam nas mortes de Edgar Morin, mas sim nas suas representações como um evento, conforme discutiremos mais adiante. Um dos trabalhos que chamou a atenção para o tema das mortes nas obras da autora é a dissertação de Márcia Ligia Dias Roberto Guidin, defendida em 1989: *A estrela e o abismo: um estudo sobre o feminino e a morte em Clarice Lispector*. O trabalho realizado por Márcia Guidin é interessante devido às análises que a autora deteve em toda obra de Clarice, em especial no conto “A partida do trem”, parte da coletânea *Onde estivestes de noite?*, um dos escolhidos para o *corpus*. Seguindo um olhar antropológico e filosófico para tratar da questão, Márcia Guidin se ateu às mulheres idosas, a solidão e o silêncio presente nos monólogos interiores das personagens. Segundo a autora, Clarice trata a morte de duas formas: pelo sentido literal ou simbólico, afunilando-se de maneira trágica em que o fim da vida é a única saída para as mulheres das narrativas.

Configura-se na dissertação de Márcia Guidin a aproximação entre a morte e o silêncio, em que a primeira seria uma espécie de salvação para as personagens de Clarice Lispector, já o segundo surgiria como uma alternativa em que as palavras não ocupam os espaços, mas os monólogos e a introspecção presentes nas narrativas da autora. Por esse motivo, adotamos as teorias de Edgar Morin (1976), em *O homem e a morte*, em que são discutidas as distinções assumidas pela morte e procuramos destacar as aproximações com as personagens idosas.

O silêncio e a morte nas narrativas de Clarice mostram os vazios em que as personagens se deslocam pelo lado externo e interno inseridos no ambiente familiar. Tal fator levou ao estudo de outro clariceano, Gilberto Figueiredo Martins. Em *Estátuas invisíveis: experiências*

do espaço público na ficção de Clarice Lispector, de 2010, Martins elabora um panorama a respeito da questão do espaço público nos romances e contos da autora. Alicerçado nas teorias da psicologia e da literatura, o crítico percorre os caminhos inerentes à narrativa clariceana, sobretudo os espaços públicos onde as personagens se deparam com obstáculos no destino ou durante as experiências nas grandes cidades. No entanto, optamos aqui pelos espaços internos – a casa – e externos – as andanças, para mostrar em quais momentos essas lacunas intercedem no percurso silencioso e mortal das personagens dos contos.

Por fim, a velhice, assunto fundamental que une o silêncio e a morte nos contos de Clarice, levou à Simone de Beauvoir (2018), em *A velhice*, e Ecléa Bosi (1994), em *Memória e sociedade: Lembranças de velhos*. Beauvoir trata a velhice de forma social e inserida no contexto familiar, abordando temas como o abandono, a solidão e as doenças que acometem as pessoas idosas. Foram as questões discutidas por Beauvoir que levaram a aprofundar o estudo sobre Lispector acerca das personagens velhas, ainda que na ficção, as personagens velhas, o sofrimento e a morte nas mulheres que preferem o silenciar a se pronunciarem diante do cenário familiar conturbado. Por outro lado, Ecléa Bosi discute a velhice sob um prisma social e as movimentações dos idosos (homens e mulheres) em relação às memórias ligadas ao trabalho, à família e à sociedade.

Vale ressaltar que as velhas de Clarice Lispector não possuem fonte de renda, pois são em sua maioria viúvas, miseráveis, solteiras ou solitárias. Em relação à velhice, encontra-se críticas interessantes na dissertação de Marina João de Bernardes Oliveira (2007), *Entre o azedo e o doce: a personagem feminina idosa em contos de Clarice Lispector e Flávia Savary*. Interessa-nos a discussão no trabalho a respeito da personagem idosa no conto “Feliz aniversário” sob um olhar biológico, linguístico, psicanalítico e cultural em que a mulher idosa é oprimida por um grupo dominante e estas dominações influenciam o comportamento no conto de Clarice Lispector. Destaca-se ainda que a opressão também é tema do trabalho de Ecléa Bosi, uma vez que a socióloga levanta questionamentos a respeito da importância dos velhos na sociedade.

Outra obra que nos apontou para os temas do trabalho foi a biografia de Nádia Batella Gotlib (1995), *Clarice: Uma vida que se conta*. Na obra, Gotlib discute a fortuna crítica de Lispector e como ficcionalizou-se ao longo de sua trajetória, tornando-se personagem de si mesma em suas obras. A partir de um olhar detalhado, a crítica alinha temas como o feminino, a linguagem, o espaço e a morte nas narrativas da autora em questão. Nota-se a partir daí como Clarice Lispector emprestou às personagens um pouco de si, ora nos romances em diálogos

com narradores irônicos, ora nos contos em que prevalecem os ambientes familiares conflitantes e mulheres solitárias em busca de respostas para as questões que as afligem.

Retomamos Benedito Nunes (1989) para aclarar que, como crítico da fortuna de Clarice Lispector, o foco em seus estudos foram os romances da autora. Talvez, por esse motivo, encontramos trabalhos a respeito da linguagem, mas não que enfoque o silêncio. Daí a necessidade de trazer a teoria de Eni Puccinelli Orlandi (2007), em que o silêncio é tratado de acordo com os movimentos que assume como protagonista, não em segundo plano.

Por outro lado, tanto Olga de Sá (1979), como Berta Waldman (1982) trataram do silêncio impronunciável e o silêncio após a palavra - novamente o vazio após a linguagem, mas não em primeiro plano. Reconhecemos que tratar do silêncio em Clarice Lispector faz com que esbarremos em visões distintas a respeito do tema, uma vez que o monólogo e a introspecção se destacam também pelos clariceanos.

Olga de Sá, em *A escritura de Clarice Lispector – Entre o seco e o úmido*, define o silêncio “como única possibilidade de alcançar o indizível” (SÁ, 1979, p. 118), reforçando ainda que o silêncio é a repetição, espécie de corrosão do significante. O desgaste apontado por Olga de Sá encontra nos contos do *corpus* o silêncio repetitivo representado por Clarice nas personagens femininas.

No entanto, é Berta Waldman (1982), em *Clarice – A paixão segundo C.L.*, quem nos levou a questionar o silêncio a partir do impronunciável que se instaura após a palavra. Se detivermos o olhar nas velhas de Clarice, notaremos que se trata de mulheres desprovidas de vocabulário e se apoiam nas lacunas do silêncio para apropriar-se do discurso.

Levantadas as questões estudadas pela crítica, encontramos no espaço entre os silêncios das personagens os eixos que se interceptam. A morte e a velhice nos levam aos movimentos assumidos pelo silêncio nos contos de Clarice Lispector. Como tais movimentos do silêncio se configuram nas velhas? Por que a morte não é o final, mas um recomeço diante dos dilemas que as afligem? Qual a direção dos espaços externos e internos na introspecção das personagens idosas?

Direcionamos nossas análises aos aspectos estilísticos e temáticos das narrativas de Clarice Lispector, decorrendo delas a dimensão da importância da inovação na literatura brasileira.

1.2 O grande passeio de Clarice: a inovação da narrativa

Por outras palavras, Clarice mostrava que a realidade social ou pessoal (que fornece o tema), e o instrumento verbal (que institui a linguagem) se justificam antes de mais nada pelo fato de produzirem uma realidade própria, com a sua inteligibilidade específica.

(CANDIDO, 1996, p. 19).

Referindo-se às transformações significativas durante os anos 30, Antonio Candido (1996), no prefácio da obra de Clarice Lispector, *A Paixão segundo G.H edição crítica – No começo era de fato o verbo*, pontua que a literatura não conservava mais a solidez dos modernistas, mas sim novos caminhos alçados pelas mudanças linguísticas a partir da Semana de Arte Moderna em 1922. Essas transformações indicavam, sobretudo, uma escrita distinta e pautada nos problemas vivenciados pelo homem como, por exemplo, os comportamentos sociais. Dentre os principais assuntos discutidos por escritores como José Lins do Rego e Graciliano Ramos, os temas sociais eram bastante relevantes, pois mostravam os dilemas pelos quais o brasileiro vivenciava naquele momento.

Tanto Graciliano Ramos como José Lins do Rego, em graus diversos que respeitem suas singularidades, inovaram a escrita e mantiveram em suas narrativas características essenciais, como o foco nas questões sociais regionalistas, e, por esse motivo, geraram mudanças pautadas na literatura. Graciliano Ramos, por exemplo, transformou romances como *Vidas Secas* (1938) em capítulos-quadros, que poderiam ser lidos de forma independente graças à inovação da escrita. Tanto *Angústia* (1936) como *Vidas Secas* (1938) retratavam a vida miserável no nordeste brasileiro e, conseqüentemente, permaneceram em pauta nas narrativas modernistas e provocaram a crítica.

Em *Angústia*, Graciliano Ramos relata a vida de Luís da Silva, funcionário público e solitário que se apoia nas fraquezas do outro para tentar sobressair-se. Para Alfredo Bosi, em *A história concisa da literatura brasileira*, “a existência de Luís da Silva se arrasta na recusa e na análise impotente da miséria pelo crime e pela autodestruição” (BOSI, 1974, p. 453). Se observarmos que a miséria e o crime ocupam a narrativa, nota-se que a personagem não possui escrúpulos para conseguir o que almeja. Bosi ressalta ainda que a narrativa de Graciliano está inserida no limite entre a tensão crítica e o romance intimista, pois:

De um lado, a brutalidade da linguagem que degrada os objetos do cotidiano, avilta o rosto contemplado e cria uma atmosfera de mau-humor e pesadelo; de outro, a auto-análise, a parada que significa o esforço de compreender e de *dizer* a própria consciência. (BOSI, 1974, p. 453).

Têm-se nas considerações de Bosi pontos que se cruzam à narrativa de Clarice Lispector, como o fato de o romance de Ramos manter o pesadelo e o mau agouro na narrativa devido à tensão psicológica. É na linguagem bruta de Luís da Silva e na voz da consciência que encontramos pontos em comum à autora. *Angústia* se apoia em uma narração densa e psicológica do início ao fim.

Já Antonio Candido (1996), em *A Paixão segundo G.H edição crítica – No começo era de fato o verbo*, considera os anos de 1943 e 1946 fundamentais, devido ao surgimento de dois autores que se tornaram conhecidos por inventar uma linguagem capaz de modificar toda a narrativa brasileira: Clarice Lispector e João Guimarães Rosa. O que diferenciou ambos daqueles já conhecidos da literatura brasileira foi justamente o fato de equilibrarem tema e linguagem, transformando o modernismo dos anos 30.

Clarice Lispector despontava, naquele momento, como uma autora distinta tanto na narrativa psicológica como também nessa nova linguagem, pois instaurava naquele momento “uma narrativa predominante em seu país, uma possibilidade infinita de aventura, e que antes de ser coisa narrada a narrativa é a forma que narra” (CANDIDO, 1996, p. 18). O primeiro romance da autora, *Perto do Coração Selvagem* (1944) silenciou a crítica uma vez que temas como o regionalismo e os problemas sociais e pessoais já não eram mais relevantes para a literatura naquele momento, apesar de sua importância social. Assim, nasce uma narrativa capaz de reinventar a literatura a partir da linguagem, sem esquecer, portanto, as questões que afligiam o homem, como por exemplo, a seca no Nordeste da região brasileira, discutida por autores como José de Lins do Rego, Rachel de Queiroz e Graciliano Ramos.

Candido ressalta ainda que Clarice soube trabalhar a palavra a fim de gerar o mistério e manter o discurso através da sugestão. Uma das alternativas sugeridas pelo crítico e observadas na obra clariceana é a onisciência do narrador e o monólogo interior, uma vez que tais representações formaram a gênese da autora.

As mudanças advindas pela narrativa de Clarice Lispector deram-se, sobretudo, através da inversão entre a linguagem e o silêncio a partir do momento em que o contar se sobrepunha à fala, especialmente no conto “Feliz aniversário” que integra a coletânea *Laços de família* (1960), parte do *corpus* do trabalho. Nesse sentido, trata-se do avesso entre a forma (o contar) e o conteúdo (o silêncio).

As modificações ocorridas na narrativa clariceana foram apontadas pela crítica, em especial por Cleusa Rios Passos (1991), em *Clarice – Os elos da tradição*. No conto, Clarice Lispector revela uma família burguesa tradicional do Rio de Janeiro em que a protagonista, uma velha de 89 anos, comemora o seu aniversário com os familiares. O destaque é para a relação conturbada entre os filhos e noras, fato também presente na obra de Shakespeare, *King Lear*, uma vez que o rei se encontra amargurado devido à partilha da herança entre os filhos mais velhos.

Ainda em seu artigo, Cleusa Passos analisa o conto com foco nas atitudes dos familiares de D. Anita e a discordância da nora Cordélia em aceitar a representação dos familiares diante da velha, como ocorre em *King Lear*.

A recusa do jogo teatral pela nora mais nova de D. Anita retoma a atitude da filha caçula de Lear. Em meio ao alvoroço da comemoração, a primeira se mantém à parte, da mesma forma que a segunda se mantivera, quando chamada pelo pai para declará-lhe seu amor. (PASSOS, 1991, p. 170)

A discordância de Cordélia em participar do jogo teatral, mencionado aqui por Cleusa Passos, retoma a representação dos filhos e noras durante a festa de aniversário de D. Anita. A protagonista, amargurada pelo desafeto da família, encontra na nora mais nova uma forma de distanciar-se da falsa alegria dos filhos. As velhas de Clarice, de certa forma, utilizam do monólogo interior, devido à ausência vocabular, e é essa falta que destoia a autora da narrativa modernista.

É em relação à forma que o conto “Feliz aniversário” se aproxima da inversão entre linguagem e tema. A protagonista D. Anita, a velha de 89 anos, ainda que participe de uma maneira distante do seu aniversário entre os familiares (filhos, noras e netos), encontra uma maneira de verbalizar a fala, ainda que em uma frase fora do contexto ao pedir um copo de vinho à neta. O ambiente silencioso é quebrado apenas pelas risadas e comentários alheios dos filhos, já que a festa era uma “representação teatralizada”, conforme já apontado por Cleusa Rios Passos (1991).

No artigo, ao comparar o conto de Clarice à obra de Willian Shakespeare, *King Lear*, devido ao “resgate de forma paródica ao tema da ingratidão filial” (PASSOS, 1991, p. 1), Cleusa Passos sentencia a tragédia do rei após o abandono das filhas mais velhas e, em Clarice Lispector, são encontrados os “ecos amargos no destino de D. Anita”. Em “Feliz aniversário”, apesar da negligência familiar e do ambiente hostil, é a nora Cordélia quem observa a sogra e, pela troca de olhares, faz com que a protagonista reflita as ações dos familiares.

O fato de a autora estabelecer a inversão entre a linguagem, priorizando o tema, fez com que sua obra se tornasse conhecida pela presença de narradores oniscientes capazes de conduzir o leitor acompanhando-o tanto da palavra como de questões cotidianas. Pelo mesmo motivo, a narrativa inventada aproxima Lispector de outros autores, como por exemplo, Julio Cortázar.

Em *Valise de Cronópio – Escorpionagem: o que vai na valise*, Julio Cortázar (2011) alerta o leitor a respeito da ficção cortazariana em relação à presença do narrador e a sua importância no contexto da narrativa contemporânea. Para o escritor e contista argentino, o narrador “mantem a consciência lúcida da linguagem e capaz de configurar uma problemática que ameaça estancar o andamento da narrativa e levando-a a um obstáculo”. (CORTÁZAR, 2011, p. 8). Dessa forma, tanto a consciência da linguagem como o andamento do relato tornam-se decisivos diante do narrador contemporâneo, porque representam a invenção de uma narrativa inovadora na literatura moderna.

As inovações foram fundamentais para a narrativa moderna, em especial, nas mudanças ocorridas na linguagem, no espaço e também na presença do narrador. Pois, se antes era apenas uma parte que viabilizava ao leitor os detalhes do relato, agora se torna essencial para a condução do texto. Inserido nesse contexto, para o contista, “o texto literário almeja improvisação sólida, pois seu alvo foge sempre e, por isso, açula a crítica” (CORTÁZAR, 2011, p. 8).

Como ocorre em Clarice Lispector, o narrador assume papel fundamental na ficção cortazariana, uma vez que a linguagem e o tema são essenciais para a narrativa contemporânea. E, é esse mesmo narrador capaz de dirigir o relato tanto em Clarice Lispector como em Julio Cortázar, que leva o leitor à solidez do texto, uma nova forma de discutir os dilemas sociais e psicológicos de personagens incômodos à visão da crítica.

Assim, o “fazer literário” dos contos cortazarianos mantém a linguagem e o tema à frente sem desviar do objeto em si, mas sim manter a atenção do leitor para um mundo distinto e apresentar outra linguagem repleta de significados. Já em Clarice Lispector, o “fazer literário”, de acordo com Antonio Candido, “não se trata mais de ver o texto como algo que se esgota ao conduzir este ou aquele aspecto do mundo e do ser; mas de lhe pedir que crie para nós o mundo, ou um mundo que existe e atua enquanto discurso literário”. (CANDIDO, 1996, p. 19).

O princípio da narrativa em Clarice Lispector deu-se a partir do romance *Perto do Coração Selvagem* através de um texto que, segundo Antonio Candido (1996), foi o elemento essencial para atingir o objetivo na ficção, uma vez que o tema assumia o segundo plano e a escrita, o primeiro.

As digressões presentes na narrativa de Clarice Lispector trazem à tona o que Antonio Candido destacou como transformação significativa na literatura brasileira, uma vez que a autora procurou focalizar as questões familiares e a linguagem de forma simultânea. É o que ocorre no conto “A partida do trem”, parte da coletânea *Onde estiveste de noite?* (1974). Na obra, Clarice mostra o encontro entre a jovem Angela Pralini e a idosa Dona Maria Rita durante uma viagem e a fusão entre tema e palavra durante o trajeto. Enquanto a jovem divagava a respeito do término do seu relacionamento, a velha se encontrava alheia em meio ao abandono da filha. O diálogo entre ambas ocorre através de um monólogo em que as palavras não são verbalizadas, mas sim pensadas pelas personagens durante todo o percurso.

Essa tensão psicológica que se instaura entre as personagens clariceanas enfatiza o conto justamente por discutir os dilemas cotidianos (a separação voluntária entre Angela e o namorado Eduardo; e o abandono da filha “*public relations*” de Dona Maria Rita), causando modificações internas através da intervenção do narrador:

Das rugas que a disfarçavam saía a forma pura de um nariz perdido na idade, e de uma boca que outrora devia ter sido cheia e sensível. Mas que importa. Chega-se a um certo ponto – e o que foi não importa. Começa uma nova raça. Uma velha não pode comunicar-se. Recebeu o beijo gelado de sua filha que foi embora antes do trem partir. Ajudara-a antes a subir no vagão. Sem que neste houvesse um centro, ela se colocara de lado. Quando a locomotiva se pôs em movimento, surpreendeu-se um pouco: não esperava que o trem seguisse nessa direção e sentar-se de costas para o caminho (LISPECTOR, 2015, p. 14)

Pouco antes de o trem partir, a descrição física de Dona Maria Rita revela traços da narrativa de Clarice Lispector, como o fato de a personagem não possuir mais as características de outrora, consequências do tempo. Outro ponto relevante é a intervenção do narrador ao mostrar o início de uma nova vida e incomunicabilidade de Dona Maria Rita a partir de então.

O cotidiano em Clarice Lispector e a intervenção do narrador são, portanto, partes do que Candido denominou como as transformações ocorridas durante a literatura dos anos 30, pois a autora inovou a narrativa contemporânea de sua geração.

A falta de uma narrativa linear e que obedeça ao estilo modernista também se apresenta nos contos “Um dia a menos” e “O grande passeio”. Em “Um dia a menos”, conta-se a história de Margarida Flores, solitária, solteira e órfã. Aos 30 anos, vive com a empregada Augusta em um cotidiano degradado pela monotonia. No entanto, é através da monotonia que mais uma vez o narrador se revela impetuoso ao enfatizar as dores de Margarida que, apesar dos 30 anos, mantinha os traços de velha.

Mas estar tão mal vestida – roupa ainda da falecida mãe – não lhe agradava. Levantou-se e vestiu um pijama de sedinha de bolas azuis e brancas que Augusta lhe dera no

seu último aniversário. E isso realmente melhorava. E melhorou ainda mais quando sentou na poltrona recém-forrada de roxo (gosto de Augusta) e acendeu o primeiro cigarro do dia. (LISPECTOR, 1977, p. 48).

Mais uma vez, a descrição física se intercala à psicológica e a comunicação defasada evidencia a inversão entre linguagem e silêncio, ao efetivar o vazio e ocultar a verbalização. Nota-se ainda que o narrador realista do século XIX analisa e comenta os comportamentos de fora, enquanto o narrador clariceano se funde ao fluxo de consciência das personagens.

Já no conto “O grande passeio”, parte da coletânea *Felicidade clandestina* (1975), Mocinha é a protagonista velha e abandonada pelas famílias que a acolhem temporariamente, mas com recusa, rejeitando-a de forma oportuna e demonstrando o desafeto com a idosa.

O narrador em “O grande passeio” revela traços da narrativa de Clarice Lispector ao interferir diretamente nos pensamentos de Mocinha, que se cala e sorri diante dos momentos em que a comunicação se torna um empecilho. A onisciência do narrador atento às atitudes de Mocinha evidencia a interferência de forma direta nos estados da personagem, mesclando-se aos pensamentos da velha: “Por que Mocinha não dormiu na noite anterior? A ideia de uma viagem, no corpo endurecido, o coração se desenferrujava todo seco e descompassado como se ela tivesse engolido uma pílula grande sem água” (LISPECTOR, 1975, p. 27).

No trecho, o narrador utiliza comparações entre os estados físicos e psicológicos para sinalizar a ansiedade da velha diante da viagem, enfatizando a focalização interna da personagem. Nota-se também que o desejo involuntário pela surpresa do passeio demonstra uma Mocinha asfisiada pela ideia de deslocar-se diante de sua triste jornada. Outro fato que merece destaque é a frieza do narrador ao constatar o coração da velha sem rumo e com um nó na garganta frente a uma situação sem controle.

Atentemos para as intervenções do narrador nas obras de Clarice Lispector, não somente no *corpus* que compõe o trabalho, mas também nas demais em que as intromissões são fundamentais para se compreender a escrita da autora.

O romance *A hora da estrela* (1977), talvez por ser o último publicado por Lispector, encerra o ciclo em que a voz do narrador se sobrepõe à autoria. Na obra, Rodrigo S. M. é o narrador onisciente que relata a vida de Macabéa, nordestina recém-chegada ao Rio de Janeiro e que, diante dos percalços da cidade grande, enfrenta com inocência uma vida que se enfeita ao final, através da morte e distante de suas raízes que a trouxeram.

Tais questões mostram a importância da forma narrativa, conforme assinalou Antonio Candido (1996) no prefácio *A Paixão segundo G.H edição crítica – No começo era de fato o verbo*, em que a forma se evidencia além da história.

1.3 Primeiros passos: o contar de Clarice

Em *Valise de cronópio: Alguns aspectos do conto*, Júlio Cortázar (2011) discorre a respeito da teoria e da estrutura da narrativa, pois os pontos de vista são importantes para estruturar o conto, visto que é difícil encaixar o gênero em uma classificação específica. O ponto de vista dimensiona o enredo e os detalhes abrangidos pela narrativa e, por esse motivo, traz o leitor para perto de si.

Algumas particularidades são fundamentais para se compreender a importância do conto na literatura, como por exemplo, o tempo e o espaço, uma vez que se tratam de elementos da narrativa considerados essenciais e fazem com que a leitura se torne fluida e aproxima o leitor do narrador e do autor.

Dessa forma, a crítica de Júlio Cortázar em relação aos teóricos não se tornarem críticos estrutura o conto em uma especificidade do fazer literário. O contista possui a liberdade da escrita e cabe a ele o percurso de interligar o tempo e o espaço ao enredo, diferenciando essas narrativas dos romances, por exemplo.

Outro aspecto destacado por Cortázar (2011) é o fato de os romances não possuírem limites em relação ao tempo e ao espaço. Já no conto, o limite físico é fundamental para a condensação formal da escrita.

Configura-se aí o contar de Clarice Lispector, uma vez que a autora parte dos limites físicos em suas narrativas a fim de manter a descrição do ambiente como eixo em suas obras. É justamente o seu contar que a diferencia dos demais, devido à *forma* em que são arranjados os elementos na narrativa.

Em relação aos temas, para Lispector, o universo feminino e as questões familiares movimentam a escrita, fazendo do contar uma experiência distinta para cada leitor. Como seus romances possuem a tensão psicológica e a introspecção como elementos participantes da narrativa, as personagens, em sua maioria mulheres, estão em busca de algo que não se sabe identificar ao certo.

Segundo Benedito Nunes (1989), em *O drama da linguagem – A forma do conto*, Clarice Lispector “respeita as características fundamentais do gênero, concentrando, num só episódio, que lhe serve de núcleo, e que corresponde a determinado momento da experiência interior, as possibilidades da narrativa” (NUNES, 1989, p. 83). Os contos enfiados nas coletâneas *Laços de família*, *A Bela e a Fera*, *Onde estivestes de noite?* e *Felicidade clandestina*

possuem características semelhantes e, por esse motivo, serviram como objeto para o presente trabalho.

Semelhantes quanto à forma e ao conteúdo, os contos, destacando-se “Feliz aniversário”, “Um dia a menos”, “A partida do trem” e “O grande passeio”, possuem como espaço o ambiente doméstico. Além disso, os conflitos familiares concentram os temas que se fundem, diferenciados apenas pela época em que foram publicados.

Outro aspecto que merece atenção é o fato de as personagens idosas participarem das narrativas, serem abandonadas pela família e terem as mortes comuns aos quatro contos.

Para Benedito Nunes, “na maioria dos contos da autora, o episódio único que serve de núcleo à narrativa é um momento de tensão conflitiva” (NUNES, 1989, p. 84). No entanto, são as tensões conflitivas que atribuem à narrativa de Clarice personagens que se modificam de acordo com o comportamento. Os conflitos nos contos clariceanos se alicerçam em situações do cotidiano e recebem denominações distintas, ainda segundo Benedito Nunes.

Essas denominações são fundamentais para especificar o contar de Clarice Lispector nos romances e contos. Daí a ideia de se pensar como a junção dos elementos modifica a narrativa:

(...) A inquietação, o desejo de ser, o predomínio da consciência reflexiva, a violência interiorizada nas relações humanas, a potência mágica do olhar, a exteriorização da existência, a desagregação do seu, a identidade simulada, o impulso do dizer expressivo, o grotesco e/ou o escatológico, a náusea e o descortínio silencioso das coisas. (NUNES, 1989, p. 100)

A afirmação de Benedito Nunes nos leva às personagens dos contos que compõem o *corpus* do trabalho. Em “Um dia a menos”, por exemplo, Margarida Flores é a protagonista em quem habita o desejo de ser descrito pelo crítico. A ânsia de pertencer a uma sociedade que a aceite com os seus traços de personalidade incomuns se contrapõe ao desejo de morte. Margarida Flores não se efetiva pela vida, mas, durante a narrativa, pontua desejos que gostaria de realizar e, assim, procura se moldar ao cotidiano meio sem sentido.

A maneira como o narrador retrata a mulher com aspecto de velha dimensiona o contar de Clarice Lispector:

(...) Sempre que distraidamente via seu nome escrito lembrava-se de seu apelido na escola primária: Margarida Flores de Enterro. Por que alguém não se lembrava de apelidá-la de Margarida Flores de Jardim? É que as coisas simplesmente não eram do seu lado. Pensou uma bobagem: até sua pequena cara era de lado. Em esquina. Nem pensava se era bonita ou feia. Ela era óbvia. (LISPECTOR, 1977, p. 49).

É interessante observar o contar de Clarice Lispector a partir da visão do narrador. Em “Um dia a menos”, Margarida revela o desejo de pertencer e nota-se no trecho que a personagem não aceitava o apelido que lhe deram na escola, mas também não se opôs. Daí a necessidade de

se pensar na narrativa da autora como forma de atrair o leitor para as duas opções de leitura que abrange o texto. A primeira seria a associação de seu apelido “Flores de Enterro” a elementos que remetem à morte. O segundo seria aceitar “que as coisas simplesmente não eram do seu lado”. Ou seja, o lado do outro e a vontade do outro se sobressaem aos desejos da protagonista e a ânsia de Margarida se funde entre o desejo e o desânimo, caracterizando a densidade da narrativa.

Outro conto que apresenta o desejo de pertencer é “*A partida do trem*”, através de Dona Maria Rita, em específico no campo afetivo inserido em um contexto social. Durante a viagem, a velha sente o desejo de reafirmar-se devido à sua condição financeira como meio de afastar o abandono da filha:

Ficaram em silêncio. Dona Maria Rita olhou de novo para o próprio anel de brilhantes e pérola no seu dedo, alisou o camafeu de ouro: “Sou velha, mas sou rica, mais rica que todos aqui no vagão. Sou rica, sou rica”. Espiou o relógio, mais para ver a grossa placa de ouro do que para ver as horas. “Sou muito rica, não sou uma velha qualquer”. Mas sabia, ah bem sabia que era uma velhinha qualquer, uma velhinha assustada pelas menores coisas. Lembrou-se de si, o dia inteiro sozinha na sua cadeira de balanço, sozinha com os criados, enquanto a filha “*public relations*” passava o dia fora, só chegava às oito da noite, e sequer lhe dava um beijo. Acordara-se neste dia às cinco da manhã, tudo ainda escuro, fazia frio. (LISPECTOR, 1977, p. 16)

No trecho, Maria Rita demonstra o desejo de pertencer, de ser e estar acima do outro. No entanto, o abandono da filha se contrapõe à sua vontade, fazendo com que a realidade se reafirme diante da sua ânsia de fazer parte de um mundo que não é o seu.

Além disso, observa-se as intervenções do narrador diante do pensamento da velha, por isso a ideia de se pensar no contar de Clarice Lispector como uma maneira distinta de estabelecer o eixo espaço e tempo na narrativa. Ainda a respeito do trecho, Angela e Maria Rita estão no trem que começara a rodar e a velha sente uma necessidade em reafirmar-se enquanto pessoa. A autora parece chamar atenção para a condição de velha da personagem, mas sobrepõe-se aí o fato social sob o afetivo.

Em *Clarice Lispector: A paixão segundo C.L.*, Berta Waldman (1982) traça um panorama fundamental a respeito do gênero presente nas narrativas de Clarice Lispector. Segundo Berta Waldman, “os contos partem de narrativas em que “amarra situações, flashes e momentos singulares, já nos romances esses momentos estão condensados em um ritmo mais lento” (WALDMAN, 1982, p. 77).

A singularidade dos contos e momentos que se apresentam na narrativa clariceana enfatizam o desejo de pertencer da própria autora, trazendo a afirmação de Benedito Nunes a respeito das personagens. O contar de Lispector compõe-se de flashes e situações em instantes

que são marcados durante as narrativas. É o que acontece, por exemplo, no conto “O grande passeio”, quando Mocinha está na casa de Petrópolis em pé assistindo às pessoas tomando o café da manhã. A velha se surpreende ao notar que estava na casa de estranhos em um sábado e seus pensamentos são interrompidos ao comparar o filho da cunhada ao Menino Jesus:

Uma pequena luz iluminou Mocinha: domingo? que fazia naquela casa em vésperas de domingo? Nunca saberia dizer. Mas bem que gostaria de tomar conta daquele menino. Sempre gostara de criança loura: todo menino louro se parecia com o Menino Jesus. O que fazia naquela casa? Mandavam-na à toa de um lado para outro, mas ela contaria tudo, iam ver. Sorriu encabulada: não contaria era nada, pois o que queria mesmo era café. (LISPECTOR, 1975, p. 32).

Cabem algumas considerações a respeito do contar de Clarice no trecho, pois a velha expressa um desejo de cuidar da criança e esse era o fato pelo qual a deixaram na casa. No entanto, a própria realidade a desperta para lembrar que a mandavam de um lado ao outro e, como consequência, ela contaria tudo. No entanto, o desejo de contar da velha é substituído pela comida, demonstrando faces infantis frente aos adultos que não lhe concederam as vontades.

Esse falso engano de Mocinha também surge para Margarida, em “Um dia a menos”, e também para Dona Maria Rita, em “*A partida do trem*”. Trata-se, portanto, de motivos constantes que surgem no conto da autora como destaque para essas motivações que, à primeira vista, podem parecer sem sentido ao leitor.

No entanto, Clarice Lispector possui como essência em suas obras o tentar desviar a atenção para fatos opostos e só então retomar a escritura, fazendo com que as personagens se desloquem de um estado a outro em questão de instantes. Retomando Berta Waldman (1982), faz-se necessário comparar o gênero romance e conto entre as obras de Lispector para compreender o seguimento dos temas que se repetem constantemente na escritura da autora. Ressaltamos também que Benedito Nunes enfatiza a mesma questão nas narrativas clariceanas: a repetição dos temas, os elementos que se interligam, as personagens com características semelhantes e os instantes que se entrelaçam, configurando assim várias leituras para um mesmo enredo.

Para Berta Waldman, a analogia entre os gêneros serve ainda para estabelecer as constantes como referencial, uma forma talvez de se compreender o contar de Clarice Lispector:

A comparação se faz necessária não para privilegiar um dos modos de ficção já que Clarice Lispector foi exímia cultora dos dois gêneros, mas porque existe uma linha de continuidade temática entre ambos: autoconhecimento e expressão, existência e liberdade, contemplação e ação, linguagem e realidade, o *eu* e o mundo, natureza e cultura, conhecimento das coisas e relações intersubjetivas. (WALDMAN, 1982, p. 78).

A continuidade dos temas é observada não só nos contos escolhidos para análise, como também em outras obras de Clarice Lispector. No romance *A hora da estrela*, por exemplo, Macabéa possui semelhanças com a personagem Margarida do conto “*Um dia a menos*”: ambas são marcadas pela invisibilidade e encontram na morte um destino para os dilemas que as afligem no cotidiano. Por outro lado, D. Anita, em “Feliz aniversário”, e Dona Maria Rita, em “A partida do trem”, são viúvas e abandonadas pelos filhos, veem a morte como representação do dia a dia e não se sentem seguras ao lado da família que deveria acolher ambas como matriarcas.

Essa discussão nos leva a outro ponto na escritura de Clarice Lispector: a presença da sinestesia e a privação dos alimentos pelas personagens na narrativa clariceana. Nos contos “Feliz aniversário”, “Um dia a menos” e “O grande passeio”, os alimentos não aparecem como sustento para as personagens, mas como uma espécie de contenção.

Não são, por exemplo, mostrados como sobrevivência, mas sim como uma renúncia diante do afeto que as mulheres não recebem. Essa contenção dos alimentos se observa em situações diferentes, porém marcantes nos referidos contos.

Em “Feliz aniversário”, são dois momentos que evidenciam os alimentos como privação: o primeiro, quando se nota o cheiro dos salgados recém preparados pela filha Zilda, emprestando à casa o “ar de festa” em comemoração ao aniversário de 89 anos da mãe:

Então, como se todos tivessem tido a prova final de que não adiantava se esforçarem, com um levantar de ombros de quem estivesse junto de uma surda, continuaram a fazer a festa sozinhos, comendo os primeiros sanduíches de presunto mais como prova de animação que por apetite, brincando de que todos estavam morrendo de fome. (LISPECTOR, 1960, p. 57).

No trecho, os filhos, noras e netos de D. Anita começam a festa como se a aniversariante não estivesse presente. O sanduíche de presunto faz parte do contexto social, os convidados se alimentam sem vontade, uma representação do que seria uma festa propriamente dita. O outro momento ocorre pelo cheiro dos croquetes feitos pela filha Zilda e o ar de piquenique na festa que não se podia denominar como tal:

O ponche foi servido, Zilda suava, nenhuma cunhada ajudou propriamente, a gordura quente dos croquetes dava um cheiro de piquenique; e de costas para a aniversariante, que não podia comer frituras, eles riam inquietos. (LISPECTOR, 1960, p. 57).

A descrição da velha sentada sem comer os salgados devido à fritura e a casa cheirando a piquenique mostra um ar de festa e comemoração, mas sem a presença da aniversariante que, embora sentada, não participava efetivamente em nada. O destaque no trecho é a atenção dos familiares inquietos em volta da comida, talvez para demonstrar que estavam presentes, mas não para a mãe.

Já no conto “Um dia a menos”, Margarida não se alimenta para suprir a falta de comida, mas para preencher o vazio afetivo que se instaurou em seu interior. Os movimentos da protagonista diante dos alimentos são autômatos, como se ela não estivesse efetivamente suprindo uma necessidade fisiológica:

Desligado o rádio e, sobretudo o pensamento, os quartos caíram num silêncio: como se alguém em alguma parte acabasse de morrer. Mas felizmente havia o barulho da frigideira esquentando os pedaços de galinha que, quem sabe, ganhariam alguma cor e sabor. Pôs-se a comer. Mas logo percebeu seu erro: tendo a tirado a galinha da geladeira e só a esquentando um pouco, havia trechos em que a gordura era gelatinosa e fria, e outros em que era queimada e esturricada. (LISPECTOR, 1977, p. 49-50).

Tem-se no trecho o momento em que Margarida aquece os pedaços de galinha para comer. Não há indicações de que o alimento serviria como alimentação para suprir a fome, mas sim para preencher o vazio que se instaurou naquele momento.

Por fim, em “O grande passeio”, Mocinha não encontra prazer na comida e, embora sinta o cheiro de café fresco na casa da cunhada alemã em Petrópolis, o que chama atenção na narrativa é o modo como a velha consome os pedaços de pão velho que guardara sempre na pequena trouxa.

É interessante observar que a fome de Mocinha ocorre após a velha despertar e perceber a cama dura. Mais uma vez, o lado afetivo se sobrepõe às necessidades fisiológicas da velha:

É que se sensibilizara toda. Partes do corpo de que não tinha consciência há longo tempo reclamavam agora a sua atenção. E de súbito – mas que fome furiosa! Alucinada, levantou-se, desamarrou a pequena trouxa, tirou um pedaço de pão com manteiga ressecada que guardara secretamente há dois dias. Comeu o pão como um rato, arranhando os lugares da boca onde só havia gengiva. E com a comida, cada vez mais se reanimava. (LISPECTOR, 1975, p. 28).

Vale ressaltar a semelhança da comparação de Mocinha a um rato enquanto comia o pão e a fala de D. Anita após cortar o bolo em “*Feliz aniversário*”. A velha se recorda da família “com cólera de velha. Pareciam ratos se acotovelando, a sua família” (LISPECTOR, 1960, p. 61).

A “cólera de velha”, aliás, já havia sido observada por Berta Waldman (1982). A cólera de D. Anita, assim como Mocinha roendo o pão, animaliza as personagens da narrativa de Lispector. Ainda sobre a cólera, Waldman enfatiza que: “Com rancor, a velha relê sua vida e, com autoridade que a velhice lhe dá, se permite extravasar a cólera armazenada. Cospe, com nojo, no chão e, com uma raiva que a sufocava, transgride as regras do jogo social e dá mostras de sua autoridade.” (WALDMAN, 1982, p. 84).

Vê-se, portanto, que a privação dos alimentos no contar de Clarice Lispector surge como opção à ausência de afeto. D. Anita, em “Feliz aniversário”, não considera os filhos e noras como parte de seu seio familiar e, ao vê-los se alimentando, reforça a ideia de que parecem ratos se acotovelando.

Por esse motivo, ainda em *Clarice Lispector: A paixão segundo C.L.*, Berta Waldman fundamenta que:

Trata-se, portanto dos pontos de referência na ficção de Clarice Lispector. Uma estrutura marcadamente existencial. Apesar disso, o mundo de Clarice é vivo e sensual. Erotizado, ele pulsa de corpo inteiro. Mundo carregado de cheiros, frutas podres e adocicadas, carne crua e sangrenta, cheiro de cal, de maresia, de guardados, de estrebaria, de vacas, de leite e sangue. Carregado de formas gelatinosas e macilentas, de lama, de pus. De musicalidade que ecoa e vibra, suas dissonâncias ao som agudo da flauta e do violino plangente. De telas e mais telas que pretendem alcançar o branco sobre o branco (WALDMAN, 1982, p. 78).

A descrição feita pela crítica vai de encontro às ações mencionadas nos contos “Feliz aniversário”, “Um dia a menos” e “O grande passeio”. Se de um lado a cólera de D. Anita a condiciona a um mundo que não lhe pertence e a uma família que não a acolhe, Mocinha e Margarida Flores se alimentam para, talvez, fugir da existência ruim a qual são submetidas.

A existência para Clarice Lispector funcionaria como uma espécie de movimento para absorver os fatos do cotidiano. Dessa forma, o contar da autora se resume a uma narrativa fechada com o intuito de, através do cotidiano e dos elementos aqui apresentados, tornar-se distinta das escrituras presentes na literatura brasileira.

1.4 O passeio de Clarice: o mutismo e a linguagem

Então escrever é o modo de quem tem a palavra como isca: a palavra pescando o que não é

*palavra. Quando essa não-palavra – a entrelinha
– morde a isca, alguma coisa se escreveu.*
(Clarice Lispector)

Olga de Sá (1979), em *A escritura de Clarice Lispector*, retoma Antonio Candido para reforçar que “a literatura brasileira não alcançara ainda o “movimento de pensar efetivamente o material verbal, a língua não fora trabalhada convenientemente para exprimir o definitivo” (SÁ, 1979, p. 102).

Dessa forma, fundamenta-se um novo modo de linguagem e escrita que, além de revolucionar a literatura brasileira, modificaria também a ficção. Clarice Lispector explorou caminhos e se manteve através de elementos novos. Ainda que no romance *Perto do Coração Selvagem* (1944) tenha recebido as críticas de Álvaro Lins, para Antonio Candido, trata-se de uma obra de aproximação devido à tensão psicológica, novos vocábulos e a dramaticidade do enredo. Configura-se, nesse sentido, uma escrita que moldaria a palavra, aspecto que até então só existira em Oswald ou Mário de Andrade.

Por outro lado, Olga de Sá salientou que Álvaro Lins observava na escritura de Lispector mudanças entre o mundo da imaginação e do sonho que se fundiam, criando uma nova visão do mundo como, por exemplo, no romance *O Lustre* “numa excessiva exuberância verbal, que Álvaro Lins equipara ao gosto da palavra, à beira do verbalismo”. (SÁ, 1979, p. 103).

No entanto, é Berta Waldman (1982), em *Clarice Lispector: A paixão segundo C.L.*, quem sustenta a afirmação de que a introspecção dos autores daquela época não explorou a linguagem através do significante como tratou Clarice Lispector. Inclusive, a presença do significante será tratada mais adiante em relação aos movimentos que o silêncio adquire nas narrativas clariceanas.

Por esse motivo, a linguagem em Clarice Lispector assume dois aspectos relevantes para se compreender a particularidade fundamentada pela crítica: o mutismo e a introspecção. Os dois recursos na narrativa clariceana são importantes porque mostram o universo feminino e a interioridade dessas mulheres.

Assim, trataremos de exemplificar, nos referidos contos, como o mutismo e a linguagem se alicerçam na introspecção para instaurar o comportamento das velhas e de Margarida Flores. Devido à abrangência do tema pela crítica e aos trabalhos relacionados ao tema, elucidaremos as questões que definem os dois elementos, em seguida traremos exemplos

e por fim, ressaltaremos a relevância do monólogo interior nas narrativas em que se prioriza o silêncio e não às palavras.

1.5 O mutismo das velhas

De acordo com Robert Humphrey (1976), em *O fluxo da consciência*, o monólogo interior muitas vezes se confunde com o fluxo de consciência. O primeiro autor a utilizar a técnica foi Édouard Dujardin, no romance *Les Lauriers Sont Coupés*, em 1887. O monólogo caracterizado por Humphrey seria “a fala de uma personagem numa cena sem a intervenção do autor”. (HUMPHREY, 1976, p. 21-22). No entanto, na narrativa de Clarice Lispector, o mutismo das velhas se destaca através de uma voz, um ruído diante de um mundo que não aceita o comportamento das personagens, uma espécie de manifesto.

Para Humphrey, o monólogo interior trata-se de “uma técnica para representar o conteúdo e os processos psíquicos do personagem, parcial ou inarticulados”. (1976, p. 22). São esses processos psíquicos presentes na narrativa de Lispector que identificam as vozes em meio ao mutismo das velhas, uma vez que D. Anita, Maria Rita, Mocinha e Margarida se pronunciam após mudanças de comportamentos que alteram os seus estados de consciência. Talvez, por esse motivo, trazer as distinções entre monólogo direto e indireto faz com que a compreensão dos estados das personagens se torne mais evidente.

Enquanto o monólogo interior direto se constitui de um pensamento sem a interferência do autor, ou ainda a presença do leitor, o monólogo indireto mostra a presença do autor onisciente e, através da consciência da personagem, conduz o leitor como uma espécie de guia.

Ainda segundo Robert Humphrey (1976), apesar de Virgínia Woolf ter utilizado a técnica do monólogo interior, é em *Ulisses* de James Joyce que se encontra maior habilidade em desenvolver o monólogo interior indireto.

Ao trazer as velhas de Lispector à teoria de Humphrey, nota-se aí que as velhas e Margarida Flores assumem uma postura silenciosa, a fim de calar-se e ocultar-se, em especial no campo afetivo devido às desavenças familiares como o abandono e a solidão.

Olga de Sá (1979) salienta que o monólogo pode confundir o leitor, fazendo com que a narrativa se torne cansativa:

Na verdade, o monólogo, sobretudo em ficção, continua a ser um diálogo, ao menos implícito, pois subentende a presença do leitor, real ou virtual. A própria personagem, que monologa, se desdobra em duas entidades mentais: o “eu” e o “outro”, um “eu” que fala e o mesmo “eu” que se ouve, como se fosse um outro”. Essa perspectiva parece monótona. Resgata-se, neste caso, a monotonia com a profundidade e a

riqueza, porque este é um modo fundamental de colher, ao vivo, as indagações íntimas do homem a respeito do ser” (SÁ, 1979, p. 111)

Essa distinção observada por Olga de Sá se mostra na narrativa de Clarice Lispector. Conforme pontuou a crítica, os pensamentos do “um” e do “outro” se fundem, fazendo com que as definições não permitam identificar os personagens. É o que acontece, por exemplo, no conto “A partida do trem” entre Dona Maria Rita e Angela Pralini. Não existe uma separação entre a velha e a jovem. Durante o percurso, os monólogos se misturam e é graças à intervenção do narrador que identificamos os pensamentos de uma e outra:

(...) Angela se perguntava se ela saberia se exprimir. Ela pareceu pensar, pensar, e achar com ternura um pensamento já todo feito onde mal e mal podia aconchegar seu sentimento. Disse com cuidado e sabedoria de ancião, como se precisasse tomar esse ar para falar como velha:
- A juventude. A juventude amável.
Riu um pouco fingida. Ia ter uma crise de nervos? Pensou Angela Pralini. (LISPECTOR, 2015, p. 17).

Não é possível identificar, no início trecho mencionado, os pensamentos de Dona Maria Rita e Angela Pralini. Em especial no trecho: “Ela pareceu pensar, pensar, e achar com ternura um pensamento já todo feito onde mal e mal podia aconchegar seu sentimento”. Após análise, nota-se que o monólogo pertence à jovem a respeito do que poderia pensar a velha naquele momento. Outro possível recurso que permite a identificação é a voz do narrador na terceira pessoa “Ela pareceu pensar...”. Aqui, o trecho se refere à Dona Maria Rita e a suposição da jovem sobre as ideias da velha naquele instante.

No entanto, como destacou Olga de Sá, se o propósito de Clarice Lispector é confundir o leitor, a mesma situação conflitante ocorre no trecho: “Disse com cuidado e sabedoria de ancião, como se precisasse tomar esse ar para falar como velha”. Aqui, o pensamento pertence à Dona Maria Rita e a identificação é possível através da expressão comparativa: “como se precisasse tomar esse ar para falar como velha”.

Ora, Dona Maria Rita não precisa de uma sabedoria de ancião porque é uma pessoa idosa e, portanto, possui a sua experiência, mas são as descrições do narrador que permitem identificar o pensamento da velha.

Já no conto “Feliz aniversário”, D. Anita não participa da sua comemoração, mas se apresenta como um enfeite, sentada durante todo o tempo à cabeceira da mesa. Luiz Antonio Mousinho Magalhães (1997), em *Uma escuridão em movimento: As relações familiares em Laços de família de Clarice Lispector – Vozes cruzadas*, revelou um aspecto importante referente à D. Anita em relação ao monólogo interior. Mousinho salienta que a imobilidade da

velha contribuiu para que a família participasse efetivamente da festa, como se a mãe aniversariante não estivesse presente:

A velha vai ser vista ao mesmo tempo alheia e atenta a todos esses jogos tensos que se passam à sua volta. Ela é focalizada entremeadamente a esses quadros onde ocorrem os mal-disfarçados embates entre parentes, ou o tenso movimento deles para evitarem choques iminentes.

Assim a velha é apresentada lentamente na narrativa, em períodos isolados. Como “ela própria é vista isolada – postada à cabeceira da mesa e de “vez em quando consciente”, fascinada e impotente”, parecendo “oca”.

O mutismo da velha e sua postura hirta, “tesa”, encoraja os filhos a exteriorizar constantemente uma apologia da mãe (“oitenta e nove anos”) feita como ao pé de uma estátua – “como quem estivesse junto de uma surda”. (MAGALHÃES, 1997, p. 99).

A análise de Mousinho referente à ausência de D. Anita e o comportamento da família contribuem para identificar os traços que marcavam a velha. Imóvel e “presa” à cadeira, observando a postura dos filhos, noras e netos, a velha não consegue se manifestar, mas acompanha a tudo como se fosse expectadora da própria festa. Ao enfatizar que os filhos repetiam a idade da mãe a fim de formalizar a comemoração, tem-se uma exclusão social explícita causada pelo abandono da matriarca.

1.6 A linguagem

Semelhante às características relacionadas ao mutismo e ao monólogo interior, a linguagem nas narrativas de Clarice Lispector foi discutida nos romances e contos, mas não encontramos referências a respeito dos contos “O grande passeio” e “Um dia a menos”. Daí a importância de se pautar nas teorias já discutidas a respeito do tema e procurar investigar tais aspectos através dos referidos contos.

Benedito Nunes é, por excelência, o crítico quem mais se ocupou em discutir a linguagem nos romances e contos de Clarice. Os elementos observados por ele foram aplicados nas análises de romances como *Perto do Coração Selvagem* (1944) devido a densidade da narrativa.

No entanto, Nunes (1989), em *O drama da linguagem: A paixão da existência da linguagem*, assinalou que “as personagens da narrativa clariceana “seria a violência represada dos sentimentos primários destrutivos – cólera, ira, raiva, ódio – que subitamente explodem” (NUNES, 1989, p. 102). Tais sentimentos surgem nas personagens como expressão comunicativa, uma vez que alicerçam o comportamento das mulheres, como observado anteriormente em “Feliz aniversário”.

Por esse motivo, buscaremos ilustrar passagens referentes aos contos “O grande passeio” e “Um dia a menos” devido à solidez da linguagem das personagens. Nesse sentido, as duas possuem descrições que as aproximam, como a inexistência e a ausência de verbalização, apoiando-se, portanto, nos monólogos interiores.

Configuram-se aí as personagens Mocinha, em “O grande passeio”, e Margarida em “Um dia a menos”. Mocinha não participa dos diálogos durante a rápida permanência na casa dos outros, mas mantém uma linguagem que exprime o sentimento de solidão que sentira ao ser abandonada. Por outro lado, Margarida se cala diante de momentos em que sua voz não se faz necessária, reafirmando para si a sua invisibilidade.

Ainda para Benedito Nunes, as personagens “estão sujeitas à roda de estados mutáveis que as encadeiam num fluxo e num refluxo imprevisíveis, pois são mais pacientes que agentes de uma experiência anterior que não tem controle e não há permanência a não ser a paixão da existência” (NUNES, 1989, p. 104).

Ora, a existência descrita por Nunes se encaixa na mutação de Mocinha e Margarida, já que ambas encontram na morte um conforto para a sua existência. Em “Um dia a menos”, é a linguagem comunicativa feita pelo telefone que faz com que a existência da personagem se modifique através do telefonema por engano. Antes disso, Margarida questionava a sua realidade e como poderia comunicar-se com alguém, mas logo se repreendia, pois não se sentia adequada para relacionar-se com as pessoas. As incompreensões de Margarida nos levam a refletir sobre o porquê da exclusão da linguagem nas personagens femininas de Clarice Lispector. Talvez a autora queira nos alertar para o fato de que se trata de mulheres que, por questionarem a própria existência, não se vejam merecedoras de afeto.

Por outro lado, os estados mutáveis destacados por Nunes mostram que Margarida sentia a necessidade de manter contato com o mundo externo, ainda que de forma ilusória. São os obstáculos que aproximam a personagem da não-existência. No entanto, ao se imaginar recebendo um telefonema, ela se modifica e se aceita. Emoções vem à tona, como a voz trêmula e o novo sobrenome com o intuito de parecer diferente do que realmente era:

Depois havia o telefone. Telefonaria para alguém? Mas sempre que telefonava tinha a impressão nítida de que estava sendo importuna. Por exemplo, interrompendo um abraço sexual.

Ou era importuna por falta de assunto.

E se alguém lhe telefonasse? Iria ter que conter o trêmulo da voz alegre por alguém enfim chamá-la. Supôs o seguinte:

— Trim-trim-trim. — Alô? Sim?

— É Margarida Flores de Jardim?

Diante da voz tão macia, responderia:

Margarida Flores de Bosques Floridos!

E a cantante voz a convidaria pra tomarem chá de tarde na Confeitaria Colombo (...)
(LISPECTOR, 1977, p. 49).

A inadequação de Margarida enfatiza a preocupação de Clarice Lispector em sobrepor a linguagem na narrativa. No entanto, trata-se de uma linguagem imaginada, uma vez que as personagens são solitárias, vivem tensões psicológicas constantes e, nos momentos em que se deparam com o imprevisível, recorrem à imaginação para evitar o sofrimento.

Situação semelhante ocorre com Mocinha em “O grande passeio”. Os pensamentos da velha se misturam à voz durante a viagem a Petrópolis, contribuindo para um estado de mutação existencial, conforme pontuou Benedito Nunes (1989). Ao se lembrar dos filhos e o marido já falecidos, a personagem se vê perdida em meio às recordações e pronuncia algumas palavras de forma inaudível, mas é repreendida pelas jovens: “(...) As lembranças quase lhe arrancavam uma exclamação. Então ela movia os lábios devagar e dizia baixo algumas palavras. As moças falavam: - Ah, obrigada, um presente desses eu rejeito!” (LISPECTOR, 1975, p. 30).

No trecho, a voz inaudível de Mocinha não é relevante, mas sim a voz das jovens que, ao ouvir o murmúrio da velha, a rejeita, enfatizando o abandono. Por esse motivo, é possível afirmar que a linguagem nas narrativas de Clarice Lispector provoca modificações nas personagens, em especial nas mulheres idosas, devido ao comportamento que assumem no conto.

A linguagem na escrita de Lispector assume características semelhantes em suas obras. As repetições de vocábulos de forma constante nos contos que compõem o *corpus* enfatizam a narrativa, fazendo com que as personagens encontrem um espaço entre o monólogo esgarçado.

Para Benedito Nunes, a repetição nos contos e romances da autora demonstra habilidade, pois reitera expressões e acrescenta mais força e energia ao texto:

Trata-se de uma ocorrência freqüente nos diversos textos da autora. Incidindo em substantivos, verbos e advérbios, variando pela extensão – às vezes limitada a uma frase, outras aplicada a um conjunto de frases -, a repetição, verdadeiro “agente lírico”, apresenta-se sob determinadas formas ou espécies características, dotadas de valor rítmico, que sempre desempenham função expressiva e produzem determinados efeitos, quer no uso da palavra, quer no sentido do próprio discurso. (NUNES, 1989, p. 136).

Embora Benedito Nunes tenha aplicado os conceitos nos romances e em outros contos de Lispector, tentaremos ilustrar com exemplos as repetições frequentes em “Feliz aniversário” e “Um dia a menos”. Em “Feliz aniversário”, D. Anita não emite sons ou frases durante a comemoração dos 89 anos, apenas permanece sentada enquanto os familiares a olhavam admirados sentada à cadeira. São dois pontos interessantes a serem observados no trecho a

respeito da reação dos filhos José e Manoel. Ao entoar a idade da aniversariante, José nos leva a refletir a respeito dos motivos que o fizeram se pronunciar: “- Oitenta e nove anos, sim senhor! Disse José, filho mais velho agora que Jonga tinha morrido. – Oitenta e nove anos, sim senhora! Disse esfregando as mãos em admiração pública como sinal imperceptível para todos” (LISPECTOR, 1960, p. 56).

A primeira consideração é pelo fato de José ocupar o lugar do irmão mais velho e exaltar a idade da mãe em uma exclamação de afeto enganosa. A idade da matriarca é anunciada duas vezes, como em um ato solene.

Talvez o efeito da repetição seja justamente mostrar um discurso incoerente com o (des)afeto familiar existente naquele momento. Daí a importância de se pensar o discurso como agente lírico, conforme descreveu Benedito Nunes. Não havendo necessidade de repetir a idade da mãe, José o faz talvez com a intenção de chamar a atenção para si e também para o fato de que, a partir daquele instante, passara a fazer a vez de Jonga, o irmão morto. Na mesma linha, a fim de reforçar a voz do irmão José, Manoel repete a idade da mãe diante de todos em tom de ironia, enfatizando o fingimento de José:

Todos se interromperam atentos e olharam a aniversariante de um modo mais oficial. Alguns abanaram a cabeça em admiração como a um recorde. Cada ano vencido pela aniversariante era uma vaga etapa da família toda. Sim senhor!, disseram alguns sorrindo timidamente.

— Oitenta e nove anos!, ecoou Manoel que era sócio de José. É um brotinho!, disse espirituoso e nervoso, e todos riram, menos sua esposa.

A velha não se manifestava. (LISPECTOR, 1960, p. 56).

A aniversariante não emite nenhum som ou frase diante da manifestação dos filhos, mas compreende a farsa à qual é submetida. Configura-se aí o estilo de Clarice em manter o valor rítmico e o efeito eloquente de sentido nas falas dos filhos.

Situação semelhante ocorre no conto “Um dia a menos”. Logo no início, Margarida questiona a sua existência e a repetição de vocábulos enfatiza o discurso da personagem à espera da morte:

(...) Aliás, por mero acaso, não era muitas coisas. E por mero acaso havia nascido.

E depois?

Depois.

Depois.

Pois então.

Assim mesmo. (LISPECTOR, 1977, p. 48).

Interessante pensar a respeito da repetição do pensamento de Margarida. Vale considerar a afirmação de Benedito Nunes de que “a ocorrência frequente de substantivos,

verbos e advérbios” evidencia um traço estilístico particular de Clarice Lispector. A repetição do advérbio “depois” reforça a insatisfação de Margarida diante da vida após se questionar a respeito do que não era, inclusive pelo fato de ter nascido como se fosse uma ocasião, um acidente.

Nota-se ainda que a ocorrência do advérbio “depois” surge em outros momentos do conto, após constatações da personagem a respeito de si: “Depois. Depois não tinha problemas de dinheiro. Depois havia o telefone” (LISPECTOR, 1977, p. 49). O uso repetido de palavras geralmente é utilizado para enfatizar algo, no entanto, para Lispector funciona como uma espécie de sintonia com a insatisfação diante da vida monótona.

No entanto, para Olga de Sá (1979), em *“A escritura de Clarice Lispector – Linguagem: Entre o seco e o úmido*, a repetição na narrativa da autora assume conotação divergente da observada por Benedito Nunes. Segundo a crítica, a repetição nos discursos das personagens de Clarice Lispector não possui o intuito de enfatizar e tampouco age como agente lírico; mas seria uma espécie de “cantilena enjoada. Trata-se de “um ritmo pessoal, um estilo que diz a monotonia” (SÁ, 1979, p. 118). A “cantilena enjoada”, também denominada como “cantilena do significante” à qual se refere Olga de Sá, geraria o desgaste da palavra na narrativa de Clarice Lispector.

Talvez, por esse motivo, a necessidade de se pensar o silêncio como “corrosão do próprio significante”. (SÁ, 1979, p.118). A questão da linguagem, nas obras de Clarice Lispector, vai além da manifestação do discurso, pois destaca as personagens em um cotidiano que não se modifica, mas permanece indiferente, salvo por situações excepcionais.

Neste caso, as duas referências que se apresentam nos contos são: A primeira em “Feliz aniversário” ao D. Anita pedir o copo de vinho e explodir com os familiares:

— Me dá um copo de vinho! disse.
 O silêncio se fez de súbito, cada um com o copo imobilizado na mão.
 — Vovozinha, não vai lhe fazer mal? Insinuou cautelosa a neta roliça e baixinha.
 — Que vovozinha que nada! explodiu amarga a aniversariante. – Que o diabo vos carregue, corja de maricas, cornos e vagabundas! me dá um copo de vinho, Dorothy!
 — ordenou. (LISPECTOR, 1960, p. 62).

A repetição da fala da velha ao pedir o vinho causa assombro nos familiares, pois até então D. Anita não teria condições de tomar bebida alcoólica e muito menos pedir algo em sua própria festa. Outro aspecto que merece destaque é a forma como a neta se dirige à avó. O substantivo vovó no diminutivo possui a conotação afetiva, mas é justamente o que não existe entre os familiares. Logo D. Anita destrói uma possível aproximação ao contestar a neta, se enraivece com os familiares e volta a pedir o vinho.

Aqui a repetição é fundamental para se compreender os dois momentos em que a velha se opõe aos familiares em relação ao álcool, bem como, por quebrar o silêncio presente até então. Trata-se de uma reação inesperada de uma pessoa cujos filhos e noras julgam indefesa, mas que no fundo possui uma força que vai além da física. Seria uma espécie de força moral a fim de se proteger daqueles que a atacam moralmente.

Para Olga de Sá (1979), a frase de Clarice Lispector possui uma dimensão intocável que mostra a importância do discurso nas obras clariceanas. Ainda que pela repetição ou pelo silêncio, nota-se que a monotonia se destaca e enfatizar a linguagem se torna um fator constante.

Já no conto “Um dia a menos”, Margarida Flores repete as mesmas expressões durante a narrativa a fim de se manter naquela monotonia que lhe assegura a permanência dos dias. A espera de Margarida não se dá pela melhoria de vida, mas sim pelas mudanças que não faz e pelas qualidades que não possui.

Em alguns momentos, a personagem se coloca como uma pessoa desqualificada e vai somando o advérbio “depois” ao desânimo da monotonia:

Depois. Era o que via quando se via no espelho. Raramente se via ao espelho, como se já se conhecesse muito. E ela comia muito. Era gorda e sua gordura extremamente pálida e flácida.

Depois resolveu arrumar a gaveta das calcinhas e sutiãs: ela era exatamente do tipo que arrumava gavetas de calcinhas e sutiãs, sentia-se bem na delicada tarefa. (LISPECTOR, 1977, p. 49).

Clarice Lispector se utiliza da voz do narrador para descrever Margarida e, assim, destaca as características da personagem através de advérbios, evidenciando a ironia. Expressões como “gordura extremamente pálida e flácida” opõem-se à delicadeza ao arrumar as gavetas de calcinhas e sutiãs.

Tanto D. Anita quanto Margarida mostram semelhanças que são válidas mencionar. D. Anita não possui um diálogo com a família devido à ausência dos laços afetivos. Os filhos se valem da repetição para demonstrar a posição que ocupariam dali em diante: no caso de José, ficaria no lugar de Jonga, o irmão já falecido. Por outro lado, Manoel, sócio de José, repetia o coro do irmão, a fim de manter talvez uma posição de privilégio em relação à mãe.

D. Anita pede o copo de vinho em meio à raiva que a dominava ao reconhecer que àquelas pessoas em sua festa de aniversário não eram os familiares pelos quais ela gostaria de manter laços efetivos. Assim, ao ser tomada pela ira, a personagem se manifesta pelo oposto por pedir um copo de vinho, justamente uma bebida alcoólica, com a possível intenção de assustar os presentes.

Já em “Um dia a menos”, Margarida é conduzida pelos dias monótonos e sem sentido, um cotidiano que a consome e, portanto, a morte é a única salvação para a sua vida. A repetição dos advérbios serviria talvez para indicar à protagonista o que viria após a constatação anterior.

Por esse motivo, encontramos na ausência da linguagem dessas mulheres caminhos que nos levaram a pensar no silêncio existente nas narrativas de Clarice Lispector.

No entanto, não se encerra as discussões a respeito da linguagem nas obras em que as personagens femininas são protagonistas, uma vez que a Clarice procurou enfatizar o discurso dessas mulheres, ainda que no plano vazio. É através destas lacunas que as manifestações vão ocorrer de modo a evidenciar o discurso das personagens. Tratemos do silêncio como protagonista e a linguagem em segundo plano.

2 SILÊNCIO E MORTE: O MUNDO DE CLARICE

2.1 Os ruídos do silêncio

“No início é o silêncio. A linguagem vem depois”.

Eni Puccinelli Orlandi

Ao tratar o silêncio na linguagem literária dos contos de Clarice Lispector, adentramos nos caminhos que nos levam à narrativa, uma vez que o tema ainda que externado, permanece no interior das personagens clariceanas. Nas obras da autora, é recorrente a procura por espaços que busquem significados além da linguagem, no entanto, o silêncio adquire voz e, por esse motivo, os sentidos transparecem e a linguagem, até então em primeiro plano, se oculta a fim de que o vazio se estabeleça em sua narrativa.

Para Eni Puccinelli Orlandi (2007), os sentidos do silêncio assumem o significado, pois “quando o homem instituiu o silêncio como discernível, se estabeleceu o espaço da linguagem” (ORLANDI, 2007, p. 1). Se o silêncio construído pelo homem se entremeia às palavras, o seu significado é representado pela distinção entre o dizer e o não dizer, constituindo assim lacunas entre os diálogos.

Como referência do tema, buscamos um dos trabalhos relevantes a respeito da linguagem e do silêncio nos romances e contos clariceanos: a tese de Maria Lucia Homem, defendida em 2011. Nesse trabalho, Homem discute o silêncio e a palavra à luz da psicanálise em um estudo do romance *Um sopro de vida* (1978) como objeto de investigação e referência, de acordo com sua tese. A fundamentação teórica de Maria Lucia Homem deu-se, claramente, pela crítica de Benedito Nunes (1989), pois é nessa leitura que o crítico discute as funções da linguagem na obra clariceana. No entanto, nos interessa aqui o ‘pulsar’ e o movimento textual mencionados por Homem em sua tese e tratados pela crítica Berta Waldman (1982), em *A paixão segundo C.L.*, a respeito do romance *Água viva* (1973).

Na tese, a autora aclara que, para Berta Waldman, o texto de Clarice surge como uma fala incessante, “monólogo dirigido a um leitor/interlocutor silencioso”. E ainda: Lispector “fotografa uma escrita atemporal e almeja a duração, como uma vida que não para”. (HOMEM, 2011, p.23). A escrita atemporal da autora se efetiva nos instantes em que a palavra não serve mais, daí a possibilidade de se pensar o silêncio no *corpus* do trabalho.

No entanto, é o ‘pulsar’ e a fala contínua de Clarice Lispector nos romances que nos motivaram a buscar as vozes do silêncio em suas obras, especificamente nos contos. Trata-se

de uma inversão em que Maria Lucia Homem (2011) assinala o avesso da palavra, o silêncio como “buraco negro”, simultaneamente “ausência e totalidade”.

O que nos diz respeito aqui é encontrar os reflexos do silêncio nas personagens idosas e a sua permanência nos movimentos dessas mulheres que, através do ambiente familiar conturbado, encontram nos monólogos essa “ausência e totalidade” já discutida pela crítica.

Se em ausência se compreende a falta e em totalidade a satisfação; o silêncio se torna o avesso da palavra e a permanência no vazio. Em Lispector, tratar a ausência das palavras é buscar um significado possível para a falta e, devido à complexidade do tema, procurar definir o movimento que o silêncio assume através dos monólogos e da introspecção das personagens.

As vozes do silêncio na narrativa de Lispector se moldam às velhas e assumem o espaço até então ocupado pelas palavras. Daí a ideia de se buscar um significado para a falta e definir essa lacuna através do mutismo.

Outros caminhos apontados na tese de Maria Homem são os artigos publicados na *Revista Remate de Males: Clarice Lispector (1989)*, em que Plínio W. Prado Jr discorre sobre o *Impronunciável: notas sobre um fracasso sublime* e Benedito Nunes, em o *Naufrágio da Introspecção*, sobre o fracasso da linguagem. Ainda em sua tese, a autora destaca o artigo de Nádia Gotlib, “Olhos nos olhos”, também publicado na *Revista Remate de Males: Clarice Lispector (1989)*, em que buscou aproximar a autora e Fernando Pessoa, preocupado com a “lucidez metalingüística”. Em ambos, a linguagem assume uma discussão diante do próprio discurso.

Clarice Lispector apoderou-se das diferenciações do silêncio a fim de manter o discurso literário em sua narrativa, sem, contudo, distanciar-se da linguagem como essência, uma vez que a importância das palavras para as personagens clariceanas caracteriza um dos traços de sua autoria: a introspecção. Inseridos nesse contexto, a narrativa de Clarice se apodera de dois importantes elementos da literatura: a linguagem e o silêncio. A primeira é formada pela fala e a sua função. Segundo Martin Heidegger, em *A caminho da linguagem*, é “a expressão e a comunicação sonora de movimentos da alma humana” (HEIDEGGER, 2003, p. 10). Já o silêncio, de acordo como Eni Orlandi, é “a respiração, (o fôlego) da significação, um lugar de recuo necessário para que o sentido faça sentido. (ORLANDI, 2007, p. 3). As definições de linguagem a partir da fala e do silêncio como significação dos sentidos servem para delinear os espaços adquiridos nos diálogos clariceanos e assim, torná-los objetos a serem analisados em nosso trabalho.

Dessa maneira, tem-se aí uma trajetória elaborada no fazer clariceano a partir das lacunas preenchidas pelas vozes instauradas entre as palavras. Contextualizar o silêncio como

formador de sentidos é penetrar em uma área complexa devido às acepções assumidas pelo tema e, por esse motivo, optamos pela discussão segundo a teoria de Eni Orlandi em que a sobra da linguagem destaca a relevância do silêncio.

Para Orlandi:

Existe uma dimensão do silêncio que remete ao caráter de incompletude da linguagem: todo dizer é uma relação fundamental com o não-dizer. Essa dimensão nos leva a apreciar a errância dos sentidos (a sua migração), a vontade do “um”, o lugar do *non sense*, o equívoco, a incompletude não como meros acidentes da linguagem, mas como cerne mesmo do seu funcionamento. (ORLANDI, 2007, p. 2).

A execução parcial do silêncio a partir das sobras da linguagem destoa com o não-dizer explicitado por Eni Orlandi devido à permanência dos sentidos formados no interior do silêncio: o vazio. Os espaços, antes ocupados pelas palavras, agora assumem a voz, não como casualidades da linguagem, mas como objeto pleno de movimento.

É interessante observar como Eni Orlandi descreve a errância dos sentidos do silêncio, o mover-se de maneira gradual e independente, pois, se antes o seu caminho era formado pelo desenvolvimento da comunicação, agora se desenvolve no interior dos sentidos.

Contribuindo com a teoria de Orlandi, a construção do silêncio na narrativa de Clarice Lispector se apresenta como ruídos através de personagens idosas que, devido à ausência vocabular, se valem dos espaços para a comunicação.

Assim, destacaremos primeiramente as vozes do silêncio e as formas de sentido na ausência da fala nas mulheres idosas presentes nos contos que compõem o *corpus*. Em seguida, traçaremos um panorama a respeito do silêncio e seus significados, iniciando pela personagem D. Anita em “Feliz Aniversário”. A representação da festa e o ambiente familiar conturbado destacam-se na narrativa, já que a data comemorativa, os 89 anos da matriarca, é marcada pelo vazio e, ao emprestar sua voz em meio aos familiares, a velha silencia. Seguiremos nosso percurso no conto “*Um dia a menos*”, em que a personagem Margarida se vê sozinha em sua residência e, diante do vazio externo, ao tocar o telefone, sente o desconforto da incomunicabilidade já que não estava preparada para enfrentar a situação. Por fim, partiremos para “A partida do trem”, em que a jovem Angela Pralini e a velha Maria Rita iniciam um monólogo interrompido apenas quando os pensamentos se desviam de uma à outra, evidenciando aí que o silêncio se faz necessário e não a verbalização. Nosso percurso termina no conto “O grande passeio”, já que a personagem não possuía um vocabulário independente e era a partir da fala do outro que se manifestava a idosa Mocinha.

Curiosamente, D. Anita, em “Feliz Aniversário”, e Margarida, em “Um dia a menos”, estão em um ambiente familiar que, embora cercada pela sobriedade e solidão, faz com que

ambas se manifestem em momentos oportunos. Já Maria Rita, em “A partida do trem” e Mocinha, em “O grande passeio”, se distanciam de um ambiente hostil para outro que seria a salvação de ambas: a família. Os ruídos do silêncio são revelados em “Feliz aniversário”, já que D. Anita é a matriarca que eleva o tom de voz em meio à representação dos filhos e noras em sua festa de 89 anos. A voz que rompe o silêncio ocorre quando a velha nota que as pessoas ali presentes na comemoração de seu aniversário são parte de sua família e, inevitavelmente, voltarão no próximo ano para a festa de seus 90 anos. O silêncio é o oposto da linguagem e esta se destaca no conto conforme explicitado entre o filho José e a velha: “- No ano que vem nos veremos, mamãe” e “- Não sou surda, disse a aniversariante rude, acarinhada” (LISPECTOR, 1998, p. 66).

O diálogo que se estabelece entre o filho e a velha enfatiza na narrativa a verbalização do filho, feliz pela ironia em comemorar o aniversário da mãe novamente, e ela, por sentir a manifestação de afeto que até então não experimentara. O silêncio da velha é mostra do fazer clariceano já que os pensamentos direcionados a cada um dos familiares (os convidados) expressam a ideia descrita por Eni Orlandi. Ela demonstra que “quando dizemos que há silêncio nas palavras, estamos dizendo que elas são atravessadas de silêncio; elas produzem silêncio; o silêncio ‘fala’ por elas; elas silenciam” (ORLANDI, 2007, p. 4). A presença do silêncio em personagens velhas como as apresentadas em Clarice demonstra a viabilidade das lacunas e a importância em silenciar as palavras para que se ouça o vazio.

Destaca-se, portanto, que o conto não mantém diálogos verbalizados, mas os pensamentos da velha interrompidos pelas ações dos seus familiares. O silêncio a que se refere Orlandi é relevante, já que as palavras são escassas nas narrativas de Lispector e o mutismo é mais importante que a verbalização.

Outro traço marcante nas obras clariceanas são as lacunas preenchidas pelo silêncio e não pelos diálogos, demonstrando o vazio à frente da linguagem. As implicações do silêncio formariam talvez o duplo “linguagem e silêncio”. Para Eni Orlandi, “o silêncio atravessa as palavras que existe entre elas, ou que indica que o sentido pode sempre ser outro, ou ainda que aquilo que é mais importante nunca se diz” (ORLANDI, 2007, p. 4). As diferenciações do silêncio permitem categorizar a narrativa de Clarice Lispector em lacunas preenchidas pelo mutismo das velhas. Os trechos a seguir foram extraídos dos contos e demonstram em quais momentos as velhas são situadas nas diferenciações mencionadas pela crítica.

Em “Feliz aniversário”, durante a comemoração, os acontecimentos preveem o silêncio de Anita, interrompido apenas pelo narrador, ao explicitar as ações dos familiares. São esses

movimentos que permitem deslocar D. Anita do plano do silêncio às reações inesperadas, como por exemplo, a cuspada:

O rancor roncava no seu peito vazio. Uns comunistas era o que eram; uns comunistas. Olhou-os com a sua cólera de velha. Pareciam ratos se acotovelando a sua família. Incoercível, virou a cabeça e com força inesperada cuspiu no chão. (LISPECTOR, 1998, p. 61).

Nesse trecho, os sentimentos são externados através de verbalizações que remetem à comunicação em “o rancor roncava no seu peito vazio”. O ressentimento de D. Anita é personalizado, ou seja, a dor possuía mais vida que a própria personagem, já o movimento da velha permite ao narrador explicitar a voz do silêncio por meio das suas ações.

A família de D. Anita se comunica durante a comemoração do aniversário da mãe, mas a velha não se pronunciava, trata-se de um silêncio constituído de mágoas que se transforma em uma raiva contida de ressentimentos por aquelas pessoas que formavam o laço familiar. Orlandi revela o silêncio como aquele que cruza as palavras e diz ainda que o silêncio fundamental não seria verbalizado, conforme mostrado nas ações de D. Anita no conto.

No referido trecho, o rancor e a cólera da velha após uma análise de comportamento de seus familiares se transformam na cuspada. A raiva recolhida é um repúdio externado pela saliva da mãe. Já o silêncio não verbalizado é destacado em vários momentos do conto em que D. Anita observa os movimentos da família, mas não se manifesta, preferindo o calar a se pronunciar diante daqueles que a repudiam.

Em determinado momento da festa, D. Anita pede à neta Dorothy um copo de vinho e, assustados diante da atitude da mãe, se calam como se a comemoração tivesse sido pausada: “Todos tinham ficado cegos, surdos e mudos, com croquetes na mão. E olhavam impassíveis”. (1960, p. 62). Assim, após servir a bebida à avó, “apenas dois dedos de vinho”, a família aguardava com certa ansiedade pelo comportamento intempestivo da mãe. No entanto, D. Anita assume novamente a postura da velha oca e se silencia diante de todos os familiares: “Mas não só a aniversariante não explodiu com a miséria do vinho que Dorothy lhe dera como não mexeu no copo. Seu olhar estava fixo, silencioso. Como se nada tivesse acontecido”. (1960, p. 62).

As atitudes da velha nos trechos citados evidenciam a forma com que o silêncio assume diferentes visões, conforme explicitado por Orlandi. No primeiro momento, nota-se que o silêncio cruza as palavras quando D. Anita pede o copo de vinho à neta (mas recebe dois dedos). No segundo, a velha se silencia após receber a bebida – além de não a consumir e se recolher diante de todos.

Por outro lado, no conto “Um dia a menos”, as lacunas do silêncio vivenciadas por Margarida são esfaceladas no momento em que soa o telefone e a mulher é extraída do estado de transe (o mutismo) em que se encontra. Para Orlandi, é o mutismo como reduto do possível e do múltiplo que estende o espaço para o que não é “um”, para o que permite o movimento do sujeito. O real da linguagem, - o discreto, o um – encontra sua contraparte no silêncio. É o que acontece no conto, conforme explicitado a seguir:

ACONTECEU. Juro se disse ela, juro que ouviu o telefone tocar. Cuspiu na toalha o pedaço da terceira torrada para não dar a entender que era uma precipitada ou uma necessitada, deixou-o tocar quatro vezes, e cada vez uma dor aguda pois poderiam desligar pensando que não havia ninguém em casa! A esse pensamento terrificante precipitou-se de súbito nessa mesma quarta e conseguiu dizer com voz bem negligente:

— Alô... (LISPECTOR, 1977, p. 50).

No trecho, Lispector conduz Margarida ao plano da linguagem, pois, até então, vivia cercada em um universo que não permitia verbalizações. É como se Margarida saísse do silêncio pela primeira vez para adentrar em um diálogo em meio à solidão. Assim, o reduto do possível explanado por Orlandi é quebrado pela multiplicidade da linguagem a partir do momento que Margarida inicia uma conversa ao telefone com uma desconhecida.

Embora pareça uma situação banal conversar ao telefone, as personagens de Lispector experimentam sensações inéditas no cotidiano, especialmente quando saem da rotina e entram no mundo que não é o seu. Após tocar o telefone, Margarida externa o seu vocabulário em um diálogo com Constança, a voz feminina com aparência de 80 anos. Ora, Lispector “empresta” à voz feminina do outro lado do telefone mais vida que a própria Margarida do lado de cá, mostrando ao leitor a ausência da fala na linguagem de Margarida. Tem-se a seguir um diálogo constrangedor para Margarida, pois se trata de um engano e a personagem não consegue conduzir a conversa para um plano real, embora tentasse fazê-lo, no entanto, é impedida por Constança do outro lado da linha que, mesmo sem a conhecer, traça um perfil e a chama de mal-educada pelo simples fato de não manter os seus modos como os da interlocutora.

— Eu...eu...estava tentando lhe dizer que nossa família foi a primeira e única moradora dessa casinha e lhe afianço, juro por Deus, que nunca morou aqui nenhuma senhora Flávia, e não estou dizendo que a senhora Flávia não existe, mas aqui, minha senhora, aqui – Deixe de ser grosseira, sua sirigaita! Aliás, como é o seu nome?

— Margarida Flores do Jardim.

— Por quê? Há flores no jardim?

— Ah, ah, ah, a senhora tem bom humor! Não, não há flores no jardim, mas é que meu nome é florido.

— E isso adianta alguma coisa?

Silêncio. (LISPECTOR, 1977, p. 51).

O silêncio assume as vozes na narrativa, pois ele é parte do diálogo entre as duas mulheres ao telefone. A linguagem neste trecho do conto não reproduz as falas da personagem, uma vez que Margarida perde o sentido quando questionada a respeito de seu sobrenome. No entanto, algumas palavras remetem à verbalização como, por exemplo, a invenção de Margarida ao sobrenome que lhe pertence para, justamente, “ouvir” o que nunca lhe disseram: Margarida Flores do Jardim, não Margarida Flores de Enterro. Assim, são as vozes do silêncio presentes na narrativa de Lispector que nos conduzem ao tema como sentido e não apenas o vazio, aquele que não é dito nem explorado.

Situação semelhante ao conto “Um dia a menos” ocorre em “O grande passeio” quanto à presença do diálogo, mas desta vez não é verbalizado por Mocinha. A velha não se exprime em conversas, apenas ouve o que dizem a seu respeito e, quando questionada, contesta sempre com as mesmas palavras. Essa ausência de vocabulário nas personagens de Lispector faz com que o plano da narrativa seja instaurado no vazio da linguagem.

O fato de Mocinha ter sido abandonada pela família e pela patroa não exclui o vazio na vida da personagem, uma vez que é acostumada a ser tratada como sujeito sem voz e sem corpo, tudo se passa como se ela não existisse. Aliás, essa errância das velhas de Lispector mostra um cotidiano de abandono e solidão, já que as quatro (D. Anita, Margarida, Mocinha e Maria Rita) são rejeitadas pela família e preferem aniquilar-se em um mundo silencioso a estabelecer contato com outras pessoas.

Entretanto, quando impulsionadas a falar, o som lhes soa estranho, uma vez que não estão acostumadas a manter um diálogo corrente e, por esse motivo, se movimentam de acordo com as verbalizações do outro.

Por outro lado, em “O grande passeio”, Mocinha é conduzida pelos netos à casa do cunhado, uma vez que não havia mais espaço na residência da família em Botafogo, e, por isso, eles decidem levá-la à casa da cunhada alemã em Petrópolis. No conto, a velha é abandonada várias vezes e suas ações são representadas a partir dos movimentos dos outros. É como se a personagem necessitasse da voz alheia para ouvir a própria voz. É o que acontece através da repetição: “Um dia uma das moças da casa perguntou-lhe o que andava fazendo. Respondeu com um sorriso gentil: - Passeando.” (LISPECTOR, 1975, p. 26).

Ainda que o silêncio assuma a voz na fala de Mocinha, trata-se de manifestações isoladas devido ao comportamento da velha. Daí a necessidade de atentar-se para o fato de a protagonista não verbalizar as palavras em situações conflitantes, como por exemplo, o abandono. No entanto, a fala de Mocinha se constitui diante dos espaços, como ao saber que

viajaria no dia seguinte. Outro aspecto interessante nas vozes do silêncio da velha são os momentos em que, sozinha, é incentivada à fala após vivenciar os desconfortos sentimentais:

Por que Mocinha não dormiu na noite anterior? A ideia de uma viagem no corpo endurecido o coração se desferrujava todo seco e descompassado, como se ela tivesse engolido uma pílula grande sem água. Em certos momentos nem podia respirar. Passou a noite falando, às vezes alto. (LISPECTOR, 1975, p.27).

Configura-se aí o silêncio externado no monólogo da velha, já que a expectativa da viagem fez com que Mocinha ficasse acordada e, em alguns instantes, falando alto. Lispector constrói os vazios do silêncio unidos à personagem, mas externados quando a mulher é levada a outra casa, com uma nova vida, o que a deixava feliz. É o mutismo que faz da narrativa clariceana um espaço para que o silêncio tenha voz, ainda que não verbalizado pelas velhas através de uma linguagem corrente.

As manifestações de um vocabulário escasso demonstram o quanto Lispector prezava pelos diálogos internos como forma de externar os sentimentos, as sensações vividas pelas personagens. O olhar da autora sobre o silêncio das velhas destaca a introspecção em um mutismo que se desfaz quando os sentimentos vêm à tona, sempre pelo plano externo. Pode-se afirmar, de certa forma, que as velhas clariceanas e Margarida, em *“Um dia a menos”*, são direcionadas a outro plano da linguagem, plano descrito por Orlandi como a contraparte do silêncio, quando se deparam com sensações provocadas pelo outro, o mundo de fora.

A sensação que Clarice Lispector constrói em relação à D. Anita, Margarida e Mocinha é a de mulheres idosas e abandonadas pela família que encontram no cotidiano uma forma de comunicação quando confrontadas em seu mutismo. O silêncio permanece, uma vez que as mulheres não têm condições de manter um diálogo com outras pessoas, como se vivessem em um mundo onde as palavras são desnecessárias. Quando defronte do outro necessitam se expressar, a voz lhes é estranha, não sabem verbalizar e preferem, portanto, manter-se esquivas nas lacunas do silêncio.

Os hiatos na comunicação permitem que o silêncio seja visualizado além da linguagem, não apenas como espaço ou vazio, mas outra forma de mostrar o que sentem, ainda que através de um vocabulário esgarçado.

Porém, é no conto *“A partida do trem”* que o diálogo entre a jovem Angela Pralini e Dona Maria Rita descreve a distinção vocabular no plano do silêncio. Voltemos à teoria de Orlandi, em que o silêncio é o reduto do possível que permite a movimentação do sujeito. O conto narra a viagem de trem de Angela Pralini e a velha Maria Rita, no entanto, o que se

vivência no espaço é um jogo de poucas palavras manifestado a partir do pensamento das personagens. Assiste-se uma velha consternada e orgulhosa de si diante de uma moça solitária e não consciente dos seus pensamentos:

A velha fingia que lia jornal. Mas pensava: seu mundo era um suspiro. Não queria que os outros acreditassem abandonada. Deus me deu saúde para eu viajar só. Também sou boa de cabeça, não falo sozinha e eu mesma é que tomo banho todos os dias. Cheirava a água de rosas murchas e maceradas, era o seu perfume idoso e mofado. Ter um ritmo respiratório, pensou Angela da velha, era a coisa mais bela que ficara desde que dona Maria Rita nascera. Era a vida. (LISPECTOR, 1974, p. 18).

Ainda que identificadas pelas intromissões do narrador, as vozes de dona Maria Rita e Angela se misturam em meio ao monólogo interior. O silêncio aqui prevalece a fim de manter a unidade entre as duas mulheres durante a viagem. Enquanto dona Maria Rita divagava a respeito de sua condição de velha solitária, o narrador descreve uma idosa com traços de velhice. Por outro lado, Angela manifestava a vida através de dois exemplos interessantes: o sistema respiratório e a própria vida de dona Maria Rita. Ainda que estivessem em momentos distintos, ambas celebravam as lacunas do silêncio diante dos monólogos interiores quebrados apenas pela voz do narrador.

O silêncio, segundo Eni Orlandi, assume dois significados: o primeiro é constituído pelo silêncio fundador, aquele que existe nas palavras, manifesta o não dito e cede espaço de recuo significativo, produzindo as condições de mostrar-se (ORLANDI, 2007, p. 16). O silêncio fundador é apontado nas narrativas de Lispector como uma produção vocabular, mas com sentidos diferentes.

Ainda para Orlandi, o segundo significado é a “política do silêncio” que se subdivide em a) o silêncio constitutivo: para dizer é preciso não-dizer, já que uma palavra apaga as outras; e b) o silêncio local: ao que é proibido dizer em determinada situação. (ORLANDI, 2007, p. 6).

As duas diferenciações do silêncio se apresentam nos contos de Lispector uma vez que as velhas detêm no mutismo a comunicação com o mundo de fora. Assim, destacamos a descrição dos comportamentos de Margarida em “*Um dia a menos*”:

Depois havia o telefone. Telefonaria para alguém? Mas sempre que telefonava tinha a impressão nítida de que estava sendo importuna. Por exemplo, interrompendo um abraço sexual. Ou então era importuna por falta de assunto. E se alguém lhe telefonasse? Iria ter que conter o trêmulo da voz alegre por alguém enfim chamá-la. Supôs o seguinte:

— Trim-trim-trim.- Alô? Sim?

— É Margarida Flores de Jardim?

Diante da voz tão macia, responderia: Margarida Flores de Bosques Floridos! (LISPECTOR, 1977, p.49).

O silêncio constitutivo dá-se pelo não-verbalizado, uma vez que Margarida sequer utiliza o telefone para chamar alguém, mas imagina que poderiam lhe telefonar, ou seja, se reprime pelo não dizer, já que as palavras apagariam as outras. Analisemos aqui os meios que Clarice Lispector utiliza para preencher as lacunas do silêncio. Margarida não se imagina telefonando para outra pessoa por receio de interromper situações íntimas, mas se vê recebendo uma chamada e visualiza o seu comportamento diante da surpresa. Os meios que a autora se vale para intensificar o momento são as onomatopeias imaginadas pela protagonista – o “trim-trim-trim” do telefone e a voz macia do outro lado. Por fim, a mentira ao prolongar o sobrenome como forma de demonstrar que pelo lado de fora, o não-verbalizado, pode-se até assumir um sobrenome além do seu.

2.2 Clarice e a obsessão pela morte

Compreendendo a morte estruturada nos espaços entre as palavras da narrativa clariceana, é possível conceituar as diferentes formas que se apresentam nos contos que compõem o *corpus*. Segundo Edgard Morin (1976), em *O homem e a morte*, o conceito de morte não possui uma definição concreta, mas características tratadas como uma solução de continuidade entre o homem e o animal, uma possível solução além do cérebro e da linguagem. No campo da literatura, o duplo morte-vida se estrutura no eixo autor-narrador. Já na filosofia, as mortes, para Morin, assumem, em campos diferentes, conceitos delimitados pelas ações do homem.

Os princípios em razão das ações do homem demonstram que a morte já não simboliza o fim, mas o início configurado no duplo morte-vida. A morte seria então o começo, a vida, o fim. Tais concepções podem ser observadas nas narrativas de Clarice Lispector tanto nos romances como nos contos. Tomemos como exemplo *A hora da estrela* (1977). Na obra, a protagonista Macabéa *passa* pela vida: trabalha na cidade do Rio de Janeiro, possui um relacionamento com Olímpico e vive o cotidiano de uma nordestina na metrópole. No entanto, a vida banal não conforta Macabéa que, ao decidir procurar uma cartomante, descobre que finalmente terá a chance de ser feliz. É através da morte que a personagem usufrui da felicidade quando é atropelada.

Configura-se aí a morte limitada pelas ações do homem. Para isso, o narrador é fundamental no romance para se compreender a estrutura morte-vida de Macabéa. A ironia do narrador Rodrigo S. M. ultrapassa as linhas da narrativa, pois, além de fomentar os comentários a respeito da personagem, existe a ligação afetiva entre o narrador e Macabéa.

Pensa-se na morte em Clarice Lispector como uma questão libertadora para as mulheres à espera de algo que nunca chega. A autora caracteriza a morte como um espaço, uma lacuna inserida no duplo morte-vida, como se as mulheres encontrassem no fim uma resposta para as questões que as perseguem durante o cotidiano.

De acordo com Edgard Morin, a morte seria uma espécie de recusa, um “mito de sobrevivência, a ressurreição, a imortalidade que qualifica o homem” (MORIN, 1976, p. 13). As funções assumidas pela morte como renúncia e mito se fazem presentes em algumas situações. Quando, por exemplo, a morte se mostra como libertação na narrativa de Clarice Lispector. É o que acontece durante o suicídio de Margarida no conto “Um dia a menos”:

Não notava em si a menor intenção. Mas ninguém no mundo saberá. E agora para sempre não saberá julgar se foi por desequilíbrio ou enfim por um grande equilíbrio: copo após copo engoliu todas as pílulas dos três grandes vidros. Mas no segundo vidro pensou pela primeira vez na vida: “Eu”. E não era um simples ensaio: era na verdade uma estreia. Toda ela enfim estreava. E antes mesmo que terminassem, já sentia uma coisa nas pernas, tão boa quanto nunca antes sentira. Ela nem sabia que era domingo. Não teve força para ir ao seu próprio quarto: deixou-se cair de través na cama onde a tinham gerado. Era um dia a menos. (LISPECTOR, 1977, p. 53).

Cabem algumas considerações a respeito do suicídio de Margarida. A dúvida da personagem em relação à morte persiste até o momento que decide acabar com a própria vida. O “agora” e “para sempre” enfatizam o seu questionamento entre o instante e o depois. A morte seria para já ou para depois? O início da vida de Margarida é o fim, uma vez que a morte se mostra como novo: a liberdade e a felicidade que enfim despontava. Margarida morre na mesma cama, na qual foi concebida, ou seja, a morte e a vida se cruzam no instante. Vale ressaltar o título do conto, pois remete à diminuição, menos um dia para ser vivido.

Ainda em “Um dia a menos”, a ânsia de Margarida de morrer se efetiva como contraditória porque não é comum a espera pelo fim. Para a personagem, a morte era um jogo proposto pela vida, uma espécie de perseguição que ela não conseguia alcançar.

Eu desconfio que a morte vem. Morte?
Será que uma vez os tão longos dias terminem?
Assim devaneio calma, quieta. Será que a morte é um blefe? Um truque da vida? É perseguição? E assim é.
O dia começara às quatro da manhã, sempre acordara cedo, já encontrando na pequena copa a garrafa térmica cheia de café. (LISPECTOR, 1977, p. 47).

Margarida jogava com sua existência e suas dúvidas perante a morte se confirmavam, ao notar que a vida continuava assim como ela. Lispector elabora uma narrativa pautada na

morte em que o relevante seria acreditar no fim e duvidar da vida. A morte pode surgir como um jogo, um acaso.

Se atentarmos à presença do acaso na obra de Clarice Lispector, notaremos que as narrativas se alicerçam em acontecimentos banais à primeira vista, mas à espera de um movimento para que se efetivem. É o que acontece, por exemplo, durante o conto “Um dia a menos”. Margarida assiste a uma transformação significativa em sua vida após tocar o telefone, certificar-se de que não tem importância para as pessoas e decidir morrer para encontrar, enfim, a morte que tanto espera.

A credibilidade de Clarice Lispector diante da morte se mostra de formas distintas em suas narrativas. Para a autora, a morte libertaria as personagens e, conseqüentemente, viveriam algo bom. Essa contrariedade forma uma das maiores complexidades ao se investigar as obras da autora, pois a morte é sempre um meio, não fuga, um caminho para que as pessoas se encontrem e se mostrem como verdadeiramente são.

Edgar Morin, no entanto, credita o conceito “às crenças e atitudes diante da morte que diferem um homem do outro”, configurando a morte em dois mitos: “morte-renascimento e duplo, denominando as transmutações, projeções e noológicas, ou seja, de que a vida sobreviveria pela duplicação e pela fecundação” (MORIN, 1976, p. 17).

Tomemos como exemplo o conto “Feliz aniversário” para tratar a morte-renascimento. No conto, D. Anita comemora o seu aniversário de 89 anos junto aos familiares que a rejeitam. No entanto, são as simbologias presentes na narrativa que nos fizeram pensar na morte como representação durante o aniversário. Ora, comemorar o ano vivido indica nascimento, mas são as movimentações da festa que objetificam D. Anita no dia do seu aniversário.

Como, para Edgar Morin, a morte-renascimento seria uma representação da morte dos indivíduos e o renascer permanente das espécies, pode-se pensar a respeito desta como símbolo no aniversário da velha de 89 anos. D. Anita não se mostra como a avó querida pelos familiares, pelo contrário, é rejeitada e tem ciência do fato.

A morte dos indivíduos, conceituada pelo filósofo, seria o fim da vida, já o renascer poderia ser representado pelo aniversário, mais um ano vivido. A crítica fez uma análise enriquecedora a respeito do conto, que aproveitamos aqui para exemplificar as distinções assumidas pela morte durante “Feliz aniversário”. Optamos pelo recorte de Luiz Antonio Mousinho Magalhães. Em *Uma escuridão em movimento – As relações familiares em Laços de Família, de Clarice Lispector*, Mousinho Magalhães (1997) destaca a morte simbólica e os elementos da festa de aniversário da velha.

A violência com a qual a velha manipula a faca assinala sua oscilação entre a potência a ruína. O gesto surpreendente choca a nora de Ipanema, sem saber se ficava “escandalizada ou agradavelmente surpreendida. Estava um pouco horrorizada”. A reação dos parentes de D. Anita não tarda e na narrativa é mostrada como eles avançam e força dominadora para o bolo. “Dada a primeira talhada, como se a primeira pá de terra tivesse sido lançada”, todos se aproximaram de prato na mão, insinuando-se em fingidas acotoveladas de animação, cada um para sua pazinha”. (MAGALHÃES, 1997, p. 100).

Evidencia-se aqui o caráter de D. Anita diante dos familiares que a rejeitavam. A potência seria a força da velha, já a ruína – a derrota da família diante da mudança repentina da protagonista. A animação falsa dos familiares configura, mais uma vez, uma comemoração sem sentido naquele momento de amabilidades fingidas.

A disposição das cadeiras e a mesa preparada pela filha Zilda mostram um ambiente semelhante a um velório: “Tendo Zilda – a filha com quem a aniversariante morava – disposto cadeiras unidas ao longo das paredes, como numa festa em que se vai dançar” (LISPECTOR, 1960, p. 54).

A arrumação das cadeiras nas laterais da parede, a mesa no meio e a velha sentada à cabeceira remetem a um velório. A morte simbólica representa a oposição da comemoração durante a festa de aniversário através de objetos que claramente mostram o fim, não mais um ano vivido. Nota-se, portanto, a celebração da morte objetificada pela vida.

Retomemos Edgar Morin e o conceito de morte-renascimento estabelecido pelo filósofo. A questão da morte é minimizada devido à metáfora que a constitui entre os indivíduos e a espécie. Desta forma, a partir da morte-renascimento, a recordação dar-se-á a partir das ideologias estruturadas através de um processo histórico multidimensional. Não se conceitua a morte desde uma espécie de banalização, mas de amplitudes que se estabelecem entre o homem e espécie.

Tratar a morte a partir de conceitos antropológicos viabiliza a ficção, pois as narrativas estão firmadas em teorias condicionadas às ações do homem. A recordação, segundo Morin, funcionaria como combinações de valores a respeito da morte. Estas seriam então um conjunto de conceitos firmados nas crenças do homem.

Nesse sentido, a morte para Clarice Lispector estaria sustentada no meio e não no fim, apoiada nas ações do homem e nas crenças estabelecidas pela sociedade. No entanto, o que se assiste nas narrativas de Lispector são personagens que encontram a morte como sustentação do que se perdeu durante a vida. Assim, a morte-renascimento e o duplo se movimentam conforme as ações praticadas pelo homem.

No entanto, é preciso atentar-se que, no campo da literatura, o narrador contempla a obra de fora e, ao lado do autor, compõem as estruturas narrativas, logo, o duplo morte-vida se movimenta e se estrutura pelas ações das personagens delimitadas pelo autor. Trata-se, portanto, de assumir as crenças e as atitudes do homem diante do eixo morte-renascimento e duplo, configurados de maneiras diferentes na literatura.

Uma das formas destacadas por Edgard Morin foi elaborada por Machado de Assis ao contextualizara a questão da morte em *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (1881). Na obra, o defunto-autor discorre a respeito da vida, as dores vivenciadas pelo homem e as consequências de suas atitudes após a morte. Por se tratar de uma obra realista e efetivada no narrador-onisciente, desponta o homem frágil diante de suas fraquezas que Machado de Assis condena, através de ironia, a respeito do comportamento humano.

Apesar da distância no âmbito literário, Clarice Lispector e Machado de Assis destacaram a morte através das atitudes humanas em suas narrativas e, de forma geral, se aproximam pelos formatos constituídos em suas obras. Para Alfredo Bosi, Machado de Assis “fere o narrador onisciente, despreza as idealizações românticas, emerge a consciência do indivíduo incoerente” (BOSI, 1974, p. 197). As considerações de Bosi vão de encontro ao conceito de Edgard Morin de que a morte seria uma concepção além do cérebro e da linguagem, pois, em Machado, a voz do narrador se sobrepõe ao personagem Brás Cubas.

Por outro lado, em Clarice Lispector, a morte se concretiza como obsessão nas personagens femininas, já que em suas obras é recorrente os finais trágicos para mulheres diante dos dilemas humanos. A autora encontrou nas personagens idosas uma forma de estabelecer um eixo com o tema em suas narrativas. Os contos que compõem este trabalho destacam de certa forma, a morte em estágios distintos para as mulheres que mantêm a introspecção como foco diante do ambiente familiar conturbado. Inseridos nesse contexto, a morte para Lispector se transforma em fixação e se manifesta de uma forma natural nos contos.

Ainda em Edgard Morin, o duplo corresponde ao modo de reprodução e “a multiplicação de um cromossomo, centrossomo ou granular não se divide, mas constrói uma réplica, também conhecido como duplicação” (MORIN, 1976, p. 13). A duplicação seria, então, uma representação semelhante ao real, daí a ideia de se pensar a respeito das réplicas. Na literatura, Clarice Lispector trabalha com o conceito da repetição em suas narrativas, o que nos leva a aproximar, ainda que de forma distante, à teoria de Morin.

Se a multiplicação de um cromossomo se constitui como réplica, a narrativa de Clarice Lispector seria o duplo vida-morte. Inserida nesse contexto, a vida se estabelece no fim das personagens velhas que buscam na morte uma maneira de esquivar-se do abandono. Já a morte

se configuraria, no início, a felicidade plena para velhas que não encontram no dia a dia um meio de firmar-se frente aos conflitos familiares.

A morte, para Edgar Morin, seria uma espécie de sono, viagem e renascimento. Se atentarmos ao texto de *Lispector*, notaremos que os contos escolhidos pelo *corpus* apresentam as características conceituais pontuadas pelo teórico. Assim, a morte como viagem se pautaria na narrativa de “O grande passeio”.

Na obra, *Mocinha* é a velha rejeitada pela família, solitária e à procura de um acolhimento que não lhe oferecem. De casa em casa, a velha, denominada no diminutivo, passeia de residência em residência, mas não encontra morada em nenhuma das casas às quais é levada. No entanto, como um peso para a família, é transportada em um ‘passeio’ à casa da cunhada que a rejeita. Ao ser dispensada, caminha solitária pela estrada de Petrópolis e morre sentada encostada em uma árvore.

Segundo Morin, a morte provocada se baseia na legislação mágica e aquele que morre o faz sem revolta. Configura-se aí a morte de *Mocinha* em “O grande passeio”, uma vez que a personagem não sofre violência física e morre tranquilamente à beira da estrada.

Por outro lado, a morte solitária de Margarida em “Um dia a menos” se mostra como o pleno vazio. Ainda que de forma indolor, *Lispector* não especifica o sofrimento da personagem ao tomar as pílulas que a transportariam da vida errante que levava, configurando-se pleno ao vazio através do suicídio. Nesse sentido, “o conceito seria a deificação de si o temor extremo da morte. Conhecido como neurastenia, o suicídio desespero, o suicídio de solidão é uma tentativa regressiva de reconciliação com o meio, com o mundo” (MORIN, 1976, p. 47).

O suicídio desesperado de Margarida é justamente pelo fato de “não pertencer”, marcando o desencontro com a vida e a solidão permanentes na condição da não-vida. Para a personagem, a morte seria uma alternativa à vida que a conduzia.

Márcia Lígia Dias Roberto Guidin (1989), na dissertação *A estrela e o abismo: um estudo sobre feminino e morte em Clarice Lispector*, foi quem melhor discutiu a morte nas narrativas clariceanas com foco nas personagens dos romances e contos da autora. Através de uma leitura crítica, Márcia Guidin discute a morte e o feminino nas narrativas a partir dos espaços vivenciados pelas mulheres sob um olhar cultural e antropológico. Em seu trabalho, temas como a introspecção e a aproximação do feminino nas narrativas clariceanas são debatidos de forma consistentes e se encontram ligados pela morte, através do não dizer e a ausência vocabular proferidos pelas personagens.

A fundamentação teórica de Márcia Guidin pautou-se nas teorias da psicanálise *E. Jones*, *The life and Work of Sigmund Freud in Ernest Becker: A negação da morte* (1973) e *Vida*

contra morte, de Norman O. Brown (1972). Em relação à análise, Guidin realiza uma leitura crítica em que morte e velhice se misturam, alinhados especificamente nos contos que compõem o *corpus* do nosso trabalho.

Outras teorias fundamentadas pela autora são os conceitos de Ecléa Bosi (1994), em *Memória e Sociedade: Lembrança de velhos*, em que são debatidos, através de depoimentos e memórias, as dificuldades encontradas pelos idosos diante da sociedade contemporânea.

Assim, focalizamos o conto “A partida do trem”, a fim de demonstrar em quais instantes a morte é metaforizada pelas personagens Angela Pralini e Maria Rita. Na obra, a viagem entre as duas se baseia na separação familiar: enquanto Angela está em busca de tranquilidade na fazenda dos tios após o término do relacionamento com o namorado, Eduardo, Maria Rita está de mudança para a casa do filho após a rejeição da filha “*public relations*”. Trata-se de uma inversão interessante, pois Angela Pralini representa a jovialidade e a vontade de viver, enquanto a velha simbolizava o fim da vida, uma vez que já passara por experiências quando jovem. O conto demonstra que o mutismo se entrelaça ao silêncio, pois é através das lacunas que o diálogo acontece. Ilustraremos dois momentos em que a morte se mostra como ficção na narrativa:

A velha sempre fora um pouco vazia, bem, um pouquinho. Morte? era esquisito, não fazia parte dos dias. E mesmo “não existir” não existia, era impossível não-existir. Não existir não cabia na nossa vida diária. A filha não era carinhosa. Em compensação o filho era tão carinhoso, bonachão, meio gordo. A filha era sequinha como seus beijos rápidos, a *public relations*. A velha tinha certa preguiça de viver. A monotonia, porém, era o que a sustentava. (LISPECTOR, 2015, p. 18).

Alguns elementos se mostram como opostos no trecho, evidenciando a narrativa da autora. A descrição física e psicológica dos filhos de D. Maria Rita revela o ‘não-existir’ da velha. A morte não existia para a protagonista, mas sim um “entre - viver”. A monotonia se revelava como fundamental nos seus dias.

Ao contrário de Margarida, D. Anita e Mocinha, D. Maria Rita não previra nenhum encontro com a morte, não a esperava e, portanto, também não a temia. A apatia da velha demonstra que a morte não possuía um significado, pois, ainda que a personagem demonstrasse preguiça de viver, a monotonia lhe era mais cara que a morte.

Outra relação entre o eixo morte-vida dá-se pelos devaneios de Angela ao transferir o amor materno da mãe morta à D. Maria Rita. Durante a viagem de trem, o que prevalecia era o entre-estado para as mulheres e, em determinado momento, Angela se emociona ao lembrar-se da mãe e o afeto que sentira por D. Maria Rita:

Angela estava amando a velha que era nada, a mãe que lhe faltava. Mãe doce, ingênua e sofredora. Sua mãe que morrera quando ela fizera nove anos de idade. Mesmo doente, mas com vida servia. Mesmo paralítica. (LISPECTOR, 2015, p. 25).

Vale ressaltar, no devaneio de Angela, o ressentimento da jovem por ter perdido a mãe quando criança e ao apego à D. Maria Rita durante a viagem de trem. A morte-vida se pauta na transferência afetiva da personagem.

De acordo com Edgar Morin, a morte-renascimento seria uma representação da morte dos indivíduos e o renascer permanente das espécies. Neste trecho, a morte da mãe de Angela e o renascer através do afeto de D. Maria Rita configura um dos estágios da morte caracterizada pelo teórico.

Assim, as combinações inseridas no eixo morte-vida demonstram no conto que a vida se associa ao que está por vir, não se sabe em que momento a morte poderia surgir, conforme os devaneios de D. Maria Rita:

A velha já era o futuro. Parecia ter vergonha. Vergonha de ser velha? Em algum ponto de sua vida deveria com certeza ter havido um erro, e o resultado era esse estranho estado de vida. Que no entanto não a levava à morte. A morte era sempre surpresa para quem morria. Tinha, porém, orgulho de não babar nem fazer pipi na cama, como essa forma de saúde bravia tivesse meritariamente sido o resultado de um ato de vontade sua. (LISPECTOR, 2015, p. 20).

No relato, a velha se alicerça em um misto de vergonha pela sua condição do que estava por vir e desencanto por não conhecer os estados da morte, que para ela não tinha nenhum significado.

Maria Rita revive as mortes conceituadas por Morin no contexto morte-vida pois, ainda que não acredite na morte, sobram lacunas na narrativa de Lispector que demonstram as inseguranças da velha em relação ao fim da vida. O fato de a velha vestir-se de preto, bem arrumada para a viagem e plena de que seria feliz ao lado do filho, aproxima-se, de certa forma, de uma representação de uma vida que jamais vivera até então.

Assim são os conceitos relacionados às mortes que fazem da narrativa de Lispector, uma obsessão pelo fim da vida, em especial para as personagens idosas. Estas não possuem meios para escapar da vida que não seja a morte, ainda que de forma representativa.

Não se encerra, contudo, a discussão referente ao tema, uma vez que nas obras de Clarice Lispector são efetivadas as relações da morte com as concepções da filosofia. No entanto, restamos a ideia de que se para Lispector os perecimentos se revelam como saída para as mulheres

idosas e as jovens revestidas de velha como em “O grande passeio”, mostra-nos também a face da narrativa.

Para Lispector, a morte seria uma espécie de escape à vida que não acolheu essas mulheres solitárias, viúvas, abandonadas pelos filhos e rejeitadas pela família. Nota-se ainda que, para a autora, a morte não é o fim, mas o recomeço, ainda que de maneira remota e distante das dores de uma vida que não é grata para as personagens idosas.

3 DA VELHICE: LAÇOS E NÓS

Os dois pontos discutidos até o momento – o silêncio e a morte – mostram como a narrativa de Lispector se alicerçou em dois polos: o vazio e o recomeço. Tratar o silêncio inserido na narrativa de Clarice Lispector é apoiar-se no não-dizer, uma vez que a verbalização nem sempre se constituiu como fator relevante. As palavras, para as personagens são incompletas e complexas, o monólogo é mais seguro que o diálogo. A introspecção se faz presente e aí se instala o silêncio.

Já as mortes em Lispector são contextualizadas em liberdade para as mulheres, uma vez que a vida já não oferece mais suporte necessário a elas. Trata-se, portanto, de uma obsessão da autora que insiste em manter a morte como primeiro plano para as personagens, uma espécie de salvação sem chamar muito a atenção ao fato, de modo a parecerem naturais.

Em *História concisa da literatura brasileira*, Alfredo Bosi (1974) já previa em Lispector uma escritora que produziria material consistente para a crítica, pois as suas obras demarcavam a interioridade e o subjetivismo que despontavam na literatura brasileira. Para Bosi, “há na gênese dos seus contos e romances tal exacerbação do momento interior que, a certa altura do seu itinerário, a própria subjetividade entra em crise” (BOSI, 1974, p. 476). Esta é justamente a raiz que fez da narrativa da autora única, em que o cotidiano e os conflitos familiares são fundamentais aos contos.

No entanto, a frouxidão descrita por Bosi como “exacerbação do momento interior” cede espaço aos devaneios das personagens idosas. Em “Feliz aniversário”, D. Anita é o único membro da família em meio ao entusiasmo forçado dos familiares e, com exceção da nora Cordélia e do neto Rodrigo, os demais são conduzidos a uma espécie de “texto teatral com suas marcações e indicações de postura em cena” (MAGALHÃES, 1997, p. 95), conforme assinalou Luiz Antonio Mousinho Magalhães.

O fato de as personagens mulheres serem idosas denota o traço característico de Lispector em manter personagens em um plano sólido de família descomposta. São viúvas, jovens com aspectos de velhas e abandonadas, que se enredam para o caminho da morte através do suicídio ou pela representação.

No entanto, o que se observa nos contos escolhidos, são as personagens idosas em ambientes familiares problemáticos, solitários, e em busca de apoio em si mesmas, uma vez que a família as rejeita. A (des)união familiar em Clarice Lispector demonstra lares carentes de afeto nos quais a mulher idosa é o alvo e a tensão conflitiva já expressa anteriormente por Benedito Nunes (1989), em *O drama da linguagem*. Nota-se ainda que os laços afetivos nos

lares das narrativas da autora são frouxos, pois, nos contos, as famílias são representações do cenário domiciliar.

Em “Feliz aniversário”, por exemplo, D. Anita é o pilar da família que não a aceita. Os filhos são como personagens teatrais diante de uma peça: o aniversário da mãe. Não existe uma separação efetiva entre os filhos e D. Anita, mas a velha compreende que não se pode contar com a família. Situação semelhante ocorre com D. Maria Rita em “A partida do trem”, pois, durante a viagem, se vê diante de um confronto ao deparar-se com a jovem Angela, recém separada do namorado e angustiada diante da vida. D. Maria Rita e Angela se apresentam refletidas, pois a jovem encontra na velha a mãe que perdera aos nove anos de idade.

Já em relação ao conto “Um dia a menos”, Margarida é a jovem caracterizada de velha devido às vestimentas, à solidão, por morar com a empregada e aguardar, todos os dias, impaciente pela morte. Margarida não possui família, é órfã. Quem a mantém segura é a empregada Augusta, um conforto para a vida angustiada da personagem. Interessante pensar que o único laço afetivo que mantém Margarida ligada aos pais é justamente as pílulas que a mãe tomava – as mesmas que a jovem ingere ao cometer o suicídio.

Por outro lado, alguns laços mantêm Mocinha, em “O grande passeio”, ligada à família. No entanto, são estes mesmos laços que se transformam em nós devido ao abandono das várias famílias da velha.

Um dos traços marcantes da obra clariceana é não recuperar o óbvio, mas ceder uma abertura para que as personagens se transformassem. Para Bosi, “a obra de Clarice possuía um espírito perdido no labirinto da memória e da autoanálise que reclamava um novo equilíbrio através da metafísica e não pelo plano psicológico” (BOSI, 1974, p. 96).

As personagens da narrativa de Clarice Lispector estão sempre em busca de algo que vai além das mesmas transcendências que ultrapassam o mundo habitual e se aloja em outro, um mundo além da interioridade. O equilíbrio mencionado por Alfredo Bosi refletiu-se nos contos que integram o presente trabalho, uma vez que as personagens idosas se baseiam no silêncio e na morte como saída para distanciar-se do cenário familiar. Já em relação à autoanálise, as velhas de Lispector estão no centro de situações conflituosas que não se resolvem, mas permanecem sem resolução exceto pela morte, como em “O grande passeio” e “Um dia a menos”.

Nota-se aí que as mulheres velhas e presas pelo automatismo de um ambiente conturbado são objetificadas diante dos conflitos familiares. Além disso, percebe-se que, nos contos, a saída para as velhas de Lispector é a morte e o recomeço de uma vida que não vingou – como em “Um dia a menos” e “O grande passeio”, nos quais as personagens morrem após o

abandono familiar sem solução. Por outro lado, vê-se em Margarida e Mocinha uma morte tranquila, sem ressentimentos, uma espécie de livramento.

As velhas dos referidos contos são reprimidas e, diante da família, se veem obrigadas a assumir papéis de antagonistas, abandonadas e à mercê de uma velhice predestinada à morte e ao descaso.

Atentemo-nos para Margarida no conto “Um dia a menos”. O cotidiano da protagonista é a espera constante pela morte. Um cansaço pelos dias acomete a personagem e, devido ao comportamento, conserva traços da velhice. Assim, existe a segurança no cotidiano e a certeza de que a morte chegará em breve, Margarida se mantém pelas atividades repetitivas do cotidiano.

Para Simone de Beauvoir (2018), a questão do hábito se converte em segurança para os velhos, uma vez que as mudanças não lhes trazem conforto e a solidez do dia a dia os deixa em posição de defesa, ainda que angustiados:

(...) Através do hábito, o velho sabe quem é. O hábito o protege contra suas atividades difusas, assegurando-lhes que amanhã repetirá hoje. Só que essa construção que ele opõe ao arbitrário de outrem e aos perigos com os quais esse arbitrário povoa o mundo, está, ela mesma, em perigo no mundo, dependente das vontades de outrem. Porque é a sua defesa contra a angústia, o hábito torna-se o objeto no qual se concentram todas as angústias: à ideia de ter que abandoná-lo, o velho sente que “a morte está no seu encalço”. (BEAUVOIR, 2018, p. 488).

A proteção do velho através do hábito a qual Beauvoir se refere também pode ser observada em Margarida, em “Um dia a menos”. A defesa da personagem é o cotidiano e saber que as coisas seguirão como estão, sem alterações. Ainda sobre a proteção, a angústia de Margarida é apoiar-se em uma vida sem sentido. No entanto, após o telefonema por engano, decide cometer o suicídio a fim de abandonar aquele cotidiano que não lhe serve mais.

Já no conto “Feliz aniversário”, a imobilidade de D. Anita no cotidiano faz com que a velha assista a comemoração de seus 89 anos, mas distanciada afetivamente dos familiares. A rotina para a velha também funciona como defesa, mas sua proteção é a imobilidade, o não se movimentar diante da família e, por isso, o seu aniversário se torna uma espécie de representação da morte.

No dia de seu aniversário, a protagonista não reconhece os familiares como pessoas de seu sangue, exceto o neto que, por ser criança, ainda não conhece o mundo cruel dos adultos. Uma das características marcantes da velha é a imobilidade durante a comemoração dos 89 anos, uma vez que a protagonista não se movimenta durante a festa pois em nenhum momento se levanta da mesa, conforme o trecho: “Eles se mexiam agitados, rindo, a sua família. E ela

era a mãe de todos. E se de repente não se ergueu como um morto se levanta devagar e obriga mudez e terror aos vivos. A aniversariante ficou mais dura na cadeira, e mais alta” (LISPECTOR, 1998, p. 60).

A fala do narrador nos leva mais uma vez a Simone de Beauvoir. Para a filósofa, os adultos utilizam de uma falsa esperteza para dominar os velhos com zelo exagerado, tratando-os com uma falsa bondade e lhes dirigindo, inclusive, uma linguagem infantil. Contudo, muitas vezes chegam a trocar olhares e utilizam vocabulários maldosos. A festa de aniversário de D. Anita nos remete à farsa social descrita por Beauvoir, pois é uma cena em que os filhos e noras a tratam como uma criança imóvel que merece os desafetos naquele momento de tensão:

— Oitenta e nove anos!, ecoou Manoel que era sócio de José. É um brotinho!, disse espirituoso e nervoso, e todos riram, menos sua esposa.
A velha não se manifestava. Alguns não lhe haviam trazido presente nenhum. Outros trouxeram saboneteira, uma combinação de jérsei, um broche de fantasia, um vasinho de cactos — nada, nada que: a dona da casa pudesse aproveitar para si mesma ou para seus filhos, nada que a própria aniversariante pudesse realmente aproveitar constituindo assim uma economia: a dona de casa guardava os presentes, amarga, irônica. (LISPECTOR, 1998, p. 57).

A mesma ironia com que D. Anita recebe os presentes é descrita na linguagem do filho Manuel, disfarçada pela amargura e desamor com a mãe no dia do seu aniversário.

Já no conto “Um dia a menos”, Clarice Lispector destaca a personagem Margarida Flores aos 30 anos, ilustrando alguns elementos que marcam a velhice na narrativa da autora. Margarida se mostra melancólica frente aos menores afazeres do dia a dia e, conseqüentemente, frente à vida. A anedonia da personagem cotidiana faz com que ela se deixe levar pelos detalhes que rodeiam sua vida sem sentido.

Desde a vestimenta – um pijama de bolas azuis e brancas que ganhara de Augusta no último aniversário – aos pensamentos corriqueiros – “ela se guiava pelo fato de não ser casada, de ter a mesma empregada desde que nascera, de ser uma mulher de trinta anos de idade, pouco batom, roupa pálida... e que mais?” (LISPECTOR, 1977, p. 49). Essa pausa pode ser observada na vida de Margarida, desde as roupas aos pensamentos. Tais aspectos demonstram como o estado da velhice antecipa a vida de uma mulher que, aos 30 anos, não se vê como pessoa, mas como se fosse um objeto, uma espécie de peça na cômoda de um quarto.

As incertezas que vão tomando conta do imaginário da personagem a leva a um mundo próximo à senilidade, o que constitui uma espécie de tranquilidade às amarguras do seu cotidiano. Retoma-se Simone de Beauvoir (2018), em *A velhice*, e a concepção de que os idosos

se sentem seguros ao constatar que seu dia a dia não será alterado, funcionando assim como proteção diante dos fatos inconvenientes, conforme descrito pela filósofa:

O drama do velho é, muitas vezes, ele não poder mais o que quer. Concebe, projeta e, no momento de executar, seu organismo se esquivava; a fadiga quebra seus impulsos; ele busca suas lembranças através de brumas; seu pensamento desvia-se do objeto que havia fixado. A velhice é, então, sentida – mesmo sem acidente patológico – como uma espécie de doença mental em que se conhece a angústia de se escapar a si mesmo. (BEAUVOIR, 2018, p. 330).

As dificuldades enfrentadas pelos velhos vão de encontro à visão de Simone de Beauvoir, pois mostram que, de maneira geral, os idosos chegam à velhice muitas vezes através do abandono e da solidão. Para Beauvoir, “os velhos são considerados inferiores, não tem nada perder e lhes sobram a decadência. Por esse motivo, são tratados pelos adultos como crianças, como objetos” (BEAUVOIR, 2018, p. 481).

Na narrativa de Clarice Lispector, as mulheres velhas são objetificadas, assim como Margarida Flores em “*Um dia a menos*”. O cotidiano da protagonista é vivenciado pela angústia e, a todo o momento, ela demonstra tentativas de se desvencilhar e, embora com aparência de velha, Margarida é caracterizada como jovem, ou ainda como uma velha. É como se ambas não pertencessem a mesma pessoa, conforme é descrito a seguir:

Então foi tomar um banho que lhe deu tanto prazer que não pôde impedir de pensar como seriam outros prazeres corpóreos. Ser virgem aos trinta anos não tinha jeito, a menos que fosse violentada por um marginal. Acabados o banho e os pensamentos, talco, talco, muito talco. E quando aos desodorantes: duvidava que alguém no Rio de Janeiro cheirasse menos que ela. Talvez fosse a mais inodora das criaturas”. (LISPECTOR, 2015, p. 49).

Ainda após o banho e após perfumar-se, Margarida se sente inodora e ironiza sua condição, comparando-se às pessoas que também vivem no Rio de Janeiro. É a ausência do olfato, o não sentir a si mesma, que demonstra a objetificação da mulher com traços de velha. A sua condição morna não permite que ultrapasse a linha do depois. Dessa forma, nota-se que a velhice, mais uma vez, é colocada como destino cruel na vida de Margarida, pois, ainda que tivesse 30 anos, os dias se arrastariam à espera da morte, do encontro, do destino.

Esse avesso da velhice coisificada também está presente em Mocinha, no conto “O grande passeio”, e também a prende ao nó familiar. Mocinha, cujo nome é Margarida (curiosamente o mesmo nome da personagem de “Um dia a menos”), tem em sua descrição uma caracterização que remete ao universo infantil, pois “era uma velha sequinha que, doce e obstinada, não parecia compreender que estava só no mundo”. (LISPECTOR, 1975, p. 25). É

interessante observar que Mocinha, pela incompreensão em saber que estava sozinha no mundo, retoma o universo infantil e a criança abandonada pelos familiares e desacreditada pelo destino. Os adjetivos “sequinha e obstinada”, apesar de opostos, direcionam o olhar à uma pessoa frágil e ao mesmo tempo segura, com o intuito de fundamentar o universo ingênuo de uma velha abandonada à própria sorte.

Para Simone de Beauvoir, a categoria do velho é semelhante à criança, excetuando o adulto que não se vê no imaginário inocente e, ao mesmo tempo, senil. Assim, tanto o velho como a criança são vistos como pessoas admiráveis pela sua idade. No entanto, a sociedade ainda investe nos pequenos, enquanto aos velhos lhes sobra o que Beauvoir denomina de um morto em *sursis*.

Dessa forma, a chegada à velhice para Mocinha é a condenação a uma morte que chega em momento oportuno, a fim de externar os desafetos e sofrimentos que a vida lhe reservara. Outro momento do conto que demonstra essa aproximação entre o pueril e o senil ocorre em: “Levantava-se de madrugada, arrumava sua cama de anão e disparava lépida como se a casa tivesse pegando fogo” (LISPECTOR, 1975, p. 26). Nesse contexto, têm-se situações que apontam o descaso com a velha em dois momentos: a primeira, pelo tamanho da cama de anão e pela rapidez com que sumia devido à agilidade infantil; e a segunda situação seria o anão descrito como um indivíduo que, de acordo com as condições biológicas, não desenvolve estatura comum a uma pessoa considerada normal. Assim, Mocinha é comparada ao anão pela estatura pequena e, conseqüentemente, é associada a um móvel pequeno – a cama – para caracterizar o seu tamanho.

Em “A partida do trem”, a melancolia decorrente da velhice ocorre através da introspecção da velha Maria Rita que, ao ser deixada na estação pela filha *public relations*, encontra na jovem Angela Pralini, companheira de viagem, sentimentos que experimentara com o filho que a esperava na fazenda para viver com a velha. A narrativa e os devaneios da protagonista iniciam com a partida do trem e assim Maria Rita é levada por reflexões que fazem com que questione a sua existência como idosa e as desventuras a que essa condição permite.

A narrativa de Clarice Lispector se fundamenta no abandono da mulher idosa, em especial pelos filhos, como ocorre em “A partida do trem”. A fragilidade de Dona Maria Rita funciona como uma defesa, uma vez que, bem tratada por Angela Pralini, faz com que a personagem se oculte através de uma frieza a fim de proteger-se do afeto da jovem:

— Acho, se disse devagarinho a velha, acho que essa moça bonita não se interessa em conversar comigo. Não sei por que, mas ninguém conversa mais comigo. E mesmo quando estou junto das pessoas, elas parecem não se lembrar de mim. Afinal, não

tenho culpa de ser velha. Mas não faz mal, eu me faço companhia. E mesmo tenho o Nandinho, meu filho querido que me adora. (LISPECTOR, 2015, p. 31).

O pensamento de Dona Maria Rita reflete o receio em aceitar uma aproximação com Angela Pralini por temer o abandono, como já havia acontecido com a filha *public relations*. A inadequação de Dona Maria Rita se mostra ainda em outros contextos da narrativa e se aproxima a concepção de Simone de Beauvoir de que o velho se considera inferior no meio social.

Trata-se de uma situação que se apresenta nos contos aqui estudados, uma vez que as personagens sofrem com o abandono da família e associam a rejeição ao fato de serem idosas.

Beauvoir ressalta ainda que, devido à perda social e efetiva sentida pelos idosos, o comportamento das pessoas que vivem à sua volta influencia no sentimento de penúria, fazendo com que se tornem excluídos do ambiente familiar.

Só que a indulgência da qual se beneficiam custa caro: desculpam-se, no detalhe, suas inferioridades, porque os velhos são considerados definitivamente inferiores, não tem mais nada a perder porque já perderam tudo. Estão livres de seus complexos de culpa: o preço que pagam por isso é que a maioria deles tem um amargo sentimento de decadência. (BEAUVOIR, 2018, p. 481).

A visão de Beauvoir a respeito do abismo que se instaura para os idosos nos leva à Ecléa Bosi (1994), em *Memória e sociedade: Lembrança de velhos*. Para a socióloga, não existe reciprocidade nas relações entre os adultos e o velho, fazendo com que a sinceridade anule o comportamento diante do núcleo familiar. Sendo assim, vale pensar na ausência de comunicação nas personagens idosas que se apresentam na narrativa de Clarice Lispector para compreender a linha de raciocínio de Simone de Beauvoir.

Durante a viagem, Dona Maria Rita não se comunica com Angela Pralini, trocam poucas palavras, mas é através do monólogo que ambas se encontram. Essa deficiência verbal faz com que aumente o vazio para a protagonista que, na defensiva, se oculta nas lembranças do filho para não se afeiçoar à companheira de viagem.

Ecléa Bosi ressalta ainda que as relações entre os adultos e os velhos se baseiam na intolerância e, muitas vezes, o discurso repetitivo faz com que os comportamentos sejam baseados na frieza e na dificuldade de expressar livremente o que sentem.

Configura-se aí a possível semelhança entre as fundamentações de Simone de Beauvoir e Ecléa Bosi em relação ao velho no âmbito familiar, pois entre os adultos não são vistos como pessoas a serem acolhidas, mas sim excluídas. Se atentarmos à concepção de Bosi de que o velho não é aceito e, portanto, discriminado pela própria família, nos aproximamos dos

comportamentos das velhas de Clarice Lispector nos referidos contos. Tomemos uma fala de Ecléa Bosi para exemplificar a ficção clariceana:

A característica da relação do adulto com o velho é a falta de reciprocidade que pode se traduzir numa tolerância sem o calor da sinceridade. Não se discute com o velho, não se confrontam opiniões com as dele, negando-lhe a oportunidade de desenvolver o que só se permite aos amigos: a alteridade, a contradição, o afrontamento e mesmo o conflito. Quantas relações humanas são pobres e banais porque deixamos que o outro se expresse de modo repetitivo e porque nos desviamos das áreas de atrito, dos pontos vitais, de tudo o que em nosso confronto pudesse causar o crescimento e a dor! Se a tolerância com os velhos é entendida assim, como uma abdicação do diálogo, melhor seria dar-lhe o nome de banimento ou discriminação. (BOSI, 1994, p.78).

No trecho de Bosi, evidencia-se a discriminação dos idosos destacados por Clarice Lispector, uma vez que as velhas são constantemente alvo de preterimento por parte dos filhos. É justamente o que ocorre com Dona Maria Rita durante a viagem de trem. Devido ao tratamento frio da filha, a velha teme que a companheira de viagem, Angela Pralini, adotará o mesmo comportamento e, por esse motivo, assume uma postura distanciada por receio da possível reprovação afetiva.

Retomando o conto “O grande passeio”, nota-se que Mocinha também era reprovada pelas famílias que a acolhiam, sendo tratada como objeto, e não lhe eram atribuídas características sentimentais. Era como se a velha fosse desprovida de sentimentos.

Beauvoir discutiu o tema de forma a esclarecer que, com o passar dos anos, o idoso assume os traços da velhice e, no entanto, são mostrados de forma degradante na terceira idade. Para a filósofa, o velho se torna inútil para a sociedade, em especial as mulheres idosas que conservaram a beleza durante a juventude, mas que lhes fora retirada com o passar dos anos. Para Beauvoir,

Todas as deficiências tornam-se normais; os desatinos, a incompetência. Algumas taras são suprimidas, a feiura é, por assim dizer, reabsorvida pela degradação que os anos infligem; há mulheres que parecem mesmo retrospectivamente belas, ao passo que sua juventude fora ingrata. As pessoas para quem a condição de adulto fora penosa, com dificuldades de adaptação, desordem, vantagens em ficar velha (BEUAVOIR, 2018, p. 481).

O conceito de Simone de Beauvoir pode ser condicionado à Mocinha, em “O grande passeio”, quando a velha se vê pela primeira vez e recorda que já fora mulher um dia. Em relação à narrativa de Clarice Lispector, pode-se pensar na vantagem em ficar velha mencionada por Beauvoir. São duas hipóteses que podem ser analisadas aqui: a primeira seria a de que Mocinha, por não se enxergar como mulher, muda sua postura ao ver um homem na estrada. A

segunda seria a vantagem de ser velha que, para Mocinha, seria uma espécie de conforto devido aos passeios e certa liberdade, ainda que rejeitada pela família:

(...) Dirigiu-se para a estrada, afastando-se cada vez da estação. Sorriu como se pregasse uma peça a alguém: em vez de voltar logo, ia antes passear um pouco. Um homem passou. Então uma coisa muito curiosa, e sem nenhum interesse, foi iluminada: quando ela era ainda uma mulher, os homens. Não conseguia ter uma imagem precisa das figuras dos homens, mas viu a si própria com blusas claras e cabelos compridos. A sede voltou-lhe, queimando a garganta. O sol ardia, faiscava em cada seixo branco. A estrada de Petrópolis é muito bonita. (LISPECTOR, 1975, p. 33).

No trecho, Mocinha se vê como mulher e pessoa diante do homem. O frescor da água e a beleza da estrada de Petrópolis fazem com que a velha se sinta como parte do mundo hostil que habita. Mocinha é a velha que luta diante da solidão e, durante o conto, algumas passagens revelaram a incompreensão da personagem perante o abandono familiar.

No entanto, essa incompreensão não faz com que ela se torne amarga ou infeliz, mas resiliente frente às rejeições. Nesse ponto, Mocinha se assemelha à Margarida em “Um dia a menos”, pois, ainda que a personagem não seja idosa e enfrente a solidão e o abandono, aceita sem dificuldades a morbidez do cotidiano durante a narrativa.

A monotonia de Margarida destaca-se por ela não pertencer a um mundo real, mas uma espécie de representação. A protagonista desejava ser vista e aceita, no entanto, a sua condição lhe permitia um espaço que só existia para si. Ainda que tivesse 30 anos, sua condição e comportamento fazem com que assuma as características de uma mulher idosa e, portanto, condicionada à solidão e ao abandono.

Nota-se, ao que foi discutido a respeito da velhice que, tanto para Simone de Beauvoir como para Ecléa Bosi, os velhos estão resignados a viverem solitários devido à rejeição familiar. Vale ressaltar que, ainda que se trate das visões de uma filósofa e de uma socióloga a respeito da condição dos idosos, a ficção não se distancia do tema, mesmo que de forma representativa.

É importante frisar também que, Clarice Lispector, em sua narrativa de personagens idosas, procura mostrar, de certa forma, o destino ao qual essas mulheres foram levadas. A morte e o silêncio se tornam elementos que, unidos à velhice, são fundamentais para reforçar os laços de abandono e os confrontos familiares presentes nos lares desfeitos.

Berta Waldman (1982), em *Clarice Lispector: A paixão segundo C.L.*, mostrou indícios de que para a autora, a mulher obedece a certa hierarquia nos contos e romances da autora. É o que acontece, por exemplo, na coletânea de contos que compõem *Laços de família*:

O interesse pelo universo feminino não é privilégio dos contos de Clarice. Neles, como nos romances, a galeria de personagens femininas predomina. Mas, em *Laços de família*, a autora nos apresenta protagonistas que vivem o modelo da dona-de-casa tradicional, enquanto nos romances a situação se altera, porque neles as mulheres ou não estão ligadas ao homem pelo casamento ou não tem filhos, o que dá a elas uma perspectiva de vida diversa. (WALDMAN, 1982, p. 79).

Para Berta Waldman, as personagens femininas de Clarice Lispector, em especial nos contos, assumem a condição de dona-de-casa cercada pelos filhos, como acontece no conto “Feliz aniversário”. A importância de reconhecer a figura de D. Anita no papel de mãe, sogra e avó faz com que a narrativa em torno da mulher idosa se fundamente nos conceitos de Simone de Beauvoir e Ecléa Bosi.

Os opostos que se revelam entre Margarida e Mocinha mostram a engenhosidade de Clarice Lispector em destacar mulheres em ambientes internos, como a casa, e externos, a casa dos outros, com o intuito de assinalar a rudez com que vivem diante dos familiares.

Por outro lado, as velhas D. Anita, em “Feliz aniversário” e Dona Maria Rita, em “A partida do trem”, não são representações da velhice, mas decomposições de um estado que a vida estabelece como previsão para essas mulheres. A viuvez e o descaso dos filhos as aproximam, exceto Cordélia, a nora de D. Anita e esposa de Jonga, o filho morto e único respeitado pela velha. Já em “A partida do trem”, Nandinho, o filho de Dona Maria Rita também a acolhe na fazenda “para o resto de sua vida”, conforme assinalou a velha.

Tanto D. Anita como Dona Maria Rita pertencem à classe média da sociedade, o que revela as semelhanças entre as duas no campo familiar.

A predileção de Lispector em apresentar as personagens velhas mostra uma tendência da autora em evidenciar o oculto, um lado obscuro que não se vê no cotidiano. No entanto, um olhar atento destaca a solidão das mulheres enclausuradas em pensamentos e memórias familiares alimentadas por uma espécie de entrega a respeito de si mesma.

Assim, não esgota aqui as diversas possibilidades que a leitura de Clarice Lispector abrange, mas sim, através de outro olhar, procuramos mostrar em quais momentos os conflitos familiares interferem nas condições das mulheres idosas (e também de Margarida em “Um dia a menos”), fazendo com que a autora destaque a mulher em suas obras.

3.1 O deslocamento das velhas: andanças

O espaço na narrativa de Clarice Lispector é, em sua maioria, familiar tanto para o leitor como para as personagens: o ambiente doméstico. Nos contos selecionados encontra-se lacunas

que foram preenchidas pelas mulheres idosas e um espaço caracterizado pela distância afetiva devido aos acontecimentos no âmbito familiar.

Devido à importância dos espaços internos e externos que encaminham as personagens para os planos do silêncio e da morte, buscamos dois relevantes estudos referentes ao tema na narrativa de Lispector. Optamos pela visão a esses espaços por *Estátuas invisíveis: experiências do espaço público na ficção de Clarice Lispector*, de Gilberto Martins (2010), e também pelos ensaios *Para uma poética do espaço em Clarice Lispector: uma análise dos contos “Amor”, “A imitação da rosa”, “Os laços de família” e “Preciosidade”* (LISPECTOR, 2015).

Ainda que em ambos os estudos as análises não enfoquem os contos escolhidos para o presente trabalho, trata-se de um olhar interessante a respeito dos espaços nas obras de Clarice Lispector, uma vez que as lacunas do silêncio e da morte se baseiam na casa (espaço interno) e nas ruas (espaço externo).

Em sua obra, Gilberto Martins retrata um panorama do espaço público nos romances e contos de Lispector pelas cidades do Recife e Rio de Janeiro. No Recife, o crítico discute a respeito da modernização e exclusão social na cidade e a visão da autora ainda menina pelas ruas. A discussão partiu de uma leitura da tese de doutoramento *Mocambo e cidade – Regionalismo na arquitetura e ordenação do espaço público*, de José Tavares Correia de Liara (1996). No trabalho no qual Gilberto se pautou, são discutidas as relações entre Regionalismo e Modernismo na cidade do Recife.

Por esse motivo, Gilberto demonstra a importância dos contos e crônicas autobiográficos de Clarice Lispector e também temas como a infância presente, por exemplo, no conto “Felicidade clandestina”. Devido à ambientação nas ruas do Recife, o conto relata “o embate ocorrido no passado entre a narradora – então criança – e uma menina mais rica, filha de um dono de livraria” (MARTINS, 2010, p. 25).

Para Gilberto Martins, as primeiras décadas do século XX trouxeram a modernização periférica e, desta maneira, as “dimensões subjetivas/psicológicas, social e metafísica estão presentes na obra de Clarice Lispector, embora mais ou menos destacadas pela crítica”. (MARTINS, 2010, p. 25).

Por outro lado, em relação à cidade do Rio de Janeiro, Gilberto Martins destaca a caracterização da personagem Macabéa, do romance *A hora da estrela* (1977). Interessa-nos aqui a invisibilidade de Macabéa e o vagar “pelas ruas da inacreditável Rio de Janeiro” (MARTINS, 2010, p. 111). Macabéa é configurada como *ectoplasma*, uma presença-quase-ausência em meio à grande massa de passantes: “ela mal tem corpo para vender e facilmente substituível” (...) (MARTINS, 2010, p. 111).

A leitura do crítico em relação aos espaços públicos na obra de Clarice Lispector, seja através dos contos (“Felicidade Clandestina”) ou do romance (*A hora da estrela*), enfatiza a importância para a autora em preencher as lacunas das narrativas com personagens femininas em conflito pelas ruas de cidades como o Recife e o Rio de Janeiro.

Situação semelhante também foi o ensaio *Para uma poética do espaço em Clarice Lispector: uma análise dos contos “Amor”, “A imitação da rosa”, “Os laços de família” e “Preciosidade”*, de Patrícia I. Martinho Ferreira (2015). No ensaio, Patrícia Ferreira enfoca as análises inseridas no conceito da dimensão física do espaço (a casa e a rua) e também pela dimensão mental e afetiva do espaço. Trata-se, portanto, de uma análise cujos objetivos são demonstrar como esses espaços influenciam na tomada de consciência do *Eu* feminino.

São dois os elementos que nos chamaram atenção no ensaio de Patrícia Ferreira: a dimensão física e a dimensão mental e afetiva do espaço na narrativa de Clarice.

Interessa-nos aqui a forma como os espaços são ocupados pelas personagens idosas nos contos “Feliz aniversário”, “A partida do trem”, “O grande passeio” e “Um dia a menos”.

Nos contos “O grande passeio” e “A partida do trem”, as velhas são levadas de um espaço ao outro para serem cuidadas por outros membros da família. Já nos contos “Feliz aniversário” e “Um dia a menos” as personagens estão inseridas no espaço interno e representam o ciclo familiar fechado pela mãe: D. Anita em “Feliz aniversário” e pela filha Margarida, em “Um dia a menos”. Tanto uma quanto a outra são amarguradas devido à solidão e, no interior da casa, são feitas revelações que colocam à prova o conceito de família.

Daí a ideia de se pensar os espaços como ambientes em que as dimensões dos estados físicos e afetivos são fundamentais para se compreender o deslocamento das velhas na narrativa.

Em “O grande passeio”, Mocinha é transportada de um lado ao outro, na casa de um e de outro sem possuir de fato um espaço seu. Nota-se também que esses espaços ocupados pela velha são em sua maioria casas de familiares, mas que não se interessam pelo cuidado de Mocinha como pessoa.

Antonio Dimas (1985), em *Espaço e romance: espaço e ambientação*, discutiu a respeito dos conceitos de espaço presentes na literatura brasileira sob a ótica de Osman Lins (1976), em *Lima Barreto e o espaço romanesco*. Neste ensaio são tratadas duas definições: espaço e ambientação. Ainda que o assunto tenha sido tratado com foco nos romances, optamos pela inserção nas narrativas que compõem o *corpus* do presente trabalho.

Segundo a concepção de Osman Lins, a ambientação “é o conjunto de processos conhecidos ou possíveis, a destinar, na narrativa, a noção de um determinado ambiente” (LINS *apud* DIMAS 1985, p.20). Configura-se a ambientação em processos possíveis e a ideia de

ambientes específicos em uma narrativa. Por outro lado, o espaço constitui um local onde se mostram os recursos expressivos do autor (LINS *apud* DIMAS 1985, p. 20).

Daí a importância de se pensar nos contos de Clarice Lispector como ambientes específicos: a casa. Para Osman Lins, o espaço denotado é explícito, enquanto a ambientação conotada é implícita.

Ora, se o espaço se caracteriza como dimensão simbólica acrescenta-se que, na narrativa de Clarice Lispector, a casa pode ser definida como espaço explícito. Se considerarmos os contos em que as personagens se movimentam pelas ruas, nota-se que a definição de Osman Lins se reflete também para as personagens idosas.

No conto “O grande passeio”, Mocinha é a velha que nasceu no Maranhão e logo é enviada ao Rio de Janeiro para viver em um asilo. No entanto, uma senhora muito boa viaja para Minas Gerais e Mocinha fica na cidade do Rio de Janeiro com o dinheiro que a senhora lhe arranjava. Tem-se aí um deslocamento das duas mulheres: primeiro de Mocinha, do Nordeste ao Sudeste e o deslocamento da senhora, do Rio de Janeiro para Minas Gerais.

A andança de Mocinha logo se converte em passeio já que, a partir de um banco de uma praça, a velha poderia conhecer toda a cidade do Rio de Janeiro. As casas, no conto, são nomeadas a partir dos bairros e, por esse motivo, os estados afetivos se apresentam de acordo com as mudanças de Mocinha.

Ainda a respeito do espaço, a família da casa de Botafogo, bairro da zona sul do Rio de Janeiro, são tomados pela surpresa ao vê-la na casa há tanto tempo e decidem levá-la para outra família: a casa da cunhada alemã em Petrópolis.

Retomando a casa de Botafogo, a dimensão afetiva se apresenta em alguns momentos do conto, como por exemplo, quando a velha se torna um peso para a família da casa:

Sua vida corria assim sem atropelos, quando a família da casa de Botafogo um dia surpreendeu-se de tê-la em casa há tanto tempo, e achou que assim também era demais. De algum modo tinham razão. Todos lá eram muito ocupados, de vez em quando surgiam casamentos, festas, noivados, visitas. E quando passavam pela velha, ficavam surpreendidos como se fossem interrompidos, abordados com uma pancadinha no ombro: “olha!”. Sobretudo uma das moças da casa sentia um mal-estar irritado, a velha enervava-a sem motivo. (LISPECTOR, 1975, p. 27).

O (des)afeto das moças por Mocinha no trecho demonstra o quanto a velha incomodava pelo simples fato de existir. A família da casa de Botafogo já não tolerava mais a presença da velha na casa deles e, para Mocinha, a casa dos outros. Em relação ao espaço físico, a casa aparentava ser grande e espaçosa, uma vez que havia confraternizações, e a velha ficava pelo caminho, o que de certa forma chamava-lhes atenção sem ao menos pronunciar uma só palavra.

Vale ressaltar o conceito de ambientação definido por Osman Lins como ambiente determinado e implícito. No trecho, o fato de Mocinha ocupar certo espaço da casa que fazia com que as pessoas a notassem reflete o ambiente implícito, segundo a visão de Osman Lins.

Outro elemento importante discutido por Lins diz respeito à ambientação conceituada como franca, “aquela que se distingue pela introdução pura e simples do narrador” (LINS *apud* DIMAS 1985, p. 20). É o caso, por exemplo, da descrição física de Mocinha e da alegria das jovens, feita pelo narrador ao constatar que a velha se mudaria para Petrópolis:

(...) Sobretudo o sorriso permanente, embora a moça compreendesse tratar-se de um ricto inofensivo. Talvez por falta de tempo, ninguém falou no assunto. Mas logo que alguém cogitou de mandá-la morar em Petrópolis na casa da cunhada alemã, houve uma adesão mais animada do que uma velha poderia provocar (LISPECTOR, 1975, p. 27).

Cabem algumas considerações a respeito da descrição do narrador a partir do momento em que decidem levar a velha da casa de Botafogo para a da cunhada alemã em Petrópolis. No sorriso permanente de Mocinha não havia maldade, mas alegria pelo próximo passeio, já que o deslocar-se animava a velha. Por outro lado, o fato de a protagonista mudar da casa também era motivo de satisfação para as jovens, uma animação por não ter mais a presença da velha ali, ocupando o espaço.

Outro conto que merece destaque em relação ao espaço é “A partida do trem”. O encontro entre D. Maria Rita e Angela Pralini durante a viagem de trem resgata o conceito de espaço segundo Osman Lins. Na narrativa, ressalta-se tanto a ambientação em processos possíveis e a ideia de ambientes específicos em uma narrativa, como também o espaço que se constitui como local onde se mostram os recursos expressivos do autor.

O conto tem início com a partida do trem na Estação Central, no Rio de Janeiro, e logo ao embarcar, D. Maria Rita nota que sentara ao lado contrário do movimento do trem. A direção contrária indica que a velha estaria do lado oposto ao trem, fato que a intriga. Nesse contexto, vale pensar a dimensão do estado físico como fator decisivo para as mudanças afetivas. Angela Pralini se oferece para trocar de lugar com Maria Rita, mas a velha se surpreende com a delicadeza da jovem, por não ser comum a gentileza no seu cotidiano:

Recebeu o beijo gelado de sua filha que foi embora antes do trem partir. Ajudara-a antes a subir no vagão. Sem que neste houvesse um centro, ela se colocara de lado. Quando a locomotiva se pôs em movimento, surpreendeu-se um pouco: não esperava que o trem seguisse nessa direção e sentara-se de costas para o caminho. Angela Pralini percebeu-lhe o movimento e perguntou:
— A senhora deseja trocar de lugar comigo?

Dona Maria Rita se espantou com a delicadeza, disse que não, obrigada, para ela dava no mesmo. Mas parecia ter-se perturbado. Passou a mão sobre o camafeu filigranado de ouro, espetado no peito, passou a mão pelo broche, tirou-a, levou-a ao chapéu de feltro com uma rosa de pano, retirou-a. Seca. Ofendida?
(LISPECTOR, 2015, p. 14).

As transformações que ocorrem durante a viagem são fundamentais para se compreender os movimentos das duas, que, mesmo desconhecidas, se tornam companheiras de viagem.

O espaço do trem é simbólico uma vez que a jovem e a velha se encontram. No entanto, o ambiente específico se constitui de um recurso para Clarice Lispector, daí a ideia de se pensar a respeito das dimensões dos estados mentais nas obras da autora. No trecho, a filha de Dona Maria Rita se despede com um beijo gelado, o momento da partida é frio, sem conotação afetiva. Por outro lado, é no interior do trem que a afetividade se instaura entre a velha e a jovem Angela, pois, devido ao distanciamento entre as duas, Dona Maria Rita intriga-se com o cuidado de Angela – trato ausente em sua filha, a *public relations*.

Nota-se também que o trem é o *locus* interno específico, devido às emoções das duas e a caracterização de Dona Maria Rita após a intervenção de Angela Pralini. Clarice Lispector se utiliza dos espaços e ambientes em suas narrativas para descrever os estados das personagens, demonstrando a importância do núcleo familiar em suas obras.

Já nos contos “Feliz aniversário” e “Um dia a menos”, o espaço é a casa. Trata-se, portanto, do ambiente específico e do espaço como elementos que corroboram para que as personagens se movimentem de acordo com as suas ações. Conforme dito anteriormente, o ambiente específico, conotado e implícito em “Feliz aniversário”, destaca D. Anita sentada, diante da mesa e dos filhos na comemoração dos seus 89 anos.

Vale ressaltar que no conto não existe deslocamentos da velha, mas os filhos e as noras vivem em bairros do Rio de Janeiro e, por esse motivo, são identificados dessa forma. Luis Antonio Mousinho Magalhães (1997), em *Uma escuridão em movimento: as relações familiares em Laços de família, de Clarice Lispector*, já havia observado o fato de os filhos de D. Anita pertencerem a bairros do subúrbio, bem como da zona sul do Rio de Janeiro, algo importante para diferenciar as classes sociais, conforme salientado pelo crítico Roberto DaMatta (1985), em *A casa e a rua: espaço, cidadania, mulher e morte no Brasil*.

Tomemos um trecho da análise de Mousinho Magalhães a respeito do espaço em “Feliz aniversário”:

A primeira a chegar é a nora de Olaria, bairro que é um subúrbio carioca. Eles, os de Olaria, “estavam muito bem vestidos porque a visita significava ao mesmo tempo um passeio a Copacabana”, onde morava a aniversariante e a filha Anfitriã, Zilda. As roupas (“vestido azul-marinho e com os paetês”) impressionam os próprios filhos da nora de Olaria, pelo que trazem de extravagante, ao que parece, usadas como instrumento de defesa a disfarçar sua inferioridade social (“esta vinha com seu melhor vestido para mostrar que não precisava de nenhum deles”). O mesmo exagero é visto nas roupas dos filhos da nora de Olaria, servindo aí também para domesticar o lado selvagem da vida brotado e brotando “nos três filhos: duas meninas já de peito nascendo infantilizadas em babados cor-de-rosa e anáguas engomadas, e o menino acovardado pelo terno novo e pela gravata (MAGALHÃES, 1997, p. 95).

Nota-se no trecho que a descrição das noras de Olaria, bairro pertencente ao subúrbio carioca, procurava manter a aproximação com a sogra que mora em Copacabana, bairro da zona sul do Rio de Janeiro. A ambientação específica é a casa de D. Anita e os espaços que interferem no comportamento dos familiares, como por exemplo, as vestimentas. O estado físico das personagens redimensiona os laços afetivos, pois os filhos estavam com roupas exageradas, a fim de aproximar-se do bairro da zona sul e distanciar-se do bairro de Olaria.

Essa noção do espaço interior em “Feliz aniversário” mostra a importância de se reconhecer o espaço doméstico nas obras de Clarice Lispector como um local em que tantos os estados físicos como os afetivos são relevantes para a caracterização dos personagens.

Semelhante laço afetivo nota-se no comportamento dos filhos José e Manoel ao dissimularem, durante a festa, o tempo e o espaço, ao deixarem os negócios para serem tratados em outra ocasião, conforme assinalado por Magalhães:

Os irmãos e sócios José e Manoel protagonizam diálogos que se repetem, reiteram a alegria forçada, por exemplo, na insistente lembrança da idade da velha (“oitenta e nove anos, sim senhor!”) e também na reiterada separação entre o mundo dos negócios e o mundo da família (“Nada de negócios”, “hoje não se fala em negócios”, “hoje é o dia da mãe!”). (MAGALHÃES, 1997, p. 97).

Assim, Magalhães destaca que os espaços são importantes para identificar os comportamentos, de acordo com as classes sociais. Os irmãos José e Manuel dramatizam uma cena no aniversário da mãe como se a data tivesse relevância. Ao que Magalhães nomeou como diferenciação de comportamento em sua análise, o olhar de DaMatta seria o de Max Weber ao caracterizar a sociedade brasileira de *sociedades éticas dúplices*, uma vez que convivem e coexistem em “códigos de interpretação e norteamo da conduta que são opostos e valem apenas para certas pessoas, ações e situações (MAGALHÃES, 1997, p. 97).

Retomemos o ensaio de Patrícia Ferreira (2015), *Para uma poética do espaço em Clarice Lispector: uma análise dos contos “Amor”, “A imitação da rosa”, “Os laços de família” e “Preciosidade”*, em que, segundo a autora, os espaços em Clarice Lispector servem

para dimensionar os estados físicos e afetivos, como ocorre no trecho citado. Em relação à análise de Mousinho sob o olhar de DaMatta e Max Weber, configura-se aí que a conduta dos filhos de D. Anita está diretamente ligada ao espaço em que ocupam.

Já no conto “Um dia a menos”, o espaço também é a casa. Margarida Flores tem o comportamento afetado pelo ambiente em que vive. Solitária, a jovem caracterizada de velha, assim como D. Anita em “Feliz aniversário”; não se movimenta durante a narrativa. Os poucos deslocamentos de Margarida Flores ocorrem entre os cômodos da casa ao realizar atividades do cotidiano que a sufoca.

O único movimento de Margarida durante o conto é ao retirar o jornal da porta de entrada. Anima-se ao fazê-lo devido às notícias, mas mantém ainda o mesmo comportamento.

No entanto, a transformação em Margarida ocorre após atender ao telefone por engano, pois é partir daí que a personagem nota a própria existência. Margarida recorda-se das pílulas que a mãe tomava para acordar rosada para o marido e decide tomá-las também. A protagonista comete o suicídio no quarto dos pais, em cima da cama.

O destaque para o conto é que durante a narrativa, Margarida se mantém prostrada na sala, toma o seu banho, vai à cozinha esquentar sua comida e não se modifica pelos poucos movimentos, mas se entrega à monotonia.

Contudo, é após o toque do telefone que o engano a coloca em estado de alerta. O (des)afeto ao qual é submetido por Constança serve como apoio para que Margarida decida cometer o suicídio e pôr um fim ao sofrimento que a acometia no interior da casa.

O ambiente específico no conto é essencial para que se compreenda a falta de movimentos da personagem, pois tudo lhe soava cansativo e enfadonho. O que resta a Margarida é contar os dias para que a morte se apresente e a vida vá embora.

Vale ressaltar também que, durante a narrativa, a protagonista aguarda a morte como se espera uma visita e desdenha da vida, não aceita o fato de ainda permanecer viva no interior daquela casa.

A ambientação é mais presente em romances pertencentes ao Realismo e Naturalismo, como por exemplo, na obra *O cortiço*, de Aluísio Azevedo. No entanto, optamos por trazer o conceito para a narrativa de Clarice Lispector para compreendermos a importância que o espaço e o ambiente adquirem nas obras da autora.

4 UMA ANÁLISE CLANDESTINA

4.1 “O grande passeio” e “Um dia a menos”

Devido à quantidade e à diversidade de material já publicado a respeito das análises referentes ao conto “Feliz aniversário”, optamos por uma leitura de “O grande passeio”, “Um dia a menos”.

Publicado pela primeira vez em 1971, sob o título de “Viagem a Petrópolis”, e parte da coletânea *Felicidade clandestina*, “O grande passeio” fundamenta a trajetória da idosa Mocinha. Embora durante o conto a personagem se desloque em espaços diferentes, a casa é o principal eixo que movimenta a narrativa.

A ironia se inicia pelo título e também pelo nome da personagem. Seu nome real é Margarida, mas durante o conto apresenta-se como Mocinha. O título “O grande passeio”, também conhecido por “Viagem Petrópolis”, apresenta um possível desfecho feliz da velha.

A solidão de Mocinha é distribuída durante todo o conto, seja através dos traços de sua personalidade, ou ainda pelas roupas que vestia. O ambiente doméstico da velha é casa dos outros, o que nos leva a crer que os espaços internos são marcados pelas movimentações físicas e mentais de Mocinha. A incompreensão da velha em relação à sua solidão mostra a necessidade de Clarice Lispector em relatar o abandono de forma *despretensiosa*, assim como os outros temas presentes em sua obra.

É recorrente na ficção de Clarice Lispector, por exemplo, o tratamento da morte e do silêncio como elementos naturais, sem trazer a atenção do leitor para o fato. Por esse motivo, a naturalidade de Mocinha em notar que estava sozinha e não poderia fazer nada a respeito.

A descrição que o narrador faz da personagem se pauta em adjetivos que lembram o universo infantil, devido aos diminutivos e ao afeto ao descrever Mocinha.

Era uma velha sequinha que, doce e obstinada, não parecia compreender que estava só no mundo. Os olhos lacrimejavam sempre, as mãos repousavam sobre o vestido preto e opaco, velho documento de sua vida. No tecido já endurecido encontravam-se pequenas crostas de pão coladas pela baba que lhe ressurgia agora em lembrança de berço. Lá estava uma nódoa amarelada, de um ovo que comera há duas semanas. (LISPECTOR, 1975, p. 25).

A predileção de Clarice Lispector pelos adjetivos ao descrever as personagens já havia sido notada pela crítica, sobretudo por Gilberto Martins (2010), em *Estátuas invisíveis: experiências do espaço público na ficção de Clarice Lispector*. Em seu estudo, Martins observa que no conto “*Felicidade clandestina*” (1975), parte integrante coletânea homônima de “O

grande passeio”, a autora enfatiza as características da filha do dono da livraria em contraposição às outras meninas da narrativa:

A disparidade de condições econômicas é reforçada no contraste da caracterização física das personagens: a menina, filha do comerciante, é desenhada com as tintas do excesso: plena, onipotente, é em tudo superlativa – “gorda”, tem “cabelos *excessivamente* crespos”, “o busto enorme” e traz sempre os “bolsos cheios de balas”; escreve com letra *bordadíssima*” e exerce, calculadamente, sua “crueldade” e “sadismo”, voltando contra a futura narradora sua “potência de perversidade”, exercitando meticulosa e sistematicamente, como em um rito indefinidamente renovável. (...) (MARTINS, 2010, p. 26-27).

O crítico enfatiza a “ironia no recurso do uso dos diminutivos escolhidos para a autorreferência como elementos contrapontísticos à caracterização hiperbólica da filha do dono da livraria” (MARTINS, 2010, p. 26). Para Clarice, a descrição detalhada das personagens, sobretudo mulheres, demonstra o quanto a autora procurou destacar as características femininas, sejam adolescentes, como no conto “Felicidade clandestina”, ou idosa, como Mocinha em “O grande passeio”.

A contraposição ao descrever a aparência física de Mocinha também fundamenta a ironia do narrador, ao dizer que antes a velha era uma pessoa comum, com filhos e marido, e hoje é miserável de fome e afeto:

O corpo era pequeno, escuro, embora ela tivesse sido alta e clara. Tivera pai, mãe, marido, dois filhos. Todos aos poucos tinham morrido. Só ela restara com os olhos sujos e expectantes quase cobertos por um tênue veludo branco. Quando lhe davam alguma esmola davam-lhe pouca, pois ela era pequena e realmente não precisava comer muito. Quando lhe davam cama pra dormir davam-na estreita e dura porque Margarida fora aos poucos perdendo volume. Ela também não agradecia muito: sorria e balançava a cabeça (LISPECTOR, 1975, p. 26).

No trecho em questão, observa-se que as contraposições dos adjetivos que descrevem Mocinha demonstram uma espécie de descontinuidade entre a vida com a sua família e a atual, na miséria. Os pares que enfatizam a descrição do corpo *pequeno/alta; escuro/clara* nos faz pensar a respeito do estilo clariceano em manter certa ordem ao mostrar as personagens de forma natural.

Outras características que mostram a chegada da velhice e, conseqüentemente, o abandono são os olhos sujos e cobertos por um tênue veludo branco. Algumas doenças surgem com o passar dos anos e, talvez, o tênue veludo branco ao qual Clarice Lispector faz referência seja a catarata – perda da transparência do cristalino, impossibilitando a chegada dos raios luminosos à retina. Ainda no trecho, o fato de Mocinha receber pouca esmola porque não

precisa se alimentar muito, devido à sua estatura, confirmam a miséria e a invisibilidade da velha.

Os espaços no conto são essenciais para que se compreenda a falta de afeto da família em relação à Mocinha. A invisibilidade da velha é constantemente mostrada durante a narrativa e, em alguns momentos, um narrador afetuoso a descreve como um enfeite a ser observado:

Dormia agora, não se sabia mais por quer motivo, no quarto dos fundos de uma casa grande, numa rua larga cheia de árvores, em Botafogo. A família achava graça em Mocinha, mas esquecia-se dela a maior parte do tempo. (...) Um dia uma das moças da casa perguntou-lhe o que andava fazendo. Respondeu com um sorriso gentil:
— Passeando. (LISPECTOR, 1975, p. 26).

Nota-se no trecho que a contraposição agora surge, mas em relação ao espaço em que Mocinha está instalada. A casa grande, a rua larga e cheia de árvores revela um possível interesse de Lispector em desviar o olhar do leitor para o fato de a velha miserável, naquele momento, dormir bem instalada. Outro elemento importante no trecho, ironia de Clarice Lispector, revela-se na graça dos moradores ao ver Mocinha passeando, uma vez que vivia de caridade.

Aquilo que Benedito Nunes nomeou como tensão conflitiva, transe nauseante, acesso de cólera, medo, angústia e culpa nos contos de Clarice Lispector são representados em “O grande passeio” antes e durante a viagem a Petrópolis.

Ainda a respeito da ironia, o narrador anuncia que, a família de Botafogo, ao notar que Mocinha estava na casa há bastante tempo, decide mandá-la à casa da cunhada em Petrópolis. O deslocamento e o abandono da velha evidenciam-se nos acontecimentos a seguir, enfatizando a invisibilidade da mulher idosa nas lacunas familiares.

A expectativa pela viagem faz com que a tensão de Mocinha se evidencie e, o monólogo interior se destaque através de lembranças em dois momentos: antes e durante a viagem.

A excitação do passeio prometido e a mudança de vida, de repente aclaravam-lhe algumas ideias. Lembrou-se de coisas que dias antes juraria nunca terem existido. A começar pelo filho atropelado, morto debaixo de um bonde no Maranhão – se ele tivesse vivido no tráfego do Rio de Janeiro, aí mesmo é que morria atropelado. Lembrou-se dos cabelos do filho, das roupas dele. Lembrou-se da xícara que Maria Rosa quebrara e de como gritaria com Maria Rosa. Se soubesse que a filha morreria de parto, é claro que não precisaria gritar. E lembrou-se do marido. Só relembrou o marido em mangas de camisa. Mas, não era possível, estava certa de que ele ia à repartição com o uniforme de contínuo, ia a festas de paletó, sem falar que não poderia ter ido ao enterro do filho e da filha em mangas de camisa. A procura do paletó do marido ainda mais cansou a velha que se virava com leveza na cama. De repente descobriu que a cama era dura.

— Que cama dura, disse bem alto no meio da noite. (LISPECTOR, 1975, p. 27-28).

Cabem algumas considerações a respeito do estado de Mocinha antes da viagem. As lembranças das mortes trágicas dos filhos (ele atropelado e a filha durante o parto) e do marido. A velha se recorda de detalhes da vida anterior durante a noite, de como era e como poderia ter agido caso soubesse que a filha morreria durante o parto. A memória de Mocinha se prende a um fato curioso: como o marido teria ido ao enterro dos filhos com camisa de mangas se a todo o momento estava de paletó? Mocinha visualiza o marido e não se recorda se ele estava de paletó e adormece.

As divagações da velha levam a um ponto interessante na obra de Clarice: as tensões conflitivas. O conflito de Mocinha dá-se através de duas vertentes: a primeira ao *recordar* dos filhos e do marido; e, durante a noite, os lapsos de memória e o *tentar recordar* das vestimentas do marido. Inicialmente tranquila pela aparência da estrada, Mocinha observava tudo com muita atenção e adormece. No entanto, é no despertar da protagonista que se instaura uma mudança brusca na aparência de Mocinha:

A viagem foi muito bonita.

As moças estavam contentes. Mocinha agora já começara a sorrir. E, embora o coração batesse muito, tudo estava melhor. Passara por um cemitério, passaram por um armazém, árvore, duas mulheres, um soldado, gato! letras – tudo engolido pela velocidade.

Quando Mocinha acordou não sabia mais onde estava. A estrada já havia amanhecido totalmente: era estreita e perigosa. A boca da velha ardia, os pés e as mãos distanciavam-se gelados do resto do corpo. As moças falavam, a frente apoiara a cabeça no ombro do rapaz. Os embrulhos despencavam a todo instante.

(LISPECTOR, 1975, p. 29).

O olhar do narrador é fundamental para a compreensão da mudança e da aparência de Mocinha. Se antes a velha sorria pelo passeio, ainda que mal acomodada entre os pertences dos jovens, nota-se que, nesse momento, a alegria das moças se iguala à felicidade momentânea de Mocinha, que adormece.

A descrição da velha ao despertar, mais uma vez, destaca a contraposição de adjetivos, desta vez um tanto mórbidos para descrever a protagonista, como o fato de a boca arder e ter a temperatura baixa nos pés e nas mãos, como se longe do corpo, como se já estivesse morta. Mocinha é submetida a uma espécie de transe durante o monólogo interior.

Novamente, a personagem visualiza o marido e encontra o paletó. Recordar-se da amiga de sua filha Maria Rosa, Elvira, e da mãe aleijada. Assusta-se ao deparar-se com aquelas moças no carro, pois se lembrava de que fora uma mulher com família e vizinhos. No entanto, logo entrega-se à situação miserável e chega à casa da cunhada.

O narrador descreve o descaso com que Mocinha é recebida pela cunhada alemã, coincidindo com elementos característicos da narrativa clariceana, apresentados a seguir: os pensamentos desconfiados da cunhada misturados à fome de Mocinha que marcam o trecho; o fato de a velha ter sido recomendada para cuidar do filho da cunhada, o que despertou desconfiança na mulher; Mocinha sorrir o tempo todo fazendo com que a cunhada alemã pese a respeito de sua integridade; e a fome de Mocinha diante da mesa posta para o café da manhã são exemplos das contraposições de Clarice ao evidenciar uma parte da narrativa.

Outro elemento próprio da narrativa de Clarice Lispector é a reação da velha faminta diante dos cheiros dos alimentos postos à mesa. Cabe aqui, a concepção de Benedito Nunes (1989) a respeito da náusea. Trataremos como vertigem devido à sensação despertada na velha ao sentir o cheiro do café à mesa:

O cheiro do café dava-lhe vontade, e uma vertigem que escurecia a sala toda. Os lábios ardião secos e o coração batia todo independente. Café, café, olhava ela sorrindo e lacrimejando. A seus pés o cachorro mordida a própria pata, rosnando. A empregada também meio gringa, alta, de pescoço muito fino e seios grandes, a empregada trouxe um prato de queijo branco e mole. Sem uma palavra, a mãe esmagou bastante queijo no pão torrado e empurrou-o para o lado do filho.
(LISPECTOR, 1975, p. 32).

Segundo Benedito Nunes, é recorrente o contraste de natureza visual, “da potência mágica do olhar e do descortínio contemplativo silencioso, este interceptando o circuito verbal” (NUNES, 1989, p. 88).

Atentemo-nos ao olfato afetivo de Mocinha ao contemplar a xícara de café quente. A fome é marcada pela vertigem, a secura dos lábios em contraste às batidas do coração. O sorriso e os olhos lacrimejantes e o rosnar do cachorro demonstram uma espécie de cenário bucólico, mas nauseante. Além disso, a descrição da empregada, alta e com seios grandes, os queijos brancos e moles em contraposição à vertigem e à fome da velha evidenciam o ambiente doméstico e frio.

Ainda sobre a visão de Nunes a respeito da presença do contraste de natureza visual, o destino de Mocinha é marcado pelos deslocamentos entre espaços que modificam a personagem. Novamente, ao ser dispensada pela família da cunhada, a velha volta em direção à estrada, caminhando e pensando no marido e nos filhos.

Situação semelhante ao rompimento na narrativa de Lispector, já descrito pelo crítico, ocorre quando a velha resolve dar um passeio. Ao contemplar a estrada, nota a presença de um homem e se lembra de que fora mulher um dia. O instante em que Mocinha para e toma água despertam-lhe sensações prazerosas que até então há muito havia sentido:

Saciada, espantada, continuou a passear com os olhos mais abertos, em atenção às voltas violentas que a água pesada dava no estômago, acordando pequenos reflexos pelo corpo como luzes.

A estrada subia muito. A estrada era mais bonita que o Rio de Janeiro, e subia muito. Mocinha sentou-se numa pedra que havia junto de uma árvore, para poder apreciar. O céu estava altíssimo, sem nenhuma nuvem. E tinha muito passarinho que voava do abismo para a estrada. A estrada branca de sol se estendia sobre um abismo verde. Então, como estava cansada, a velha encostou a cabeça no tronco da árvore e morreu. (LISPECTOR, 1975, p. 34).

Em “O grande passeio”, o caminhar de Mocinha não é em busca de algo, mas encontra a morte como destino durante o seu último passeio. Clarice Lispector tratou as mortes em suas narrativas de forma natural e sem destacar o fato, mas sim a personagem. Mocinha é a velha que, além do abandono familiar e dos espaços afetivos, sofre também com a solidão. É a mulher lúcida, mas solitária, miserável e que encontra nos familiares um conforto momentâneo sem, contudo, buscar esse apoio.

Retomamos aqui o ensaio de Patrícia Ferreira em que são discutidas a dimensão mental e afetiva do espaço. Em relação ao espaço físico, Mocinha se aproveita, de certa forma, das casas em que transita, exceto a residência da cunhada. A velha não se alimenta, mas carrega consigo pedaços de pães endurecidos a fim de saciar a fome.

O pão simboliza a união familiar devido à importância do alimento e ao ato de sentar-se à mesa para desfrutar do momento em família. No entanto, Mocinha serve-se do pão solitária, sempre velho e endurecido, como o seu próprio corpo. Já na casa da cunhada, o único contato que tem com o pão é à distância e ainda assim é privada de comê-lo, pois não lhe é servido, ainda que a mesa estivesse posta para o café dos outros.

É justamente o outro que interfere no deslocamento de Mocinha. Ao analisar a dimensão afetiva do espaço, assim como nas obras analisadas por Patrícia Ferreira em seu ensaio, nota-se que as personagens femininas da narrativa clariceana são afetadas no cotidiano devido às interferências familiares. Mocinha se recorda em dois momentos dos filhos e do marido, mas em nenhum momento sente saudade. A distância afetiva com que trata as questões familiares – a morte dos filhos – é a mesma com que é tratada e, possivelmente por esse motivo, a velha não sinta a indiferença do outro.

A falta de Mocinha dá-se pela fome, mas os seus estados físicos e mentais não interferem em seus passeios, salvo quando encontra a morte como destino e assim morre feliz, sem perdas com o mundo que nunca a acolheu.

4.2 “Um dia a menos”, uma dor a mais

O conto “Um dia a menos” relata o cotidiano de Margarida Flores, personagem solitária e solteira. Após o despertar, depara-se com situações do cotidiano que a colocam em estado vegetativo, devido à monotonia, e espera pela morte.

O título do conto merece destaque devido ao fato de “Um dia a menos” na vida de Margarida significar uma dor a menos, um dia a menos para manter-se viva e enfrentar a vida. A transformação do estado de Margarida ocorre após receber um telefonema por engano. A mulher de 30 anos é gorda, flácida e não tem perspectiva em relação ao futuro, uma vez que imagina situações que poderia reviver. No entanto, logo se recupera das lembranças ao considerar que não possui condições físicas e psicológicas para transitar entre as pessoas.

Vale considerar que Margarida não se considera como pessoa, mas um objeto, uma espécie de peça em meio ao ambiente da casa. A invisibilidade da personagem se apresenta em outras personagens femininas na narrativa de Clarice Lispector.

Berta Waldman, em *Clarice – A paixão segundo C.L.* (1982), descreve a nudez humana no romance *A hora da estrela* (1977) com a personagem Macabéa:

É como o humano desnudado que Macabéa vai ser apresentada: resumida a si mesma, carente de origens (pai e mãe, de quem desconhece até mesmo os nomes), impossibilitada de reproduzir (dotada de “ovários murchos”), desligada da cidade de onde veio e daquela onde vive, sem amigos, seu contato com o mundo se faz pelo programa “cultural” da Rádio Relógio, que ela não chega a compreender. (1982, p. 68).

Algumas características aproximam Macabéa de Margarida Flores. A orfandade, a solidão e a falta de contato com o mundo fazem com que as personagens femininas de Clarice Lispector se assemelhem a mulheres sem origens.

Em relação à sexualidade, Margarida é virgem aos 30 anos e entende que só viria a conhecer outros prazeres sentidos além do banho caso fosse violentada. O mesmo pode ser notado com Macabéa, a jovem de “ovários murchos”. A inadequação de ambas demonstra como Clarice Lispector retratava a feminilidade das mulheres solitárias.

Outro fator interessante ao analisar a personalidade de Margarida, ainda em semelhança com Macabéa, é o fato de as duas mulheres, em determinado momento, acompanharem o rádio. Margarida sequer tinha consciência de si, mas ao ouvir a voz do rádio pronunciar “flauta e viola”, toma para si essas palavras, já que não possuía um vocabulário próprio. Já Macabéa acompanha o programa cultural da Rádio Relógio, apesar de não compreender.

Mais uma vez, a incompreensão das coisas do mundo pelas mulheres de Lispector leva as mulheres a um mundo que não é o seu, é como se não existissem.

No entanto, deve-se pontuar que, além de Macabéa, Margarida Flores também possui semelhanças com Mocinha, a velha de “O grande passeio”. O nome Margarida remete à pureza e à virgindade. Mocinha é uma velha infantilizada, enquanto Margarida é uma jovem com aspecto de velha, mas ambas conservam a pureza devido à inocência diante das situações do cotidiano.

Clarice estabelece um jogo entre as palavras provavelmente na intenção de antecipar o silêncio e as divagações de Margarida, por exemplo, a expressão “assim mesmo” (1977, p. 48) demonstra conformidade frente às dores da vida. Assim, Margarida sente uma espécie de conforto ao constatar a previsão da empregada ao ser tranquilizada de que as coisas melhorariam. No entanto, o fato dilui-se ao perceber que a situação rotineira não tem previsão de mudança.

Vale destacar que essa inconstância da personagem se apresenta durante algumas vezes no conto, a fim de reafirmar as posições já adquiridas por Margarida e que não mudariam o seu destino. São dois os momentos que esclarecem essas particularidades: o primeiro ao assegurar-se de que não possuía problemas financeiros; e o segundo, ao constatar que, embora tivesse telefone, não incomodaria a ninguém.

Em relação à ausência de comunicação, Clarice Lispector sinaliza elementos que provocam a interrupção dos pensamentos de Margarida e a monotonia que a acompanha durante os afazeres do dia a dia. Ao sair do banho e dar continuidade aos seus pensamentos, Margarida demonstra certo desconforto por não se compreender como mulher.

Assim como Mocinha em “O grande passeio”, Margarida depositava na comida a defasagem emocional, não para conter, mas para evitar uma aproximação direta com os dilemas que as afligiam.

Dessa forma, nota-se que, tanto para Margarida como Mocinha, o afeto pela alimentação seria uma espécie de conforto para uma vida que não fora justa com elas.

5 CEM ANOS DE PERDÃO, CLARICE

Clarice Lispector soube reinventar a literatura brasileira. Reinventar no sentido de priorizar traços que se tornaram relevantes em sua obra. Os romances de Clarice foram mais estudados, mas são os contos que despertam curiosidade ainda, talvez pela rapidez e pelo enredo enxuto, mas repleto de significado que compõe a narrativa.

“Feliz aniversário” traz como novidade uma velha, que, nos dias atuais, se tornaria apenas mais uma em meio a tantas D. Anitas que existem por aí. No entanto, o que chama atenção na “velha imponente e oca” são os trejeitos da terceira idade, a rabugice e o sentimentalismo quase frios ao se direcionar aos familiares. Quase porque Clarice Lispector era o quase. Nem muito nem pouco, o suficiente para manter as mulheres em foco em um mundo em que as prioridades são majoritariamente masculinas.

É a velha Anita que, em meio à comemoração dos seus 89 anos, viúva, se vê sozinha diante de uma plateia – a sua família. Ora, Lispector também viveu entre plateias ao cuidar dos filhos e, sozinha, publicou seus materiais, cuidou de si e do outro. Ambas encontraram de algum modo a potência mínima em situações extremas. Lispector se abrigou na escrita e D. Anita na fúria e no olhar cúmplice com a nora Cordélia, para quem pode transmitir ainda o que restou de sua sabedoria.

Entretanto, é Mocinha, em “O grande passeio”, quem habita as tantas ruas das metrópoles brasileiras e ocupa as casas de famílias, rejeitada e sozinha. Vive com uma trouxa carregada de pães velhos e os rói até sangrar a gengiva. É viúva, perdeu os filhos e a dignidade e nenhum afeto lhe restou, apenas a miséria. Na época de sua publicação, em 1975, Mocinha era novidade, não pela situação, mas por ser (mais) uma criação de Clarice Lispector. Não era apenas uma idosa em comemoração aos 89 anos em meio à família, mas uma velha solitária, pequena e escura. A narrativa de “O grande passeio”, assim como os contos de uma forma geral, possibilitam várias leituras. Porém, a mais relevante talvez seja reconhecer que, após 40 anos de sua publicação, a obra ainda desperta olhares receosos de uma autora que, sem saber, previu o futuro.

A narrativa pesa porque acompanhar a trajetória de uma mulher em Petrópolis, assistindo a família tomar o café da manhã e ser ignorada, ainda que pertença à ficção, provoca um mal-estar nauseante como todas as narrativas de Clarice Lispector.

Em “A partida do trem”, a viagem entre Dona Maria Rita e Angela Pralini é bonita e revela um lado de Clarice Lispector, uma ânsia em participar da narrativa. Em algum momento,

Dona Maria Rita e Angela se cruzam entre os monólogos e buscam se pautar em um alicerce, um porto seguro que as mantenham distante, mas de forma segura.

Não se trata somente de uma viagem, mas sim de um encontro entre uma mãe e filha, delicadas uma com a outra, com receio de tocar-se, de trocar palavras e experiências. O medo de Angela Pralini é o afeto, enquanto o de Dona Maria Rita é a rejeição. Não faz parte dos dias de Dona Maria Rita ser bem tratada e receber carinho, afinal fora abandonada pela filha que, ironicamente, trabalha com relação pública. O abandono de Dona Maria Rita é real, pois, apesar de ficção, existem muitas Donas Maria Rita iguais a ela por aí, senhoras deixadas pelas filhas na estação e que estão a caminho da casa do filho em busca de afeto.

Por outro lado, Angela Pralini não é a jovem solitária, mas a jovem lutadora que busca e vai brigar pela sua felicidade. A força de Angela é a fragilidade interior que encontramos nos monólogos, o receio em atingir Dona Maria Rita e o cuidado mostram o afeto que se instaura entre elas durante a viagem. São muitas Angelas Pralini que representam a força da mulher e Clarice Lispector resgata essa luta de maneira delicada em uma narrativa repleta de afeto.

Margarida Flores, em “Um dia a menos”, pode ser uma das personagens mais intrigantes da narrativa de Clarice Lispector. Trata-se de uma jovem que mostra muito de si e, de tão delicada, frágil, pura e inocente, não consegue visualizar a vida. Para Margarida Flores só existe o plano da morte, seus dias são cansativos, monótonos e sem sentido. A solidão de Margarida é real e o sofrimento mascara uma vida de ilusões que não se concretizam. A dor dessa mulher é não pertencer ao mundo, não pertencer a si.

O telefonema que Margarida recebe por engano serve como um aviso para que ela fique. No entanto, a dor ao ser rejeitada é tão dilacerante que o suicídio surge como saída para a personagem. As balinhas que Margarida ingere para acordar rosadinha é o aviso que precisava para despertar para a vida. Contudo, falece como solução para uma existência que não a aceitava.

Os Cem Anos de Perdão a Clarice é devido ao espaço e às tantas mulheres a quem a escritora soube emprestar sua narrativa. Não somente as idosas ou as Margaridas Flores, mas também as Macabéas, Joanas que possuem um avesso tão sensível e comum a tantas outras que existem por aí.

Os Cem Anos de Perdão a Clarice é pelo legado literário e feminino que a autora nos deixou para nos apoiarmos e servimos quando precisar. A brevidade de Clarice Lispector é para sempre.

6 AS TRÊS VELHAS E MARGARIDA: CONSIDERAÇÕES

As discussões realizadas no presente trabalho não esgotam as possibilidades que existem ao buscar referências a respeito do silêncio e morte nas narrativas clariceanas, uma vez que são temas que se entrelaçam.

Trata-se de um estudo que buscou responder as inquietações das personagens idosas e como a velhice e a morte influenciaram o percurso das mulheres dos contos escolhidos para análise. Ainda que no conto “Feliz aniversário” e “Um dia a menos” as protagonistas se alicercem no ambiente doméstico, ao passo que em “O grande passeio” e “A partida do trem” se dê no exterior da casa, nota-se que os fatores de velhice e morte contribuem para que as personagens sofram mudanças em suas trajetórias e modifiquem os estados físico e pessoal.

Enquanto em “Feliz aniversário”, D. Anita é a velha imóvel e oca presa aos status sociais dos filhos e noras. A comemoração de seus 89 anos se pauta no silêncio da velha para simbolizar os elementos da morte como representação. A mesa, as cadeiras encostadas à parede e a partilha do bolo marcam uma narrativa em que o monólogo se sobressai às vozes. Como o ambiente familiar conflitante é o espaço de D. Anita, vale ressaltar que a velha não se expressa de maneira coerente e, quando o faz, é tomada pela cólera. Essa raiva contida na personagem demonstra ainda que os movimentos da velha estão condicionados à ira de D. Anita. É, portanto, o pensamento rude a respeito da família que faz com que a velha, ao tentar se expressar, verbalize o ódio contido.

A raiva de D. Anita foi analisada pelo crítico Benedito Nunes e, por esse motivo, buscamos assegurar a análise nos demais contos. Em relação às lacunas do silêncio, procuramos mostrar como os movimentos do silêncio fazem com que D. Anita, através do monólogo interior, priorize frases soltas a manter um diálogo com os filhos e noras presentes em seu aniversário.

Por outro lado, em “Um dia a menos”, o silêncio de Margarida acompanha a densidade da narrativa e faz com que a personagem questione a morte e os dias monótonos. No entanto, a quebra do silêncio ocorre ao tocar o telefone e, a partir deste momento, encontra-se uma saída para um destino sem sentido: a morte. Nesse caso, a morte não é um final, mas sim um recomeço, uma espécie de reencontro para quem não se vê convivendo em sociedade. Os monólogos de Margarida são fundamentais para compreender o espaço e o cotidiano da jovem caracterizada de velha. A casa e as vestimentas são elementos que, unidos, fazem com que a personagem busque na morte um conforto para os seus dilemas.

Já em “O grande passeio”, Mocinha vai ao encontro de morte após passear pelos espaços, a casa dos outros, relembrar os filhos e marido falecidos e experimentar o abandono e a solidão, A morte para a velha é uma resposta para a errância contínua que se vê obrigada, as rejeições e a miséria. Por esse motivo, o reencontro de Mocinha com a morte é essencial para que a velha reencontre o seu lugar no mundo, distante da família e daqueles que não a aceitam.

Por fim, em “A partida do trem”, os monólogos de Dona Maria Rita e Angela Pralini fundamentam os movimentos que o silêncio assume nas narrativas de Clarice Lispector. Tem-se aí a linguagem em segundo plano, o silêncio em primeiro. As vozes da velha e de Angela são silenciosas, a introspecção caracteriza a narrativa e a viagem de trem assegura a falta de uma linguagem específica para essas mulheres.

No entanto, nota-se que, para as narrativas de Lispector, o falar não é necessário, pois o silêncio ocupa o espaço outro, fazendo com que as personagens busquem uma opção para os conflitos que as atormentam. Assim, pensar os espaços internos (a casa) e externos (a rua) em Clarice Lispector é compreender que os conflitos familiares se baseiam no universo feminino.

As mulheres, segundo as narrativas clariceanas, são solitárias, abandonadas e viúvas. Não se trata de um gênero em busca do outro, mas de um espaço, uma lacuna que preencha o vazio existencial no interior de suas introspecções.

Daí a importância ao priorizar o silêncio também nos contos e não somente nos romances de Clarice Lispector. É também nos contos que as personagens femininas se entregam em narrativas em que a voz não precisa se fazer ouvir, mas sim a compreensão que as lacunas ocupam em determinados relatos.

O que propusemos no trabalho foi uma análise dos contos em que três mulheres idosas se convergem, sofrem e possuem, apenas no ambiente doméstico, o espaço para suas dores e reflexões. No entanto, quando a rua também é espaço para elas, o desafio permanece de maneira estreita em “O grande passeio” ou de forma fria, como em “A partida do trem”.

Por isso, buscamos manter as análises já estudadas e buscamos acrescentar outras leituras nas entrelinhas particulares a respeito das obras. É importante, portanto, que continuem os estudos a respeito do silêncio, em especial nos contos de Lispector, a fim de melhor aprofundamento sobre o tema.

A crítica foi fundamental para sustentar o trabalho, pois foram os olhares de Berta Waldman, Olga de Sá, Cleusa Rios Passos, Benedito Nunes, Luiz Antonio Mousinho Magalhães e Gilberto Martins que possibilitaram maior abrangência dos temas aqui tratados.

Devido à complexidade das mortes nas obras de Clarice Lispector, unir quatro narrativas em que o tema comum esteja entrelaçado à velhice foi fundamental para que norteássemos o

trabalho. Seguindo a trajetória dos contos, pretendemos dar continuidade aos estudos a respeito da narrativa de Clarice Lispector, sem, contudo, esgotar os temas aqui norteados.

REFERÊNCIAS

- BEAUVOIR, Simone. **A velhice**. Tradução de Maria Helena Franco Martins. 2ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2018.
- BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. 2ª ed. São Paulo: Cultrix, 1974.
- BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade: Lembrança de velhos**. 3ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- CANDIDO, Antonio. **A Paixão Segundo G.H.** Edição Crítica Benedito Nunes. 2ª ed. Madrid, Paris, México, Buenos Aires, São Paulo: Rio de Janeiro, Lima: ALLCA XX/Edusp, 1996. Col.Arquivos: 2ª. Ed. 13.
- CORTÁZAR, Júlio. **Valise de Cronópio**. 2ª ed. Tradução Davi Arrigucci Jr e João Alexandre Barbosa. São Paulo: Perspectiva, 2011.
- DAMATTA, Roberto. **A casa & a rua – Espaço, cidadania, mulher e morte no Brasil**. 5ª ed. Rio de Janeiro, Rocco, 1997.
- DIMAS, Antonio. **Espaço e Romance**. São Paulo: Ática, 1985. Série Princípios.
- FERREIRA, Patrícia I. Martinho. Para uma poética do espaço em Clarice Lispector: Análise dos contos “Amor”, “A imitação da Rosa”, “Os laços de família” e “Preciosidade”. **Revista Literatura em Debate**, v.9, n.16. p. 143-159. Ago. 2015. Disponível em: <http://revistas.fw.uri.br/index.php/literaturaemdebate/article/view/1642>.
- HEIDEGGER, Martin. **A caminho da linguagem**. Tradução: Márcia Sá. Rio de Janeiro: Editora Universitária São Francisco, 2003.
- GOTLIB, Nádia Batella. **Uma história que se conta**. São Paulo: Editora Ática, 1995.
- GURGEL, Gabriela Lírio. **A procura da palavra no escuro – uma análise da criação de uma linguagem na obra de Clarice Lispector**. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2001.
- GUIDIN, Márcia Lígia Dias Roberto. **A estrela e o abismo: um estudo sobre feminino e morte em Clarice Lispector**. 284 p. (Dissertação em Literatura Brasileira). Universidade de São Paulo, São Paulo: 1989.
- HOMEM, Maria Lucia. **No limiar do silêncio e da letra: traços da autoria em Clarice Lispector**. 205 p. Tese (Doutorado em Teoria Literária e Literatura Comparada). Universidade de São Paulo, São Paulo: 2011.
- HUMPHREY, Robert. **O fluxo da consciência: um estudo sobre James Joyce, Virginia Wolf, Dorothy Richardson, Willian Faulkner e outros**. Tradução de Gert Meyer. Revisão: Afrânio Coutinho. São Paulo: McGraw-Hill do Brasil, 1976.
- LISPECTOR, Clarice. **Perto do Coração Selvagem**. (romance). 1ª ed. Rio de Janeiro: A noite, 1944.

LISPECTOR, Clarice. **A Paixão Segundo G.H. (romance)**. 1ª ed. Rio de Janeiro: Editora do Autor, 1964.

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

LISPECTOR, Clarice. **Felicidade clandestina**: Contos. 2ª ed. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1975.

LISPECTOR, Clarice. **A hora da estrela. (romance)**. 1ª ed. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1977.

LISPECTOR, Clarice. **A Bela e a Fera**. 1ª ed. Rio de Janeiro: Rocco Digital, 2015.

LISPECTOR, Clarice. **Onde estivestes de noite?** 1ª ed. Rio de Janeiro: Rocco Digital, 2015.

LINS, Osman. **Lima Barreto e o espaço romanesco**. Dedalus Acervo FFLCH-LE. São Paulo: Editora Ática, 1976.

MAGALHÃES, Luiz Antonio Mousinho. **Uma escuridão em movimento**: as relações familiares em *Laços de família* de Clarice Lispector. João Pessoa: Editora Universitária, UFPB, 1997.

MARTINS, Gilberto Figueiredo. **Estátuas invisíveis**: experiências do espaço público na ficção de Clarice Lispector. São Paulo: Edusp, 2010.

MORIN, Edgar. **O homem e a morte**. 2ª ed. Biblioteca Universitária, 1976.

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

OLIVEIRA, Marina João Bernardes de. **Entre o azedo e o doce**: a personagem feminina idosa em contos de Clarice Lispector e Flavia Savary. 146 p. Dissertação (Mestrado em Literatura e Vida Social). Faculdade de Ciências e Letras de Assis. Unesp: 2007.

ORLANDI, Eni Puccinelli. **As formas do silêncio**: no movimento dos sentidos. [livro eletrônico]. 6ª ed. Campinas: Editora da Unicamp, 2007.

PASSOS, Cleusa Rios. Clarice Lispector: os elos da tradição. **Revista USP**.

Junho/Julho/Agosto 1991 p.167-174. Disponível em:

<https://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/52192>.

REMATE DE MALES. Clarice Lispector. Coletânea organizada por Vilma Arêas e Berta Waldman. **Revista do Depto. De Teoria Literária da Unicamp**, Campinas, SP, v. 9, p. 39–54, 2015. DOI: 10.20396/remate.v9i0.8636560. Disponível em:

<https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/remate/article/view/8636560>.

SÁ, Olga de. **A escritura de Clarice Lispector**. Lorena: Editora Vozes, 1979.

WALDMAN, Berta. **Clarice Lispector**: A paixão segundo C.L. São Paulo. Editora Brasiliense, 1979.

ZILBERMAN, Regina *et al.* **Clarice Lispector**: a narração do indizível. Porto Alegre: Artes e Ofícios, EDIPUC, Instituto Cultural Judaico Marc Chagal, 1998.