



A REPRESENTAÇÃO FEMININA EM DOIS CONTOS CLARICIANOS: uma leitura de “Preciosidade” e “A partida do trem”, de Clarice Lispector

Ana Maria Brandão
Graduada em Letras- Uni-FACEF
aninhbrandao1110@yahoo.com.br

Laís Lima Pereira
Graduada em Letras- Uni-FACEF
pereiralimalais8@gmail.com

Michelly Pheiffer Alves Siqueira
Graduada em Letras – Uni-FACEF
michellypheifferalves@gmail.com

Maria Eloísa de Souza Ivan
Doutora em Estudos Literários – Uni-FACEF
meloisaivan@gmail.com

Resumo

Clarice Lispector nasceu em dez de dezembro de 1920 em Tchetchelnik na Ucrânia. Nasce quando a família parte da Rússia em direção à América, fugindo das violentas perseguições contra os judeus e da miséria causada por lutas políticas constantes, internas e externas. Autora de várias obras inovadoras e plurissignificativas, Lispector publica, em 1943, seu primeiro romance intitulado *Perto do coração selvagem* (1943), dando início a sua carreira como escritora, e impressionando a crítica. A autora ganhou diversos prêmios, além de um lugar de destaque no mundo literário. Dentre sua vasta produção literária, destacamos duas obras *Laços de família* (1960) e *Onde estivestes de noite* (1974), e dessas obras os contos “Preciosidade” e “A partida do trem”, que compõem o *corpus* de nossa pesquisa. Os dois contos apresentam personagens protagonistas que buscam um novo sentido para suas vidas, enfrentando o desconhecido e os sentimentos provocados por ele. Assim, o objetivo desta pesquisa é analisar, a partir de uma leitura interpretativa, os mecanismos de construção das personagens protagonistas dos dois contos claricianos citados acima, e que se destacam como elementos estruturantes e condutores dessas narrativas. Para além desse propósito, apresentamos uma contextualização sobre a vida e obra da autora, bem como o período literário em que se ela se insere, o Modernismo; também uma abordagem acerca de como se constitui a narrativa curta, o conto, dentro de um contexto de tradição e renovação se faz necessária. A fim de alcançar o que foi proposto, adotamos, como procedimento metodológico, uma pesquisa de abordagem bibliográfica que está fundamentada em leituras de textos teóricos ou ensaísticos de autores como Candido e Castello (2003) para contextualizar o Modernismo no Brasil; Gotlib (1995), Bosi (2004), Ivan (2015) e Candido (1977) para descrever o percurso biográfico e literário de Clarice Lispector, bem como destacar o estilo e a poética clariciana; as reflexões de Bosi (2015) e Gotlib (2004) fundamentaram nossos estudos acerca da teoria do conto; os apontamentos de Candido (2004) foram utilizados para falar da



BRANDÃO, A.M.; PEREIRA, L.L.; SIQUEIRA, M.P.A.; IVAN, M.E.S.

construção da personagem; outras fontes também foram utilizadas na medida em que iluminaram nosso percurso.

Palavras-chave: Clarice Lispector. Contos. Personagens protagonistas. Autoconhecimento.

Resumen

Clarice Lispector nació el 10 de diciembre de 1920 en Chetchelnik, Ucrania. Nació cuando su familia dejó Rusia para irse a América, huyendo de las violentas persecuciones de los judíos y de la miseria causada por las constantes luchas políticas, tanto internas como externas. En 1943, Lispector publicó su primera novela, *Perto do coração selvagem* (1943), autora de varias obras innovadoras y multi-significativas, iniciando su carrera como escritora e impresionando a los críticos. El autor ha ganado varios premios, así como un lugar destacado en el mundo literario. Entre su vasta producción literaria destacan dos obras, *Laços de família* (1960) y *Onde estivestes de noite* (1974), y entre ellas los cuentos "Preciosidade" y "A partida do trem", que constituyen el corpus de nuestra investigación. Ambas historias presentan personajes protagonistas que buscan un nuevo sentido a sus vidas, frente a lo desconocido y a los sentimientos provocados por ello. Así, el objetivo de esta investigación es analizar, a partir de una lectura interpretativa, los mecanismos de construcción de los personajes protagonistas de los dos cuentos claricianos citados anteriormente, y que se destacan como elementos estructuradores y motores de estas narrativas. Además de este propósito, presentamos una contextualización sobre la vida y obra de la autora, así como sobre el período literario en el que se inserta, el Modernismo; también una aproximación sobre como la narrativa corta, el relato, se constituye dentro de un contexto de tradición y es necesaria una renovación. Para lograr lo propuesto, adoptamos, como procedimiento metodológico, una investigación de enfoque bibliográfico que se basa en la lectura de textos teóricos o ensayos de autores como Candido y Castello (2003) para contextualizar el Modernismo en Brasil; Gotlib (1995), Bosi (2004), Ivan (2015) y Candido (1977) para describir la trayectoria biográfica y literaria de Clarice Lispector, así como para resaltar el estilo y la poética clariciano; las reflexiones de Bosi (2015) y Gotlib (2004) basaron nuestros estudios en la teoría de la historia; las notas de Candido (2004) se utilizaron para hablar de la construcción del personaje; también se utilizaron otras fuentes a medida que iluminaban nuestro camino.

Palabras-clave: Clarice Lispector. Cuentos. Personajes principales. Autoconocimiento.

Submissão: 22/10/2019 **Aprovação:** 1º/11/2019

1 Introdução

Esta pesquisa traz como tema a Literatura Brasileira, destacando-se a autora Clarice Lispector com a qual estabelecemos um contato mais próximo de sua arte desde o nosso primeiro ano de faculdade por meio da leitura dos contos de *Laços de família* (1960). Posteriormente, outras obras da autora também nos foram



A REPRESENTAÇÃO FEMININA EM DOIS CONTOS CLARICIANOS:
uma leitura de “Preciosidade” e “A partida do trem”, de Clarice Lispector

apresentadas, entre elas *A hora da estrela* (1977) e *A paixão segundo G.H.* (1964), servindo como impulsos para o nosso interesse e admiração pelas obras da autora. Posto isso, sentimos que era o momento de alçar novos voos sobre a escrita clariciana, não apenas porque a autora ocupa um lugar de destaque dentro da Literatura Brasileira, mas também porque cria personagens femininas instigantes, provocativas, que falam da universalidade da condição humana, nos incomodam e, por isso, exigem um olhar sempre atento do leitor. Assim, foram escolhidos dois contos da autora, a saber: “Preciosidade”, da obra *Laços de família* (1960) e “A partida do trem”, da obra *Onde estivestes de noite* (1974), em que se destaca a construção das personagens protagonistas, conduzindo-nos à reflexão acerca da condição humana.

Clarice Lispector é considerada um dos destaques da geração modernista de 45 e um dos nomes mais importantes da Literatura Brasileira. Conquistou seu espaço dentro do contexto literário brasileiro quando ainda trabalhava como jornalista, profissão que seguiu paralelamente ao ato de escrever literatura. Sua estreia como escritora impressionou a crítica. Para *Candido* (1977), a autora traz, logo em sua primeira obra, *Perto do coração selvagem* (1943), um estilo inédito e inovador tanto no conteúdo como no plano de expressão. O crítico literário comenta que esse romance é uma tentativa de levar a nossa língua a domínios pouco explorados, forçando-a a se adaptar a um pensamento cheio de mistério, despertando no leitor a sensação de que a literatura não é uma atividade ou uma aventura afetiva, mas um instrumento real de estado de alma, capaz de o fazer penetrar nos labirintos mais profundos e retorcidos da consciência. *Candido* (1977) afirma que o ritmo da obra clariciana é um ritmo de penetração que permite uma tensão psicológica poucas vezes explorada na Literatura Brasileira.

Os contos escolhidos para compor o *corpus* desta pesquisa, “Preciosidade” e “A partida do Trem” encontram-se, respectivamente, nas obras *Laços de família* (1960) e *Onde estiveste de noite* (1974). De acordo com *Gotlib* (1995), *Laços de família*, publicada em 1960, é considerada pelos críticos da literatura brasileira a melhor obra já produzida pela vocação e o talento da contista que se revelou em Clarice Lispector. A obra reúne um total de treze contos e em cada um deles o projeto de escrita da autora vai criando e consolidando uma paisagem extraordinariamente expressiva sustentada pela força de um discurso que parece, muitas vezes, escapar dos limites da ficção propriamente dita para ingressar no terreno do ensaio filosófico. Esse estilo de escrita arrasta o leitor, como um ímã, para o interior de cotidianos urbanos e domésticos a partir dos quais surgem a natureza íntima das pessoas e das coisas, a nervura dos seres, seus infinitos domínios mais insuspeitos.

Da obra, destacamos o conto “Preciosidade”. Trata-se da história de uma adolescente no auge dos conflitos da puberdade, que vive em uma rotina doméstica. A jovem tinha quinze anos, não era notada e nem fazia questão de ser. Destacava-se apenas na sala de aula por ser muito inteligente, mas isso não alterava sua rotina, ela continuava “fugindo” dos olhares alheios e também os evitava. De certo modo, isso fazia com que ela se sentisse segura e protegida. Até que em um certo dia, sai de casa alguns minutos mais cedo e se depara com dois homens em seu caminho. Esse encontro abala sua condição alienante e provoca-lhe grandes mudanças, das quais falaremos à frente.

BRANDÃO, A.M.; PEREIRA, L.L.; SIQUEIRA, M.P.A.; IVAN, M.E.S.

Onde estiveste de noite, publicada em 1974, é uma obra que reúne crônicas, contos e produções ficcionais que fogem a classificações. Em seus estudos, Gotlib (1995) explica que, assim como sugere o título, a obra explora dimensões pulsionais, camadas íntimas do ser, trazendo como temáticas a incompletude do dizer, a velhice e a conexão epifânica entre sujeito e natureza. Tudo isso se expressa a partir de colagens de frases, fluxos de palavras, fragmentos, instantâneos que sintetizam evocações, sentimentos e percepções com intensa força poética, sem deixar faltar o toque de humor judaico e de autoironia, nem sempre percebidos, mas presentes em toda a obra de Lispector.

Desta obra, destacamos o conto “A partida do trem”. O conto narra a história de duas mulheres, Angela Pralini e Dona Maria Rita. Ambas embarcam num trem com o mesmo objetivo: viver uma outra vida. Angela, uma jovem de trinta e sete anos, foge de um relacionamento “perfeito” que tinha com Eduardo, que a impedia de ser ela mesma, de se descobrir e desfrutar de sua liberdade. Dona Maria Rita é a senhora rica e solitária, que viaja “de costas para o caminho”, procurando deixar para trás a vida que vivia com sua filha que a fazia se sentir como um empecilho, um incômodo do qual é preciso se livrar. Os sentimentos, objetivos e impressões que as personagens têm durante a viagem, ficam evidenciados a partir de fluxos de consciência materializados no discurso simbólico e plurissignificativo tão ao estilo único de Clarice Lispector.

Assim, tendo feita essa breve apresentação de nosso corpus e justificado nosso interesse, dizemos que o objetivo desta pesquisa é o de analisar, a partir de uma leitura interpretativa, os mecanismos de construção das personagens protagonistas dos dois contos de Clarice Lispector citados acima, e que se destacam como elementos estruturantes e condutores dessas narrativas. Para tanto, utilizamos o método dedutivo, posto que se parte de noções gerais para se chegar a resultados específicos.

A abordagem desta pesquisa é teórica e encontra-se na área da Literatura Brasileira, tendo como subsídio a pesquisa bibliográfica e documental, tanto no que diz respeito à contextualização da autora e das duas obras aqui referenciadas, quanto aos estudos sobre a construção da personagem.

Dito isso, nossa pesquisa busca responder aos seguintes questionamentos: como se constitui o discurso literário, principalmente dentro de um contexto de tradição e renovação que caracteriza o Modernismo brasileiro, mais especificamente a 3ª geração a qual Clarice Lispector pertence? Como se constitui a narrativa curta, o conto, dentro de um contexto de tradição e renovação? Quais os mecanismos de construção da poética clariciana, mais especificamente aqueles utilizados nas duas obras destacadas nesta pesquisa, *Laços de família* (1960) e *Onde estiveste de noite* (1974)? Quais os efeitos de sentido produzidos pelo discurso clariciano na construção das personagens protagonistas nos contos “Preciosidade” e “A partida do trem”?

A partir das respostas a esses questionamentos, nossa pesquisa se organiza da seguinte forma: no primeiro capítulo, é feita uma abordagem sobre o Modernismo Brasileiro, em que apresentamos um panorama histórico desse importante movimento literário, enfatizando-se, sobretudo, a “geração de 45” na qual Lispector se insere. Ainda neste capítulo apresentamos um perfil biográfico e literário da autora e sua recepção crítica no Modernismo. O segundo capítulo apresenta o embasamento teórico sobre o conto em um contexto de tradição e renovação, destacando-se o conto clariciano em uma contextualização das obras *Laços de*



A REPRESENTAÇÃO FEMININA EM DOIS CONTOS CLARICIANOS: uma leitura de “Preciosidade” e “A partida do trem”, de Clarice Lispector

família (1960) e *Onde estivestes de noite* (1974) nas quais estão os contos escolhidos como *corpus* desta pesquisa. O terceiro e último capítulo aborda a teoria acerca da construção da personagem e nossa leitura interpretativa dos contos “Preciosidade” e “A partida do trem”, pertencentes às obras acima citadas, em que destacamos a construção das personagens protagonistas como elemento estruturante dessas narrativas.

A fundamentação teórica desta pesquisa parte da leitura de textos teóricos e ensaísticos de autores como Candido e Castello (2003) para contextualizar o Modernismo no Brasil; Gotlib (1995), Bosi (2004), Ivan (2015) e Candido (1977) para descrever o percurso biográfico e literário de Clarice Lispector, bem como destacar o estilo e a poética clariciana; as reflexões de Bosi (2015) e Gotlib (2004) fundamentaram nossos estudos acerca da teoria do conto; os apontamentos de Candido (2004) foram utilizados para falar da construção da personagem; dizemos, ainda, que outras fontes também foram utilizadas na medida em que iluminavam nosso percurso e se encontram devidamente referenciadas.

Diante do acima exposto, consideramos esta pesquisa relevante para os estudos acadêmicos, principalmente por ampliar as discussões acerca da poética clariciana por meio de personagens femininas que, estruturando a narrativa, ultrapassam o gênero e propõe ao leitor reflexões sobre a condição humana, já que a poética da autora materializa um discurso atemporal, universal, que reflete os questionamentos de todos os tempos e espaços, continuando a provocar o leitor a cada nova leitura, a cada novo encontro, possibilitando-lhe um alargamento de horizontes e um novo olhar sobre si mesmo e sobre o mundo que o cerca. “Preciosidade” e “A partida do trem” nos conduziram pelo caminho, propomos o desafio.

2 O modernismo

De acordo com Candido e Castello (2003), o Modernismo no Brasil foi um movimento que surgiu com a famosa *Semana de Arte Moderna* de 1922 na cidade de São Paulo, e se propagou por todo o país tendo como objetivo principal superar a literatura da época constituída pelos restos do Naturalismo, Simbolismo e Parnasianismo. Corresponde, como uma das propostas do Modernismo, uma mudança nos conceitos de literatura e de escritor, visando, sobretudo, à renovação estética, nem sempre padronizada e unificada como a literatura clássica.

Ainda segundo Candido e Castello (2003), o Modernismo, tomado como movimento renovador ou como nova estética, revela uma adesão profunda aos problemas da sociedade contemporânea. De fato, nenhum outro período da literatura brasileira é tão renovador, vivo e libertador quanto o Modernismo que reflete a identidade da alma nacional, e, ao mesmo tempo, promove uma liberdade de criação estética.

Candido e Castello (2003) destacam que os modernistas nunca se consideraram participantes de uma escola literária, o que os unia era uma grande vontade de expressão livre e de transmitir a emoção pessoal e a realidade do país. Por isso, afirmavam, acima de tudo, que a maior contribuição do movimento foi a liberdade de criação e expressão. Essa liberdade se materializou em vários aspectos da escrita: no vocabulário, na sintaxe, nos temas e na própria maneira de ver o mundo e suas relações com o homem.

BRANDÃO, A.M.; PEREIRA, L.L.; SIQUEIRA, M.P.A.; IVAN, M.E.S.

Para os ensaístas, o “Movimento” desconstruiu os padrões da escrita clássica portuguesa, trazendo à tona o coloquialismo, a expressão da vida moderna cotidiana, a valorização do prosaico e bom humor, o nacionalismo pitoresco, o processo de industrialização do país e a análise psicológica do homem por meio da psicanálise, do surrealismo e da antropologia. Esses traços se manifestaram na poesia, por meio de versos livres e brancos e, na prosa, por meio de períodos curtos e densos.

Candido e Castello (2003) destacam que o Movimento Modernista Brasileiro é dividido em três gerações, ou fases. A primeira ocorre entre os anos de 1922 e 1930 e os autores e poetas dessa fase, influenciados pela *Semana de Arte Moderna*, criam obras inovadoras tanto nos temas, quanto na forma, buscando a originalidade e a ruptura com a literatura vigente. A segunda geração ocorre entre os anos 1930 e 1945, enquanto o país sofria os efeitos da crise de 1929, que motivou uma década de depressão. Essa fase está fortemente ligada a questões político-sociais que envolvem questionamentos acerca da realidade.

A terceira fase, chamada de “geração de 45”, é responsável, ainda conforme Candido e Castello (2003), por um intenso período de experimentação estética em que se valoriza o fazer artístico e as questões ligadas ao processo de criação das obras de arte. Neste contexto, desdobram-se duas vertentes da prosa em vias complementares: a exploração das potencialidades expressivas do sistema linguístico, presente nas obras de Guimarães Rosa, em que o autor trata de questões inerentes à condição humana a partir da figura do sertanejo brasileiro; e Clarice Lispector, por meio do fluxo de pensamento, materializa uma poética intimista, existencialista, que percorre a interioridade dos indivíduos presentes em sua escrita, mergulhando na identidade das personagens e explorando sentimentos e reflexões interiores. Para melhor compreendermos a poética de Lispector dentro desse contexto, passamos à próxima seção.

2.1 Clarice Lispector: um panorama biográfico e literário da autora

Conforme Gotlib (1995), Clarice Lispector nasceu em dez de dezembro de 1920 em Tchetchelnik na Ucrânia, pertencente à Rússia na época. Nasce quando a família parte da Rússia em direção à América, fugindo das violentas perseguições contra os judeus e da miséria causada por lutas políticas constantes, internas e externas. Em 1921, após sua longa viagem de emigração, atravessando fronteiras, a família finalmente toma um navio no porto de Hamburgo, na Alemanha, em direção ao Brasil e desembarcam em Maceió, em março de 1922. Em 1924, a família se muda para o Recife onde permanece por nove anos, e a autora vive sua infância. É neste período que Lispector, recém-alfabetizada, conhece e se encanta pela literatura. Aos sete anos, a pequena escritora inicia sua vida na literatura infantil produzindo contos e anos mais tarde, os envia para o jornal *Diário de Pernambuco*, que nunca publicou suas obras.

Ainda conforme a ensaísta, morre, em 1930, Mania Lispector, mãe de Clarice Lispector. Após a perda, a autora inicia aulas de piano e o pai começa os processos de naturalização brasileira de toda a família. Lispector e suas irmãs prosseguem na vida escolar em Recife, e a autora começa a frequentar uma livraria na mesma rua de sua casa. A partir dessas visitas, começa a ter contato com a literatura infantil de Monteiro Lobato, por meio da obra *Reinações de narizinho*.



A REPRESENTAÇÃO FEMININA EM DOIS CONTOS CLARICIANOS:
uma leitura de “Preciosidade” e “A partida do trem”, de Clarice Lispector

Lispector conta a história do empréstimo deste livro no conto “Felicidade clandestina”, pertencente à obra homônima de 1971. Muda-se para o Rio de Janeiro em 1935, e em 1939, inicia seus estudos acadêmicos no curso de Direito na Universidade do Brasil e os conclui em 1943, mas não atua na área.

Em 1940, inicia sua carreira como jornalista, profissão que seguiu juntamente ao ato de escrever Literatura. Sua primeira publicação na mídia ocorre em 25 de maio daquele ano, na *Revista Pan* com o conto “O triunfo”. Morre, neste mesmo ano, o pai de Clarice Lispector, aos 55 anos. Ainda em 1940, a escritora inicia sua carreira como repórter e tradutora na *Agência Nacional*, órgão do Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP) do governo Vargas num período de forte repressão da ditadura militar.

De acordo com Gotlib (1995), em 1942, de março a novembro, a autora escreve seu primeiro romance *Perto do coração selvagem*, que é publicado em dezembro do ano seguinte pela editora *A Noite*. Em 1944, já estando casada, viaja do Rio de Janeiro para Nápoles (Itália), onde o marido assume a função de vice-cônsul. Assim, inicia um período de dezesseis anos de vida no exterior, com algumas viagens de férias ao Brasil. Em outubro daquele ano, recebe o prêmio Graça Aranha pelo seu primeiro romance *Perto do coração selvagem* (1943). Publica seu segundo romance *O lustre* em 1946, viajando para o Brasil para divulgar a obra e, neste mesmo ano, inicia seu terceiro romance, *A cidade sitiada*, publicado em 1949.

Nasce em 10 de setembro de 1948, seu primeiro filho, Pedro. Em 1950, a família muda-se para a Inglaterra. Em 1952, retornam ao Brasil e residem por alguns meses no Rio de Janeiro, onde é publicado seu primeiro livro de contos: *Alguns contos*.

Em 10 de fevereiro de 1953, residindo nos Estados Unidos, nasce o segundo filho de Clarice Lispector, Paulo, na cidade de Washington. A autora escreve, neste mesmo ano, vários contos, e continua a escrever, com dificuldade, *A maçã no escuro*, obra que dará uma pausa no ano seguinte para se dedicar aos contos.

Em 1956, finaliza a obra *A maçã no escuro*, que só será publicada em 1961. Em 1959, com o agravamento da crise conjugal, se divorcia do marido e volta com seus dois filhos para o Brasil, residindo no Rio de Janeiro. Inicia sua colaboração no *Correio da Manhã*, sob o pseudônimo Helen Palmer, a coluna se intitulava “Correio Feminino - Feira de Utilidades”.

Em 1960, é publicado o livro de contos *Laços de família*, o qual retomaremos à frente, pela editora Francisco Alves, que garante a Clarice Lispector no ano seguinte, o Prêmio Jabuti oferecido pela Câmara Brasileira do Livro. Recebe também, em 1962, o Prêmio Carmen Dolores, em São Paulo, pelo seu quarto romance *A maçã no escuro*, considerado o melhor romance de 1961.

Ainda segundo Gotlib (1995), em 1964, Clarice Lispector publica *A paixão segundo G.H.*, uma de suas obras mais densas e mais citadas em ensaios sobre a obra da autora. Naquele mesmo ano, também é publicado o livro de contos *A legião estrangeira*, que é ofuscado pelo sucesso de *A paixão segundo G.H.* No ano seguinte, é encenado o primeiro espetáculo teatral baseado em uma obra de Lispector, *Perto do coração selvagem*, no teatro Maison de France, no Rio de Janeiro, com direção de Fauzi Arap que também atuou junto com Glauce Rocha, Dirce Migliaccio e José Wilker.

BRANDÃO, A.M.; PEREIRA, L.L.; SIQUEIRA, M.P.A.; IVAN, M.E.S.

Em 1966, ocorre, na madrugada, um incêndio, na casa da escritora, causado por um cigarro deixado aceso por Clarice Lispector enquanto dormia. Lispector sofre graves queimaduras na mão direita, o que gerou uma quase amputação de seu membro. No ano seguinte, 1967, a autora entra em depressão e conta com o apoio de vários amigos, também escritores. Neste mesmo ano, Lispector publica *O mistério do coelho pensante*, história que contara para o filho Paulo quando ainda moravam nos Estados Unidos. Escreve crônicas para o *Jornal do Brasil* e em 7 de dezembro integra o Conselho Consultivo do Instituto Nacional do Livro, órgão do Ministério de Educação e Cultura.

Em 1968, recebe o prêmio Calunga, no Paraná, por seu livro infantil publicado no ano anterior e publica seu segundo livro infantil, *A mulher que matou os peixes* pela Editora Sabiá. No ano seguinte, publica o romance *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres*, obra que escreveu em apenas nove dias em um hotel no Rio de Janeiro e ganha o prêmio Golfinho de Ouro do Museu da Imagem e do Som (MIS) com o mesmo livro.

Em 1971, sai a publicação de *Felicidade clandestina*, obra que reúne contos com traços autobiográficos sobre a infância de Clarice Lispector vivida em Recife. Em julho do mesmo ano, a autora escreve o romance *Atrás do pensamento: monólogo com a vida*, obra que ela mesma datilografou em sua própria máquina, publicado posteriormente, em 1973, com o título de *Água viva*. Ainda em 1973, a autora publica *A imitação da rosa*, uma antologia de contos. No ano seguinte, publica diversas obras, uma por encomenda tendo como tema o sexo, nomeada *A via crucis do corpo*; outro intitulado *Onde estivestes de noite*, em que ganham espaço, como protagonistas, personagens femininas mais velhas; desta obra voltaremos a falar mais detalhadamente por integrar o *corpus* desta pesquisa. É publicado no ano de 1974, sua terceira obra infantil, *A vida íntima de Laura*.

Conforme Gotlib (1995), em 1975 é publicado *Visão do esplendor*, um livro considerado de “impressões leves” e *De corpo inteiro*, obra que reúne algumas das entrevistas anteriormente divulgadas na imprensa do Rio de Janeiro. No ano seguinte, recebe mais um prêmio, pelo conjunto das obras, oferecido pela Fundação Cultural do Distrito Federal. Torna-se colaboradora do Departamento Cultural da Secretaria de Estado de Educação e Cultura do Estado do Rio de Janeiro. Inicia neste mesmo ano, notas que integrarão a obra *A hora da estrela*, que escreve simultaneamente ao romance *Um sopro de vida*.

Em 1977, é publicada a novela *A hora da estrela*. Também neste ano, em outubro, Clarice Lispector é hospitalizada e diagnosticada com um câncer no útero. Morre às vésperas de completar cinquenta e sete anos de idade, no dia 9 de dezembro. De acordo com o ritual judaico (Shabat), não pode ser enterrada no dia seguinte, o sábado, sendo enterrada dia 11 de dezembro, no Cemitério Comunal Israelita, no Caju, no Rio de Janeiro.

Como obras de publicação póstuma, são lançados *Um sopro de vida* (1978), escrito por Clarice Lispector e organizado por sua amiga Olga Borelli, *Quase de verdade* (1978) e *Como nasceram as estrelas* (1987) em Literatura Infantil; a coletânea de crônicas *A descoberta do mundo* (1984) que reúne crônicas publicadas no *Jornal do Brasil* entre os anos de 1967 e 1973 e o livro de contos *A Bela e a Fera* (1979), que reúne seis contos escritos entre os anos de 1940 e 1941 e dois escritos em 1977, pouco antes da morte da autora.

2.1.1 A recepção crítica de Clarice Lispector: a autora e o Modernismo



A REPRESENTAÇÃO FEMININA EM DOIS CONTOS CLARICIANOS: uma leitura de “Preciosidade” e “A partida do trem”, de Clarice Lispector

Segundo Candido (1977), para que a Literatura Brasileira se torne grande, é preciso que o pensamento afine a língua e a língua sugira o pensamento

por ela afinado. Uma dualidade que cria obras-primas e sem a qual raramente se chega a uma visão vasta e profunda da condição humana dentro da nossa literatura. O ensaísta afirma que, raramente, encontrou um escritor que procurou estender o domínio da palavra sobre regiões mais complexas e mais inexprimíveis do mundo das ideias. Por isso, Clarice Lispector gerou um verdadeiro choque com sua escrita inovadora.

De acordo com Ivan (2001), o primeiro romance de Lispector aparece no cenário cultural brasileiro na década de 40, momento do ápice dos escritores regionalistas, mas a prosa da escritora vai manter grande contraste com essa literatura em vigor. Isso ocorre pelo caráter introspectivo de sua escrita, no qual o uso intenso do discurso indireto livre para captar o pensamento das personagens, faz quase desaparecer a história propriamente dita. Inovação no país, esse modo de narrar busca uma espécie de revelação psíquica das personagens.

Ainda segundo Ivan (2001), assim como Guimarães Rosa, que pretende “recriar” a linguagem, Clarice Lispector desvia do romance sobre a seca e propõe uma visão temática expressional que causa polêmica no contexto do Modernismo Brasileiro, mas se revela inovadora para a ficção no país. Sua narrativa subverte a estrutura dos tradicionais gêneros narrativos (o conto, a novela, o romance), quebra a ordem cronológica de acontecimentos, assim como a sequência de começo-meio-fim e funde a prosa à poesia, ao fazer usos constantes de imagens, metáforas, antíteses, paradoxos, sonoridades, símbolos e etc.

Assim como Guimarães Rosa, Clarice Lispector transcende os limites da prosa que se funde à poesia; aliada a um apuramento da técnica, busca potencialidades presentes na língua e emprega na prosa narrativa recursos próprios da linguagem poética, oferecendo, assim, à Literatura Brasileira o que é denominado pela crítica como narrativa-poética¹.

Sua estreia como escritora impressionou a crítica. Para Candido (1977), a publicação do primeiro livro da autora, *Perto do coração selvagem* (1943), é impactante e se revela como uma surpresa encantadora materializada pelo estilo inédito e inovador de Clarice Lispector tanto no conteúdo como no plano de expressão. Esse romance de estreia da autora, é uma tentativa impressionante de levar a língua a domínios poucos explorados, forçando-a a se adaptar a um pensamento cheio de mistério, despertando no leitor a sensação de que a literatura não é uma atividade ou uma aventura afetiva, mas um instrumento real do estado de

¹ O conceito de narrativa-poética é destacado pelo teórico Tadié (1994), no entanto, utilizamo-nos de suas reflexões apresentadas pela pesquisadora Maria Eloísa de Souza Ivan, orientadora desta pesquisa, em sua tese de doutorado, defendida em 2015, para compreender melhor o sentido da expressão que, por conseguinte, trata-se de uma narrativa em prosa que toma emprestado ao poema seus meios de ação e seus efeitos, havendo nela um conflito constante entre a função referencial, com seu papel de evocação e de representação, e a função poética, que chama a atenção para a própria forma de mensagem. Este tipo de narrativa se estrutura em um movimento vertical de superposição e horizontal, de fuga, em que o espaço da narrativa poética está sempre alhures, ou além, porque é o de uma viagem orientada e simbólica. Transformado em personagem, o espaço tem uma linguagem, uma ação, uma função, e talvez a principal: sua casca abriga uma revelação que oscila entre o encantamento e a interdição (IVAN, 2015, p. 51).

alma, capaz de nos fazer penetrar nos labirintos mais profundos e retorcidos da consciência. O ensaísta afirma que o ritmo da obra clariciana é um ritmo de penetração que permite tensão psicológica poucas vezes explorada na Literatura Brasileira.

De acordo com Bosi (2004), Clarice Lispector se manteve fiel, após seu romance de estreia, às suas primeiras conquistas formais. O uso intensivo de metáforas, a entrega ao fluxo de consciência, a ruptura com o enredo factual são constantes em suas narrativas. Há, na criação dos seus contos e romances, a exaltação do momento interior que, a certa altura do seu itinerário, a própria subjetividade entra em crise. O ser, perdido no labirinto da memória e da autoanálise, reclama um novo equilíbrio. Não mais na esfera convencional de algo existente para o ser (nível psicológico), mas sim na esfera da sua própria realidade. O sujeito só “se salva” aceitando o objeto como tal; como alma que deve reconhecer a existência de um Ser que a transcende para tomar nas fontes da sua própria existência. Trata-se de um salto psicológico para o metafísico, plenamente amadurecido na consciência do narrador ou narradora.

Candido (1977) afirma que a obra de Clarice Lispector permite ao leitor se aproximar da grandeza humana. Isso se dá a partir da criação e do estilo da autora, que soube transformar em valores as palavras nas quais muitos não veem mais do que sons ou sinais. A intensidade com que escreveu e a rara capacidade da vida interior, fizeram da autora um dos valores mais sólidos e, sobretudo, mais originais da Literatura brasileira.

A partir das reflexões desenvolvidas e como composição desta pesquisa sobre a construção das personagens protagonistas e o estilo penetrante e investigador da obra clariciana, selecionamos como *corpus* dois contos “Preciosidade” da obra *Laços de Família* (1960) e “A partida do trem” da obra *Onde estivestes de noite* (1974), dos quais passamos a uma abordagem mais cuidada no próximo capítulo.

3 O conto na poética clariciana

Segundo Bosi (2015), o conto cumpre, a sua maneira, o destino da ficção contemporânea. Com apelos à fantasia e às seduções verbais, o conto assume formas surpreendentemente diversas. O escritor partilha de uma luta intensa com as técnicas de invenção, de sintaxe compositiva, e de elocução. Com isso, nota-se que o conto separa o narrativo do lírico e o narrativo do dramático.

O ensaísta afirma que o conto tem exercido um lugar privilegiado em que se dizem situações exemplares vividas pelo homem contemporâneo. Enquanto o romance é um conjunto de eventos, o conto tende a se cumprir com uma determinada intensidade no decorrer de suas situações, fictícias e imaginárias, para qual convergem signos de pessoas e de ações em um discurso que os amarra.

Ainda segundo o ensaísta, o contista inventa, por meio de sua percepção de achamento, de uma situação que o atraia, sob um ou mais pontos de vista, espaço e tempo, personagem e trama, não sendo tão aleatória a escolha que o autor faz em seu mundo de criação. Feita essa dupla operação de achamento e invenção, de transcender e rerepresentar os objetos, que é própria do signo, surge o tema, que é uma determinação do assunto. Toda escolha de um tema é um modo de materializar termos, demarcá-los de modo que avancem para o plano simbólico



A REPRESENTAÇÃO FEMININA EM DOIS CONTOS CLARICIANOS: uma leitura de “Preciosidade” e “A partida do trem”, de Clarice Lispector

os aspectos que interessam tratar na narrativa. É necessário conhecer o registro em que a matéria será submetida: se realista documental, crítica, intimista ou experimental no nível do trabalho linguístico. Para Bosi (2015), o contista é um pescador de momentos singulares cheios de significado. Ele explora, no discurso ficcional, uma intensidade aguda de percepções. O conto brasileiro, em particular, evolui para atingir uma dimensão metafísica e um sentido atemporal. Clarice Lispector é uma contista que consegue alcançar essa dimensão simbólica e metafísica em seus textos por meio de um discurso sensível que materializa uma modernidade estrutural em narrativas simples com personagens densas.

Conforme Gotlib (2004), na evolução histórica do conto, houve uma mudança técnica e não uma mudança estrutural. Para a ensaísta o modo tradicional é desenvolvido por ação e conflito, até o desfecho, podendo ter crise e resolução final, já o modo moderno de narrar desmonta esse esquema tradicional e se fragmenta em uma estrutura mais flexível. O conto, em modo tradicional, tinha como característica eixos fixos que determinavam harmonia e equilíbrio, reunidos em princípios ou normas como, por exemplo, seguir a ordem de início, meio e fim na história ou a regra das unidades: somente uma ação, no mesmo tempo de um dia e espaço. Na modernidade, acentua-se o caráter fragmentado dos valores e das pessoas e isso se reflete nas obras literárias que passam a narrar uma realidade desvinculada de uma ordem linear, sem uma ação principal, com um enredo voltado para as sensações, percepções, revelações ou sugestões íntimas.

Gotlib (2004) comenta que o conto clariciano se compõe em uma estrutura clássica e moderna ao mesmo tempo. Lispector não foge completamente das características tradicionais, nem adota apenas novos procedimentos. Em muitos de seus contos, a qualidade mescla em combinar recursos da tradição com os que foram surgindo nos novos tempos, portanto, é feita uma combinação com aspectos clássicos e modernos, como por exemplo em uma estrutura clássica de começo, meio e fim sendo representada por uma experiência de índole moderna, expressando um estado de crise ou podendo se tratar de temas cotidianos, uma característica presente no Modernismo.

Nota-se, nos contos da autora, a presença da epifania² como uma característica moderna, sendo um recurso estilístico que corrobora os temas trabalhados pela autora. Gotlib (2004) afirma que não é apenas a constatação da epifania que explica o conto clariciano como gênero específico e sim, o conjunto de recursos narrativos que se unem, de maneira que definem o modo de construção de seus contos. Tais contos aparecem pela combinação de vários recursos narrativos que, conforme dito acima, unem a tradição e a modernidade na revelação de um estilo especificamente clariciano.

Lispector não revela para o leitor um enredo com complicações narrativas, mas propõe, com sua arte, os questionamentos humanos, os conflitos existenciais, do ser e estar no mundo. Para Bosi (2004), é preciso que o leitor

² Conforme Sá (2000), o termo epifania, de origem grega, significa manifestação, aparição, iluminação. A ensaísta destaca que, sob o ponto de vista teológico, a epifania é um conceito central do mundo hebreu, em que se focaliza as aparições de Cristo, do Espírito Santo. A epifania constitui, portanto, uma realidade complexa, perceptível aos sentidos, sobretudo aos olhos, ouvidos e até ao tato. Ainda de acordo com Sá (2000), as acepções religiosa e mística do termo são importantes, porque têm reflexos no sentido literário, concretamente, no uso que desses processos fez Clarice Lispector.

encontre ou reinvente o caminho que lhe dará as respostas a esses questionamentos. Clarice Lispector, em “Preciosidade” e “A partida do trem” nos provoca essas reflexões. Percorremos um caminho, partilhamos possíveis respostas.

3.1 *Laços de família e Onde estivestes de noite*: personagens femininas nos contos claricianos

Seguindo a linhagem dos grandes contistas, a autora exibe em *Laços de família* (1960), uma das obras escolhidas para esta pesquisa, um domínio absoluto dessa forma breve de narrativa. De acordo com Gotlib (1995), a obra reúne um total de treze contos, alguns deles escritos e publicados anteriormente na coletânea *Alguns contos* (1952), que garantiu à escritora o prêmio Jabuti de Literatura no ano de 1961.

O livro anuncia o retorno de Clarice Lispector às letras, depois de ter se ausentado do país durante uma longa temporada e de ter ficado mais de dez anos sem publicar um livro. *Laços de família* foi publicado numa década em que a autora recebe a aclamação e a atenção da crítica e dos leitores brasileiros, pois além de lançar essa obra, Lispector publica os romances *A maçã no escuro* (1961), *A paixão segundo G. H.* (1964) e *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres* (1969), obras fundamentais em sua produção. Segundo Érico Veríssimo, *Laços de família* “é a mais importante coleção de histórias publicada neste país na era pós-machadiana” (apud GOTLIB, 1995, p. 360).

Para Gotlib (1995), a obra arrasta, como um imã, o leitor para o interior de cotidianos urbanos e domésticos dos quais surgem a natureza íntima das pessoas e das coisas, a nervura dos seres, seus infinitos sentimentos e domínios mais indiscutíveis. Tudo isso, segundo a própria autora, “cosendo por dentro” o círculo imaginário onde situa suas personagens e sua lógica organizadora.

Em cada um dos contos dessa obra, o processo de escrita da autora vai criando e consolidando uma imagem extraordinariamente expressiva e sustentada pela força de um discurso que muitas vezes escapa dos limites da ficção e ingressa para um terreno de domínio filosófico. O estado de constante atenção nas obras de Clarice Lispector, provocado pelo fato de se concentrarem no mais insignificante e na intensidade das palavras e dos gestos - ou na falta deles -, determina um dos principais traços estruturantes da escrita da autora. O epifânico e o minúsculo, o excessivo e o espantoso, a forma como o óbvio e o lugar comum são construídos e o insistente questionamento sobre o estado do mundo, podem ser considerados como pequenas linhas de leitura da obra *Laços de família* (1960).

O título do livro já é bastante sugestivo, pois ao adentrar à obra, o leitor compreende como se estruturam esses “laços de família”, que narram histórias comuns, familiares, que revelam, em suas entrelinhas, que os mesmos laços que unem, também se afrouxam, podendo até ser desfeitos.

De acordo com Martins (2010), os contos, em geral, estão estruturados de modo mais ou menos comum: a interrupção da rotina e a volta a ela, traços que podem ser considerados como o seu mais forte elemento organizador. O foco narrativo, em doze dos treze contos, está em terceira pessoa, caracteriza-se pela onisciência do narrador, que nos leva a desvendar a interioridade das personagens por meio de um movimento ora de cumplicidade, ora de distanciamento em relação a eles.



A REPRESENTAÇÃO FEMININA EM DOIS CONTOS CLARICIANOS:
uma leitura de “Preciosidade” e “A partida do trem”, de Clarice Lispector

Ainda segundo o estudioso, esta “cumplicidade”, ou adesão, é conseguida por meio do discurso indireto livre e do fluxo de consciência das personagens, recurso largamente usado por Lispector. Este procedimento faz com que a autora se aproxime ainda mais das personagens e se apegue aos detalhes sensíveis. Desse modo, as figuras femininas são representadas femininamente pela narradora sem que pareça uma racionalização da expressão.

De acordo com Gotlib (1995), é por ocasião do lançamento desta obra que Clarice Lispector escreve a crônica em que explica como, quando e por quê escreveu tais textos; a crônica que ganha o título “A explicação inútil”, é publicada depois em *A legião estrangeira*. Na crônica, Lispector examina o conjunto novo de treze contos, sem destacar os seis já publicados anteriormente, tecendo considerações muito importantes sobre seu “fazer literário”.

O primeiro conto do volume, se intitula “Devaneio e embriaguez duma rapariga”. De acordo com Gotlib (1995), esse conto talvez seja o mais bem-humorado de toda ficção de Clarice Lispector. Assim como outros contos da obra, trata-se da história da mãe e esposa que escapa de sua rotina, por meio da epifania. A personagem passa pela experiência da união mágica de coisas diferentes, assim como Ana, no Jardim Botânico, no conto “Amor”.

Os contos “Amor” e “Feliz aniversário” se destacam nesta obra. Em relação aos outros contos, foram os que tiveram maior repercussão e comentários não só na época, mas também na atualidade. Ambos contam histórias de mulheres que vivem seus cotidianos monótonos e a partir do momento epifânico se redescobrem. D. Anita, protagonista do conto “Feliz aniversário”, é uma senhora que vive uma infelicidade velada em sua festa de aniversário de oitenta e nove anos. Durante a festa, algo, enfim, se ilumina diante de seus olhos: os filhos e parentes só estão ali para cumprir o seu papel, de coração fechado e sem consideração nenhuma por ela. Já no conto “Amor”, Ana, a protagonista, tem uma epifania que a faz repensar toda sua vida. Mãe, esposa e dona de casa, ocupa o seu tempo cuidando da família e das tarefas domésticas, evitando assim entrar em momentos de reflexão sobre si, mas seu encontro com o cego muda esse olhar.

O conto de *Laços de família* (1960) destacado para esta pesquisa é “Preciosidade”. A partir do foco narrativo em terceira pessoa, o conto narra a história de uma adolescente não nomeada que vive em uma rotina doméstica; não é notada e ninguém percebe ou faz questão de sua existência. A jovem, tinha quinze anos, por meio de sua postura incommunicável, de quem também não se esforça em sair de seu mundo, torna-se inacessível. Ela era inteligente e se destacava por isso na sala de aula, mas isso não fazia diferença em sua vida; continuava sem ser notada, mas também não nota ninguém - não deseja olhar ninguém, é autosuficiente; e a única coisa que chamava a atenção para ela eram seus sapatos barulhentos que a incomodavam, pois o barulho desperta o olhar do outro sobre si e também implica em olhar para si mesmo, se enxergar. A sala de aula sugere uma espécie de microcosmo sem perigo, pois também ali não nota nem é notada. Ao voltar para casa, percebe que a mesmice a domina. No jantar, os atos de todos se repetem, sugerindo uma monotonia circular em que ninguém se percebe. E tudo continua na mesma rotina, de certo modo, segura. Um dia, ao sair de casa alguns minutos mais cedo, se depara com dois homens em seu caminho e seus olhares se cruzam, se percebem, se veem, o “perigo” se instaura. Esse encontro muda o rumo da sua história. Apresentaremos o desfecho dessa história no terceiro e último capítulo

deste trabalho em que faremos nossa leitura interpretativa do conto destacando-se a linguagem simbólica e plurissignificativa presentes na narrativa.

Em relação à segunda obra escolhida, *Onde estivestes de noite*, Gotlib (1995) destaca que foi publicada em 1974 e reúne crônicas, contos e produções ficcionais que desconstruem essas classificações. Como propõe o título do livro, a obra explora dimensões mágicas, lugares de fronteira com o delírio e o mágico, camadas íntimas do ser. A noite se apresenta como materialização do delírio, lugar de rituais, acontecimentos impossíveis, mas cheios de realidade, até que o sol nasça, trazendo a manhã lúcida e reluzente. Manhã que diante de tanta calma, pode abrigar a noite e o modo mais manso e silencioso de existir.

Os contos publicados nesta obra, em sua maioria, tratam de mulheres que são tomadas por um mal estar, por um desejo profundo, pelo receio do novo e certa nostalgia de um tempo que sabem que não voltará (GOTLIB, 1995).

Ainda segundo a ensaísta, a obra contém textos com enredo excessivamente forte, em linguagem concreta, numa volta ao figurativo. Essa nova prosa da autora, surge em momentos difíceis de sua vida pessoal. É em meio a dificuldades financeiras e à urgência de publicar para ganhar dinheiro, que surge uma nova safra de contos curtos, alguns produzidos por encomenda, escritos de forma breve e mais direta, destacando o lado grotesco das personagens envolvidas em aspectos tanto acerca do sexo quanto à magia. Além dessa temática, Clarice Lispector se mostra mais sensível nessa obra, talvez pela fase que estaria passando em que ultrapassava os cinquenta anos de vida e para aquele contexto já avançando para a terceira idade.

Um dos assuntos predominantes da obra é a ligação epifânica e agressiva entre o indivíduo e a natureza, cuja intensidade, desprovida de racionalidade, vislumbra a força da vida e a violência da morte. Toda essa força pulsional se apresenta em ligação de frases, fluxos de palavras, fragmentos que sintetizam emoções, sentimentos e percepções com uma grande potência poética. O que não falta nesta obra são toques de humor judaico e de auto ironia, às vezes imperceptíveis, mas presentes na maioria das obras claricianas.

No conto escolhido desta segunda obra “A partida do Trem” os destinos de uma jovem em busca de sua identidade e de uma idosa que se tornara um fardo familiar, suavemente se “tocam”. O conto narra a história de duas mulheres, Angela, uma jovem de trinta e sete anos em busca de si mesma e D. Maria Rita, que possuem o mesmo destino: uma viagem de trem, em que ambas “fogem” de algo; ambas estão a procura de respostas para o que lhes era incompreensível.

Sem saber dos objetivos em comum, as duas se encontram no trem e de forma inesperada, trocam alguns diálogos corriqueiros. A narrativa é construída baseando-se principalmente nos fluxos de consciência de Angela sobre a fuga de seu relacionamento com Eduardo. A personagem reflete o tempo todo sobre sua decisão, como ela se deu, o que a causou, como Angela se sentiu durante o relacionamento e faz um percurso sobre suas lembranças boas e ruins acerca de Eduardo, até fazer relações entre essas lembranças, que expressam e justificam sua vontade de se libertar, viver uma vida imperfeita e não perfeita como Eduardo queria. O conto também narra alguns fluxos de consciência de dona Maria Rita, que se relacionam com os acontecimentos de sua vida e da vida de Angela. Durante a viagem, Angela repara bem em dona Maria Rita, seus gestos, suas expressões, e



A REPRESENTAÇÃO FEMININA EM DOIS CONTOS CLARICIANOS: uma leitura de “Preciosidade” e “A partida do trem”, de Clarice Lispector

reflete sobre elas, criando relações e comparações, todas construídas em um fluxo de consciência, descrito no estilo único de Clarice Lispector.

Após a contextualização e reflexões realizadas acerca das obras e dos contos escolhidos como corpus deste trabalho, passamos ao terceiro e último capítulo em que se apresenta uma exposição teórica sobre a construção da personagem, estabelecendo-se as relações de sentido entre essa categoria narrativa e a poética clariciana, mais especificamente nos dois contos destacados por meio da leitura interpretativa dos contos, destacando-se como se constituem as personagens protagonistas presentes em “Preciosidade” e “A partida do trem”.

4 A construção da personagem

Para Candido (2004), quando pensamos em personagem devemos pensar, simultaneamente, em suas vidas, problemas e principalmente em sua linha de destino, que é traçada de acordo com o tempo de duração da narrativa e determinada a partir das condições do ambiente. O estudioso aponta que o enredo e as personagens estão diretamente ligados e os mesmos constituem o romance e formam as “ideias”.

Segundo o ensaísta, a personagem representa no romance a possibilidade de adesão afetiva e intelectual do leitor, ou seja, a personagem é a figura que vive as ideias e o enredo tornando-os vivos, pois quando estamos lendo um romance não nos surpreende que a personagem aparente ser o que há de mais vivo nas obras literárias, portanto, a personagem, quando inserida em um contexto com ideias e enredo, forma uma construção estrutural causando um sentido e significado para obra, sendo assim a maior responsável pela força e eficácia de um romance.

Ainda conforme Candido (2004), a personagem é um ser fictício que expressa o paradoxo da expressão literária criada a partir da verossimilhança dependendo somente da possibilidade de ser fictício, ou seja, ser algo que se comunica com a impressão da mais lídima verdade existencial. Com isso, podemos afirmar que o romance se constrói por meio da relação entre o ser vivo e o ser fictício, porém, conseguimos verificar que há diferenças significativas entre o personagem vivo e o de ficção, assim como semelhanças, que causam a verossimilhança. Uma das maiores dificuldades ao retratar a personagem é o contraste existente entre a continuidade relativa da percepção física e a descontinuidade da percepção. Podemos concluir que isso ocorre por conta de uma característica natural dos próprios objetivos da nossa percepção, ou seja, um ser elaborado por outro ser, sempre será incompleto em relação à percepção física inicial e os devidos conhecimentos são fragmentados.

Candido (2004) afirma que abordar as personagens de modo fragmentado é uma experiência na qual o escritor não se estabelece, mas a que se submete, porém, quando há combinações em variados contextos é permitido formar ideias completas, suficientes e convincentes em sua forma fictícia.

Candido (2004) destaca que o romance evoluiu juntamente com a personagem e, no período moderno, os autores procuraram criar personagens “sem limites” não para propor fatores de admissão caótica e sim pela lógica de composição que criaria uma ilusão ilimitada. Ainda de acordo com o ensaísta, a personagem no romance moderno pode ser tratada de duas maneiras: como retrato

de um ser íntegro que pode ser facilmente demarcado por todas suas características e como algo complicado, que não se limita a traços característicos, mas têm alguns pontos profundos que podem deixar em evidência o desconhecido e o misterioso. Como resultado de todos os fatores referidos anteriormente notamos a evolução sofrida pelo romance no século XVIII que se deu por meio da passagem do enredo complicado com personagem simples para o enredo simples com personagens densas.

O ensaísta destaca que houve no romance uma evolução técnica com o intuito de criar seres íntegros e coerentes utilizando, para isso, nossa interpretação das pessoas. Por isso a técnica de caracterização é formada por duas famílias de personagens que são chamadas de “personagens de costumes” e “personagens de natureza”. As personagens de costume são facilmente reconhecidas por seus traços distintivos e marcados que a acompanham durante toda a narrativa. Esse tipo de caracterização é usado para compor personagens cômicas, pitorescas, sem variações sentimentais ou trágicas. As personagens de natureza são apresentadas, além de traços superficiais, com características íntimas de seu modo de ser, o que a impede de ser constante. Esse tipo de personagem não é facilmente reconhecido, pois a cada mudança do modo de ser da personagem, o autor precisa criar uma nova característica para ela, dando luz a sua existência.

As personagens planas eram chamadas temperamentos (humours) no século XVII, são por vezes chamadas tipos, por vezes caricaturas. Na sua forma mais pura, são construídas em torno de uma única ideia ou qualidade; quando há mais de um fator neles, temos o começo de uma curva em direção à esférica (FOSTER apud CANDIDO, 2004, p. 62).

No trecho acima, Forster (apud Candido, 2004) retoma a ideia de caracterização de modo sugestivo e mais amplo, falando de personagens planas e esféricas. Personagens planas (também chamadas de tipos e caricaturas) são facilmente lembradas e reconhecidas pelos leitores pelo fato de serem construídas com uma única ideia ou qualidade que se mantém inalterada durante toda a narrativa independente das circunstâncias sofridas pela personagem. As personagens esféricas são organizadas com maior complexidade possibilitando a alteração de suas características no decorrer da narrativa e, assim, provocando surpresa e espanto no leitor, convencendo-o de que ela existe.

Candido (2004) revela e explica a problemática proposta por Forster acerca da personagem fictícia, que deve dar a impressão de que vive, isto é, agir e sentir como um ser vivo. Desse modo, Forster (apud Candido, 2004) se questiona se seria possível que a personagem fosse transplantada para realidade. O ensaísta afirma que isso não seria possível pois, além de ser impossível transcrever a realidade absoluta, seria dispensável a criação artística e que uma cópia exata de um ser vivo, mesmo se possível, não permitiria o conhecimento específico, diferente e completo que provoca o encanto pela ficção. O ensaísta afirma também que se uma personagem parece real é porque o autor acrescentou a ela suas incógnitas pessoais tornando-a completamente conhecida por ele, dando originalidade ao romance.

De acordo com Candido (2004), a personagem pode ser extraída da memória ou inventada. Elas não correspondem a pessoas vivas, mas são inspiradas nelas. Das “pessoas vivas” são reproduzidas apenas características superficiais



A REPRESENTAÇÃO FEMININA EM DOIS CONTOS CLARICIANOS:
uma leitura de “Preciosidade” e “A partida do trem”, de Clarice Lispector

como profissão, maneira de ser, etc; e o essencial, as características psicológicas da personagem, são sempre inventados pelo autor, ainda que ele se baseie no real. Portanto, o romancista é incapaz de reproduzir a vida e, por isso, cria um mundo próprio onde seus personagens podem ser diferentes e respeitam a uma lei própria. No entanto, é destacada a existência de uma ligação estreita entre personagem e autor uma vez que este a tira de si transfigurando, assim, a vida. Este vínculo entre autor e personagem estabelecem certos limites de criação e imaginação.

Quando se fala que a personagem é uma “cópia do real” não se deve pensar que ela é igual a um ser vivo, mas, lembrar que é um ser fictício. Tomando como elemento básico ser fiel ao real na criação da personagem, o ensaísta evidencia dois pólos ideais: a transposição fiel de modelos ou a invenção totalmente imaginária. Esses dois pólos definem o autor e seu modelo de personagem.

Dito isso, Candido (2004) elenca alguns tipos de mecanismos de criação das personagens. Segundo ele, há personagens que seguem os modelos dados ao romancista, por experiência direta, podendo ser interior ou exterior. A experiência interior é quando a personagem é projetada, isto é, o autor incorpora nela suas vivências e sentimentos. No caso da experiência exterior, o romancista transcreve pessoas ou histórias com as quais ele teve contato direto. Há também personagens inspiradas em modelos anteriores os quais o romancista reconstrói indiretamente por meio de testemunho ou documentação. Ao utilizar esse modelo, o autor deve trabalhar muito bem com a imaginação. Além disso, também há aquelas personagens que são formadas por uma inspiração real, ou seja, a partir de um modelo real que pode ser conhecido pelo romancista servindo de eixo ou base para o enredo.

O ensaísta também destaca as personagens que foram criadas ao redor de um modelo, direto ou indiretamente familiar, porém são apenas pretextos de base para a criação da personagem que tem suas características exploradas ao máximo a partir da imaginação. Assim, a inspiração é apenas um ponto de partida, um estímulo inicial, e a evolução da personagem parte da própria imaginação do autor. Há também aquelas personagens construídas a partir de um modelo real dominante, que pode ser utilizado como base e se juntar a outros modelos secundários, que podem ser refeitos e reconstruídos pela própria imaginação do romancista. Candido (2004) também evidencia a existência de personagens criados com características de vários modelos vivos, sem o domínio sensível de uns sobre os outros. Por fim, há personagens que não tem sua origem vinculada com a realidade. Suas raízes desaparecem de tal maneira que a personalidade fictícia se torna um modelo consciente, ou seja, os elementos com características da realidade não podem ser escritos pelo autor.

Candido (2004) nota que, em todos esses mecanismos, a memória, a observação e a imaginação se harmonizam em graus variáveis, tanto que, o próprio escritor, não é capaz de determinar a proporção de cada elemento. O ensaísta afirma que podemos observar uma coerência interna quando afirmamos que a natureza da personagem depende da concepção e das intenções do autor. A personagem depende também de uma organização interna que equivale à realidade exterior da mesma, ou seja, é a verossimilhança que depende da comparação do romance com a realidade. Portanto, o mais importante para o estudo do romance é a análise da sua composição e não a comparação com o mundo real. Candido (2004) afirma que a personagem deve ser convencionalizada, ou seja, deve ter traços

selecionados dada a impossibilidade de transcrever totalmente a existência de um ser.

Para o ensaísta, enquanto lemos um romance, notamos a presença de atos e pensamentos inverossímeis, isto é, fatos que não seriam possíveis de acontecerem na “vida real”. Porém, se as ações da personagem forem coerentes com a organização interna da narrativa, o leitor aceitará até o que não é verossímil. Quando o autor consegue harmonizar o enredo, tornando coerente as ações da personagem com os acontecimentos da narrativa, o leitor ganha a ilusão de que, no romance, a autenticidade externa dos acontecimentos comprova o sentimento de realidade. Para Candido (2004), acontecimentos impossíveis podem ter mais veracidade do que um fato real que contém testemunhas, porque a personagem é um conjunto verbal, ou seja, uma síntese de palavras sugerindo certo tipo de realidade.

Com base nessa teoria, temos como objetivo desta pesquisa analisar a construção das personagens protagonistas dos contos “Preciosidade” e “A partida do trem” de Clarice Lispector. No conto “Preciosidade”, a personagem é construída estabelecendo-se uma relação entre tempo e espaço colocados na obra, estruturando-os. Trata-se de uma personagem fragmentada e viva em seu cotidiano, traços que vemos na poética clariciana. Já no conto “A partida do trem”, a personagem Angela se constrói a partir do movimento de errância do sujeito, que é ao mesmo tempo interior e exterior e equivale a uma busca ética e espiritual ao longo da trajetória, dramatizando um momento de crise interior dessa mulher e sua ruptura com a ordem até então instalada. Conhecer um pouco mais dessas duas personagens é o que passamos a seguir.

4.1 Um olhar para as personagens claricianas: uma leitura de “Preciosidade” e “A partida do trem”

No conto “Preciosidade”, da obra clariciana *Laços de família* (1960), o narrador caracteriza a personagem protagonista - que permanece anônima durante toda a narrativa - como uma adolescente de quinze anos que não era bonita, porém, tinha dentro de si algo precioso.

Tinha quinze anos e não era bonita. Mas por dentro da magreza, a vastidão quase majestosa em que se movia como dentro de uma meditação. E dentro da nebulosidade algo precioso. Que não se espreguiçava, não se comprometia, não se contaminava. Que era intenso como uma jóia. Ela (LISPECTOR, 1998 p. 82).

Considerando a idade da personagem pode-se inferir que a mesma estava passando pelo processo de puberdade, fase em que os conflitos emocionais, físicos e de identidade ocorrem com maior intensidade. Esses conflitos podem ser representados pela palavra nebulosidade, que, paradoxalmente, revelam as incertezas, o desconhecido, o obscuro típico da adolescência.

A menina tinha uma vida monótona e se fecha em seu mundo pré-estabelecido, tem medo de olhar e ser olhada; não recebe, mas também não dá ao outro como uma forma de afastar o olhar do outro. Devido a isso, andava na rua sempre séria, de cara fechada, como uma forma de afastar o olhar do outro.



A REPRESENTAÇÃO FEMININA EM DOIS CONTOS CLARICIANOS:
uma leitura de “Preciosidade” e “A partida do trem”, de Clarice Lispector

Levantava todas as manhãs sentindo o frio da madrugada para ir à escola e atravessava uma longa rua deserta até chegar ao ponto de ônibus.

“Acordava antes de todos, pois para ir à escola teria que pegar um ônibus e um bonde, o que lhe tomaria uma hora. O que lhe daria uma hora. De devaneio agudo como um crime” (LISPECTOR, 1998, p. 82). O tempo de duração de seu trajeto, apesar de roubar uma hora do seu dia, lhe daria um momento de liberdade para refletir sobre sua “nebulosidade”, ou o desconhecido, ação que por diversas vezes era dolorosa, aguda. Mas o medo do desconhecido também lhe confere uma soberba e arrogância típicos de quem tem a si mesmo e se basta.

“O vento da manhã violentando a janela e o rosto até que os lábios ficavam duros, gelados. Então ela sorria. Como se sorrir fosse em si um objetivo. Tudo isso aconteceria se tivesse a sorte de ‘ninguém olhar para ela” (LISPECTOR, 1998 p. 82). O olhar supõe, sempre, uma espécie de contato, um encontro e uma descoberta e a nossa personagem protagonista sabe que para evitar crescer e transformar-se em mulher, deve evitar o olhar de outro, o que, fatalmente, obrigá-la a enfrentar o doloroso ritual de passagem.

O olhar é um símbolo marcante durante toda a narrativa e bastante temido pela adolescente. A definição dada por Chevalier e Gheerbrant no *Dicionário de símbolos* (2009) nos faz refletir e compreender o temor da personagem:

As metamorfoses do olhar não revelam somente quem olha; revelam também quem é olhado, tanto a si mesmo como ao observador. É com efeito curioso observar as reações do fitado sob o olhar do outro e observar-se a si mesmo sob olhares estranhos. O olhar aparece como símbolo e instrumento de revelação. Mais ainda, é um reator e um revelador recíproco de quem olha e de quem é olhado. O olhar de outrem é um espelho que reflete duas almas (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2009, p. 553).

“Sob a luz acesa da sala de jantar, engolia o café que a empregada, se coçando no escuro da cozinha, requentara. Mal tocava no pão que a manteiga não amolecia” (LISPECTOR, 1998 p. 82). O narrador descreve a pressa que a personagem tinha para sair de sua casa, para conhecer o mundo, mas também para ali não olhar, nem ser olhada, fazia tudo às pressas como forma de proteção do mundo, como uma espécie de fuga. A personagem “transpunha a mornidão insossa da casa” em busca da “fruição da manhã”, em busca da vida sempre nova, que se desabrochava diante dela, mas diante da qual ela não sabia como agir.

O narrador também descreve o caminho percorrido pela personagem em seu trajeto para a escola. O espaço na narrativa é sempre descrito com adjetivos que remetem à nebulosidade da personagem como névoa, frio, noite, fumaça e escuro, ou seja, nada está claro, tudo ainda é incerto, como o sentimento experimentado na adolescência.

Dentro do ônibus também fica evidente o medo de crescer. Esse medo é descrito a partir do temor que a personagem sente pelos olhares alheios, pois ao ser olhada teria que olhar para si e encarar um processo de autoconhecimento.

Na gravidade da boca fechada havia a grande súplica: respeitassem-na. Mais que isso. Como se tivesse prestado voto, era obrigada a ser venerada, e, enquanto por dentro o coração batia de medo, também ela se venerava, ela a depositária de um ritmo (LISPECTOR 1998, p. 83).

BRANDÃO, A.M.; PEREIRA, L.L.; SIQUEIRA, M.P.A.; IVAN, M.E.S.

Devido ao medo de ser olhada a personagem se colocava numa posição de intocável, para que assim pudesse se proteger da interação alheia. “Eles olhavam e não a viam. Ela fazia mais sombra do que existia” (LISPECTOR, 1998, p. 83). O *Dicionário de símbolos* (2009) define sombra como aquilo que se opõe à luz. Relacionando esse significado ao conto percebemos que a personagem, ao fazer sombra, se protegia dentro de sua “casca”, de sua escuridão e nebulosidade, do desconhecido.

Ainda no ônibus, a personagem sentia um desconforto ao perceber que todos sabiam de sua fragilidade e inocência de menina, algo que ela lutava para esconder. “É que eles ‘sabiam’. E como também ela sabia, então o desconforto. Todos sabiam o mesmo. Também seu pai sabia. Um velho pedindo esmola sabia. A riqueza distribuída e o silêncio” (LISPECTOR, 1998, p. 84).

Depois, com andar de soldado, atravessava - incólume - o Largo da Lapa, onde era dia. A essa altura a batalha estava quase ganha. Escolhia no bonde um banco se possível vazio ou, se tivesse sorte, sentava-se ao lado de alguma asseguradora mulher com uma trouxa de roupa no colo, por exemplo - e era a primeira trégua (LISPECTOR, 1998, p. 83).

No trecho acima, o narrador traça um paralelo entre o trajeto da personagem - até a escola - e uma guerra, ao utilizar substantivos como soldados, batalha e trégua que remetem aos desafios, obstáculos, medos e conflitos enfrentados pela personagem em sua travessia; não poderá ficar para sempre criança; todos sabiam que ela estava se tornando uma mulher. Por andar sempre com medo dos olhares seu momento de “trégua” era quando encontrava um banco vazio, ou ao lado de uma mulher, no bonde, pois assim se sentiria segura.

Ao chegar à escola, a menina tem que enfrentar um longo corredor para chegar até a sala de aula. Nesse corredor, onde os colegas ficavam conversando, o barulho de seus sapatos de madeira é intensificado, o que a deixa ainda mais desconfortável, como se esse barulho revelasse o seu segredo: eram sapatos de criança, de quem ainda não quer enfrentar o doloroso ritual de passagem, sem fazer concessões. Esse espaço também é simbólico, e, segundo Gancho (2004), passa à condição de ambiente, pois estabelece com a personagem uma relação de conflito, opondo-se a ela. A menina queria esconder seu segredo, e o corredor, seu “inimigo”, o revelava a todos os colegas.

O sapato, de acordo com o *Dicionário de símbolos* (2009), simboliza uma viagem, a passagem de uma coisa para a outra, além de ser um objeto de identificação das personagens. Tem-se como exemplo o sapato de Cinderela:

O sapato de Cinderela, na sua primeira versão, que remonta a Elieno, orador e narrador romano do século III, confirma sua identificação do sapato com a pessoa. Quando uma cortesã, Rodopis, tomava banho, uma águia roubou-lhe a sandália e levou-a ao faraó. Este, impressionado com a delicadeza do pé, fez com que procurassem a jovem por todo lugar; ela foi encontrada e ele a desposou. Da mesma forma, o sapato que Cinderela abandonou no palácio do príncipe quando fugiu, à meia-noite, se identificava com a moça (...). Alguns intérpretes fizeram deste símbolo de identificação um símbolo sexual, ou, pelo menos, do desejo despertado pelo pé (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2009, p. 801-803).



A REPRESENTAÇÃO FEMININA EM DOIS CONTOS CLARICIANOS:
uma leitura de “Preciosidade” e “A partida do trem”, de Clarice Lispector

No corredor, o sapato identifica a personagem ainda como “menina”, o que chama a atenção dos colegas e a faz ser notada. O temor da personagem em ser vista faz com que o corredor pareça interminável como “um silêncio de trincheira” que atravessava com uma expressão rígida no rosto, proibindo os colegas de pensar. “[...] e no seu rosto havia algo tão feroz - e soberbo também, por causa de sua sombra - que ninguém lhe dizia nada. Proibitiva, ela os impedia de pensar” (LISPECTOR, 1998, p. 84).

Ao final do corredor, a menina, enfim, encontrava a sala de aula. Era ali “Onde de repente tudo se tornava sem importância e mais rápido e leve” (LISPECTOR, 1998, p. 85) e onde ela era “tratada como um rapaz” (LISPECTOR, 1998, p. 85) devido a sua inteligência; esse discurso irônico revela um posicionamento da autora, como uma espécie de grito de liberdade feminino a dizer – naqueles anos 60 – que a inteligência não poderia ser inerente à mulher.

A sala de aula é um espaço importante na narrativa, pois é ali que a menina se destaca devido a sua inteligência. Essa inteligência é usada como uma tentativa de inibir o outro de se aproximar dela e se firmar como alguém que merecesse respeito, e isso causava incômodo nos colegas, o que não passava despercebido aos olhos da personagem. Por diversas vezes a menina, perdida em sua intensa nebulosidade, fazia riscos simétricos no caderno e, outras vezes, substituía os riscos por estrelas.

“Na casa vazia, sozinha com a empregada, já não andava como um soldado, já não precisava tomar cuidado. Mas sentia falta da batalha das ruas. Melancolia da liberdade, com o horizonte ainda tão longe” (LISPECTOR, 1998, p.85). Nas ruas, a personagem andava como um soldado, sempre atenta, observando tudo ao seu redor como se estivesse em um campo de batalha. Ao ficar em casa, sozinha com a empregada, a menina refletia sobre essa batalha diária, que sentia ao querer descobrir o mundo, e se angustiava ao pensar nas responsabilidades que a liberdade das ruas traria para ela. A adolescente compreende que liberdade e responsabilidade caminham juntas, pois para ser livre, fazer o que se tem vontade e quando se tem vontade, é preciso arcar com as responsabilidades de suas escolhas. Essa responsabilidade está justamente no que ainda não é conhecido e, por isso, provocava medo e angústia na personagem.

Em dado momento do seu devaneio, a menina resolve conversar com a empregada em busca de conhecimento. Porém, a empregada já tinha perdido a sua fé, ou seja, já tinha passado por essa fase de mudanças que a adolescente estava vivendo. “Faltavam-lhe elementos, mas não os queria de quem já os esquecera” (LISPECTOR, 1998, p. 86).

Na madrugada seguinte, a garota acorda com a intenção de seguir sua rotina, porém, há algo de diferente naquela manhã: está mais frio e escuro que o habitual. A descrição do ambiente que a menina encontra ao sair de casa é marcada pelo uso de adjetivos - “manhã ainda mais fria e escura que as outras”, “branca nebulosidade” - e pela personificação das casas e dos jardins; e está intimamente ligada ao que ocorre com a personagem ali, pois assim como aquela manhã estava diferente, algo de diferente aconteceria com a menina. Além disso, a narrativa-poética clariciana consegue relacionar os adjetivos “branca nebulosidade” e “algodoado” com a condição pessoal da personagem, pois remetem à imagem de algo puro e intocável, assim como ela.

BRANDÃO, A.M.; PEREIRA, L.L.; SIQUEIRA, M.P.A.; IVAN, M.E.S.

Era uma manhã ainda mais fria e escura que as outras, ela estremeceu no suéter. A branca nebulosidade deixava o fim da rua invisível. Tudo estava algodoado, não se ouviu sequer o ruído de algum ônibus que passasse pela avenida. Foi andando para o imprevisível da rua. As casas dormiam nas portas fechadas. Os jardins endurecidos de frio (LISPECTOR, 1998, p. 87).

Ao caminhar pela rua ela vê, encobertos pela neblina, dois homens. Ela havia saído de casa alguns minutos antes do habitual, “(...) antes que a estrela e dois homens tivessem tempo de sumir” (LISPECTOR, 1998, p. 87). Essa mudança na rotina da personagem marca o início da transformação que aconteceria com ela, que é sinalizada pela “iluminação” dada pela estrela.

Seu primeiro impulso após avistar os rapazes foi o de voltar para casa. “Mas como voltar e fugir, se nascera para a dificuldade” (LISPECTOR, 1998, p. 88). Passar por aqueles rapazes faria parte do destino de menina, que se torna mulher, e do qual ela decide não fugir, acatando-o, caminha ao encontro dos rapazes, ouvindo o barulho que os sapatos deles faziam na calçada oca e se misturavam ao barulho de seus próprios sapatos.

Era dessa forma que a menina identificava a aproximação dos rapazes mesmo sem olhá-los: através do barulho dos sapatos. A personagem evitava olhar os rapazes, assim como evita o olhar das pessoas durante toda a narrativa, pois, como dito anteriormente, “O olhar aparece como símbolo e instrumento de revelação. Mais ainda, é um reator e um revelador recíproco de quem olha e de quem é olhado” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2009, p. 553). Ao olhar para os rapazes, a menina estaria conhecendo-os, assim como eles a ela. Porém, “traíndo o voto de segredo” ela os olhou, e ao fazer isso permitiu que eles também olhassem para ela, tornando possível que se conhecessem por meio do olhar, a troca, o risco. Dessa forma, a menina encara o desconhecido e sai de sua condição de intocável.

Não deveria ter visto. Porque, vindo, ela por um instante arriscava-se a tornar-se individual, e também eles. Era do que parecia ter sido avisada: enquanto executasse um mundo clássico, enquanto fosse impessoal, seria filha dos deuses, e assistida pelo que tem que ser feito. Mas, tendo visto o que olhos, ao verem, diminuem, arriscara-se a ser um ela-mesma que a tradição não amparava (LISPECTOR, 1998, p. 89).

A menina caminhava ao encontro dos rapazes, imaginando que passaria por eles de maneira rápida e indolor. Em meio aos pensamentos dela, o narrador descreve que, após o encontro, ocorreria a queda do primeiro dos sete mistérios e que desta queda só restaria o número sete. “[...] à queda do primeiro dos sete mistérios que tão secretos eram que deles ficara apenas uma sabedoria: o número sete” (LISPECTOR, 1998, p. 89).

O *Dicionário de símbolos* (2009) apresenta o número sete como um número sagrado que representa o fim de um ciclo e o início de outro, por isso, traz ansiedade pelo desconhecido. Na narrativa, ele é um símbolo importante, pois marca o início do processo de transformação da personagem, finalizando o ciclo da infância/adolescência e começando um novo ciclo, o da vida adulta, descobrindo-se um novo ser.

Ao encontrar os rapazes aconteceu algo inesperado: eles a tocaram. Ela, sem reação, ficou paralisada. “[...] quatro mãos que a tocaram tão inesperadamente que ela fez a coisa mais certa que poderia ter feito no mundo dos movimentos: ficou paralisada” (LISPECTOR, 1998, p. 90). Com a pressa que o



A REPRESENTAÇÃO FEMININA EM DOIS CONTOS CLARICIANOS:
uma leitura de “Preciosidade” e “A partida do trem”, de Clarice Lispector

toque ocorreu, a menina percebeu que os rapazes, assim como ela, estavam com medo: medo de que ela gritasse e alguém abrisse a porta. Porém, ela não gritou, ficou ouvindo os sapatos dos rapazes em fuga fazendo barulho na calçada oca e relacionou isso ao vazio que sentia. “A calçada era oca ou os sapatos eram ocos ou ela própria era oca” (LISPECTOR, 1998, p. 90).

Após a fuga dos rapazes, a rua ficou silenciosa novamente, porém a menina demorou para perceber isso. “Até esse instante mantivera-se quieta, de pé no meio da calçada. Então, como se houvesse várias etapas da mesma imobilidade, ficou parada” (LISPECTOR, 1998, p. 90). Posteriormente a esse momento de intensa paralisação, a menina, lentamente, começa a se mover.

“Ainda estava escuro. Depois amanheceu” (LISPECTOR, 1998, p. 91). Relacionando o significado de escuro com a nebulosidade que, até então, existia na personagem temos aqui um processo de mudança, pois amanheceu. A menina enfim saiu de um mundo de névoa para um mundo iluminado, descobrindo-se uma nova mulher. A personagem já não é mais a mesma, prova disso é que, ao recolher seu caderno do chão, não reconhece mais a própria letra. “Mais adiante estava o caderno aberto. Quando se abaixou para recolhê-lo, viu a letra redonda e graúda que até esta manhã fora sua” (LISPECTOR, 1998, p. 91).

Passado o momento de paralisação, a personagem sai de onde tudo aconteceu e se dirige a escola, chegando com mais de duas horas de atraso. “Como não tinha pensado em nada, não sabia que o tempo decorreria. Pela presença do professor de Latim constatou com uma surpresa polida que na classe já haviam começado a terceira hora” (LISPECTOR, 1998, p. 91). Pode-se perceber que a personagem volta à escola sem rumo, com mente e corpo vazios. O choque provocado pela experiência lhe aconteceu parece ainda estar presente em seu psicológico e ela sabe que dali em diante haverá uma mudança.

A aflição e angústia sentida pela personagem é tão intensa que acaba ficando evidente para uma colega que a questiona se algo lhe aconteceu, pois ela estava pálida. A menina responde que não, e chamando a atenção dos outros colegas, diz bem alto: “dá licença!” e se retira da sala. Traçando uma relação comparativa entre o comportamento da menina antes e depois do encontro com os rapazes, é possível perceber a diferença entre eles: antes, ela temia os olhares dos colegas, buscava sempre discrição, evitava qualquer tipo de interação ou diálogo e só se destacava por sua inteligência. Agora, a partir da sua impostação de voz firme e rígida, pode-se perceber a transformação da personagem, mais corajosa, sem medo de enfrentamentos e de interações. Ela começou a se perceber e perceber o outro, ela cresceu.

“Foi para o lavatório. Onde, diante do grande silêncio dos ladrilhos, gritou aguda, supersônica: Estou sozinha no mundo! Nunca ninguém vai me ajudar, nunca ninguém vai me amar!” (LISPECTOR, 1998, p. 92). Nessa hora, a personagem passa por um momento de explosão em que constata a consequência de seu crescimento: a responsabilidade. Ao deixar de ser criança, a personagem estaria sozinha no mundo, tendo que tomar conta de si própria, se responsabilizando por suas ações, pensamentos e emoções, enfim, a responsabilidade de crescer.

“O ruído dos quatro sapatos de repente começou como uma chuva miúda e rápida. Ruído cego, nada se refletiu nos ladrilhos brilhantes [...] Era só esperar como se espera que parem de bater à porta. Então pararam” (LISPECTOR,

BRANDÃO, A.M.; PEREIRA, L.L.; SIQUEIRA, M.P.A.; IVAN, M.E.S.

1998, p. 92). Ainda no lavatório, a personagem lembra do barulho dos sapatos dos rapazes, porém não se aflige e espera as lembranças passarem.

Após esse momento, vai até o espelho molhar os cabelos e começa a reparar em si mesma, em sua aparência e seus traços; e olha para dentro de si. “Ela possuía tão pouco, e eles haviam tocado” (LISPECTOR, 1998, p. 92). A personagem reflete sobre o que era e o que tinha. Já que não se achava bonita, o que lhe restava era somente sua preciosidade, sua ingenuidade, sua infância, sua “proteção” e “casca”, porém isso não lhe pertence mais, ela, enfim, enfrentou o ritual de passagem e agora era necessário buscar uma nova identidade. Ela já se sentia mais uma mulher do que uma adolescente.

Em casa, na hora do jantar, “a vida tomou um senso imediato e histórico” (LISPECTOR, 1998, p. 93). A personagem decide assumir sua nova identidade, comunicando a família sua necessidade de sapatos novos, pois havia crescido e se tornado uma mulher. “– Preciso de sapatos novos! os meus fazem muito barulho, uma mulher não pode andar com salto de madeira, chama muita atenção! Ninguém me dá nada!” (LISPECTOR, 1998, p. 93).

A família, que sempre fora “desatenta” com a menina, pois os pais também têm dificuldade de enxergar e aceitar o crescimento dos filhos, ignora sua necessidade de mudança, por isso lhe responde “- Você não é uma mulher e todo salto é de madeira” (LISPECTOR, 1998, p. 93).

“Até que, assim como uma pessoa engorda, ela deixou, sem saber por que processo, de ser preciosa” (LISPECTOR, 1998, p. 93). Nada é imperceptível; tudo é processo, é doloroso, passar pelo ritual da infância à adolescência e depois à idade adulta é um dos processos mais dolorosos enfrentados pela condição humana. A personagem compreende que sua preciosidade não existe mais. A inocência e a pureza da infância foram eliminadas de sua vida. Ela agora se tornou uma mulher.

“Há uma obscura lei que faz com que se proteja o ovo até que nasça o pinto, pássaro de fogo” (LISPECTOR, 1998, p.93). Assim como o ovo, frágil e dependente, era a menina antes de sua transformação. Agora ela se tornou forte, independente e decidida. Semelhante ao pássaro do fogo, ela possui um brilho intenso, que substitui sua nebulosidade. Ela se tornou uma nova mulher, forte e corajosa, sabendo que pode enfrentar o desconhecido. “E ela ganhou os sapatos novos” (LISPECTOR, 1998, p. 87).

4.1.1 Uma leitura de “A partida do trem”

O segundo conto escolhido para a leitura interpretativa, foi “A partida do trem”, do livro *Onde estivestes de noite*, publicado em 1974. Este conto pode ser visto como a representação do encontro entre a juventude e a velhice. Trata-se de duas mulheres que se encontram de forma inesperada e que carregam dentro si a mesma vontade: a busca pelo autoconhecimento e de um novo sentido para a vida.

O conto é construído principalmente por um narrador onisciente que se apresenta a partir de fluxos de consciência das personagens protagonistas, Angela Pralini e D. Maria Rita, não seguindo uma ordem cronológica de fatos. Como já dito anteriormente, essa “desordem” no enredo em relação à sequência de acontecimentos, é comum nas obras claricianas. Em alguns pontos da narrativa, há a descrição de um pensamento, depois de outro, e outro, fazendo o leitor perceber que todos os pensamentos se passam no mesmo momento. Este efeito, de fluxos de



A REPRESENTAÇÃO FEMININA EM DOIS CONTOS CLARICIANOS:
uma leitura de “Preciosidade” e “A partida do trem”, de Clarice Lispector

consciência, revela muito da personalidade das personagens protagonistas, aproximando-as ainda mais da condição humana. O fluxo contínuo de pensamentos, sem conexão, em que um se mistura ao outro é um dos traços que evocam a poesia da narrativa claricana, deixar o pensamento livre é retornar ao primitivo do poético. É esta sensação que Clarice Lispector provoca em seus leitores. Esta realidade e aproximação como o cotidiano da vida humana representada em suas obras, concede a autora uma escrita única e diferenciada, uma das mais complexas da linhagem de escritores modernistas da terceira geração.

A história se passa, basicamente, em um vagão de trem. Durante toda a viagem, as personagens criam impressões uma da outra, vão relembando acontecimentos de suas vidas, e criando também expectativas desta nova fase tão desejada por ambas. O narrador vai materializando, no decorrer do conto, os fluxos de consciência de Angela Pralini e dona Maria Rita, a outra personagem feminina, e, de acordo com essa descrição, o leitor vai desvendando as personalidades das personagens. A construção das personagens neste conto se dá por meio de descrições tanto físicas, principalmente de dona Maria Rita - devido as impressões de Angela - quanto psicológicas.

Angela relembra, praticamente durante todo o conto, de como era o seu relacionamento com Eduardo, e expressa todo o seu sentimento em relação a ele, suas mudanças, transformações, experiências e anseios vividos junto dele. Esses fluxos de consciência vão materializando para o leitor os estados de alma da personagem, o que ela sente, sua personalidade e posição diante das diversas situações vividas, dando ao leitor a capacidade de se colocar em empatia e até de identificação com a personagem protagonista.

De acordo com a origem grega, Angela significa “anjo”, é o símbolo de “mensageira”. Assim como o significado de seu nome, Angela também acaba sendo uma mensageira no conto, porque revela à outra personagem, dona Maria Rita, um mundo diverso daquele que ela conhecia e vivenciava. Ambas as personagens buscam um novo sentido para a vida, assim como o autoconhecimento.

Este objetivo em comum se revela de forma diferente para cada uma delas. Enquanto Angela busca viajar para poder, de fato, começar a viver e se descobrir, dona Maria Rita viaja “de costas para o caminho” (LISPECTOR, 1994, p. 21), deixando para trás a realidade que vivia com sua filha, que a tratava com desprezo e a fazia se sentir um incômodo, um peso, por isso, ela deseja começar uma nova vida com seu outro filho. “- Ah, eu vou para a fazenda de meu filho, vou ficar lá para o resto da vida, minha filha me trouxe até o trem e meu filho me espera com a charrete na estação. Sou como um embrulho que se entrega de mão em mão” (LISPECTOR, 1994, p. 24).

Ambas as personagens viajam para a fazenda, um lugar de calma, tranquilidade, natureza; silêncio, paz, encontro. A imagem da fazenda remete a isso, e era disso que Angela precisava, do silêncio. Só por meio do silêncio se faz possível ouvir a voz interior, é preciso silenciar-se para se escutar, se redescobrir, se aceitar, se conhecer. A jovem, naquele momento de sua vida, buscava um tempo para si, para viver seu próprio eu e descobrir quem ela realmente era além da vida “perfeita” que vivia com Eduardo.

Angela foge de Eduardo, a fim de recuperar sua identidade sufocada pelo brilho dele, que a guardava como se ela fosse um bem, uma posse. A essência de Eduardo — guarda das riquezas, dos bens, de acordo com o significado de

BRANDÃO, A.M.; PEREIRA, L.L.; SIQUEIRA, M.P.A.; IVAN, M.E.S.

nomes de origem grega — implica a anulação da personalidade de Angela. Por isso, ela foge para, enfim, viver da forma que queria. Durante toda essa viagem, Angela repara em dona Maria Rita, em seus gestos, vestimentas, traços e expressões. Vê a senhora como uma figura que ela não gostaria de se tornar, uma pessoa cheia de bens, aparentemente vazia e desprovida de afeto por parte da família. A protagonista tem essas percepções de acordo com a sequência de descrições físicas que a narrativa vai apresentando ao leitor sobre o estado físico de dona Maria Rita.

Angela pensou: acho que se eu encontrasse a verdade, não poderia pensá-la. Seria impronunciável mentalmente.

A velha sempre fora um pouco vazia, bem, um pouquinho. Morte? era esquisito, não fazia parte dos dias (LISPECTOR, 1994, p. 28)

Angela se dispõe a abandonar a situação de objeto e assumir e construir uma personalidade própria, ao proceder uma peregrinação ao interior de si mesma e empreender uma travessia, um encontro com a própria essência. Para isso, abandona a “lucidez” de Eduardo, que a anulava inteiramente, que a obrigava a viver de aparências. Ela não suporta a vida vazia a qual Eduardo a submetera. Todos esses sentimentos, são descritos nos fluxos de consciência dela.

Angela tinha perdido sete quilos. Na fazenda, iria comer que não era vida: tutu de feijão e couve mineira, para recuperar os preciosos quilos perdidos. Estava magra assim por tentar acompanhar o raciocínio brilhante e ininterrupto de Eduardo: bebia café sem açúcar sem parar para se manter acordada (...). Ela aproveitava o apito gritado do trem para que ele fosse o seu próprio grito. Era um berro agudo, o seu, só que virado pra dentro (LISPECTOR, 1994, p. 26).

O grito interior de Angela ecoa fortemente dentro do vazio que Eduardo deixou. É um grito alto, denso, um grito de liberdade. Um grito desesperado, tão forte, mas ao mesmo tempo tão fraco, porque Eduardo a sufocava. Era um paradoxo: um grito silencioso. Ele tirou tudo o que ela tinha. Angela é uma mulher inteligente, sábia, sensível, bonita e com qualidades e defeitos muito além do que Eduardo poderia imaginar.

Para preencher esse vazio, a protagonista busca viver novas experiências a fim de descobrir a sua própria identidade. Eduardo era razão, Angela era sentimento, e não apenas uma “letrada” como ele a tratava. Angela percebe que a expressão da existência do ser, vai além de raciocínio lógico, se encontra no interior da alma e não na mente. Sua fuga para a fazenda, em contato com a natureza, que é sinônimo de vida, a faria enxergar luz e revelaria o verdadeiro significado de plenitude, que era muito diferente do significado que Eduardo mostrava a ela, uma paixão vivida no comodismo, um relacionamento “perfeito”, que deixava Angela sem vontade de viver. A plenitude verdadeira é uma explosão, é uma eterna peregrinação interior, que preenche o vazio e combate o nada.

Eduardo a transformara: fizera-a ter olhos para dentro. Mas agora ela via para fora. Via através da janela os seios da terra, em montanhas. Existem passarinhos, Eduardo! existem nuvens, Eduardo! existe um mundo de cavalos e cavalas e vacas, Eduardo, e quando eu era uma menina cavalgava em corrida num cavalo nu, sem sela! Eu estou fugindo do meu



A REPRESENTAÇÃO FEMININA EM DOIS CONTOS CLARICIANOS:
uma leitura de “Preciosidade” e “A partida do trem”, de Clarice Lispector

suicídio, Eduardo. Desculpe, Eduardo, mas não quero morrer. Quero ser fresca e rara como uma romã (LISPECTOR, 1994, p. 28).

Eduardo, a personagem que interfere diretamente na essência de Angela, a ponto de fazê-la abandoná-lo, se define como “aquele que guarda as riquezas, os bens”, ela se deseja plena, orgânica. Angela, para ele, significa um bem, mas Eduardo, com seu orgulho, egoísmo, egocentrismo não soube conservá-la à medida que se apresenta como possessivo, chegando a anulá-la. Não há nada pior que se sentir nulo, sufocado por alguém, mesmo que este alguém se esconda sob a máscara do amor e da perfeição, como ocorre com Eduardo, que é uma personagem egoísta voltada para si mesma, deseja brilhar tanto quanto o Sol e transforma Angela em uma espécie de lua, destituída de luz própria.

Eduardo ouvia música com o pensamento. E entendia a dissonância da música moderna, só sabia entender. Sua inteligência que a afogava. Você é uma temperamental, Angela, disse-lhe ele uma vez. E daí? Que mal há nisso? Sou o que sou e não o que pensas que sou (LISPECTOR, 1994, p. 29).

Angela e Eduardo viviam uma vida “perfeita” juntos. Ela queria uma vida movimentada, cheia de aventuras, imperfeições e, acima de tudo, ser ela mesma. Apesar de Eduardo ter tirado diversas coisas dela e ter lhe impedido de viver uma vida de luz e descobrimentos, talvez de fracassos, frustrações, penumbras, ele também a fez olhar para dentro de si e perceber que a plenitude de um amor está muito além dos bens materiais, das riquezas, das amizades perfeitas e das noites boas de sono; está nas imperfeições da vida, nas aventuras que a liberdade permite experimentar, está em alguém que lhe dê asas para voar. Angela era um grande pássaro, potente e veloz, que precisava sentir-se livre para voar, sem Eduardo para reprimir seu voo.

Angela sonhava com a fazenda: lá se ouviam gritos, latidos e uivos, de noite. “Eduardo”, pensou ela para ele, “eu estava cansada de tentar ser o que você achava que sou. Tem um lado mau - o mais forte e o que predominava embora eu tenha tentado esconder por causa de você - nesse lado forte eu sou uma vaca, sou uma cavala livre e que pateia no chão, sou mulher da rua, sou vagabunda - e não uma “letrada”. Sei que sou inteligente e que às vezes escondo isso para não ofender os outros com minha inteligência, eu que sou uma subconsciente. Fugi de você, Eduardo, porque você estava me matando com essa sua cabeça de gênio que me obrigava a quase tapar os meus ouvidos com as duas mãos e quase gritar de horror e cansaço (LISPECTOR, 1994, p. 33).

O trem tem um significado essencial neste conto. Ele é o responsável pela travessia de Angela para uma nova vida, uma nova realidade. O trem é o responsável por levar Angela para a luz, para novos caminhos e novas descobertas. É neste trem, neste vagão que Angela toma verdadeiramente consciência de sua relação com Eduardo e do que lhe havia permitido fazer.

O título também tem um sentido essencial no texto. O termo “partida”, intitulado e abrindo a narrativa parece proposital, à medida que as duas personagens que se nomeiam em seguida, adentram ao trem para partir, para

BRANDÃO, A.M.; PEREIRA, L.L.; SIQUEIRA, M.P.A.; IVAN, M.E.S.

proceder a uma travessia entre uma cidade e outra. Mas, sobretudo, efetuarão uma travessia entre o passado e o presente, entre o nada e o ser.

Na vida se sofre mas se tem alguma coisa na mão: a inefável vida. Mas e a pergunta sobre a morte? Era preciso não ter medo: ir em frente, sempre. Sempre.

Como o trem (LISPECTOR, 1994, p. 38).

Os pensamentos de Angela vão se tornando mais positivos. Os fluxos de consciência dela passam por um percurso relembrando os motivos que a fizeram tomar aquela decisão, consciência da sua tomada de decisão e aceitação de sua decisão. No final do conto, Angela não pensa mais tanto quanto no início da narrativa. O seu momento de contemplação se inicia, está chegando a hora do seu desembarque, hora em que deixa para trás a “Angela do Eduardo” e passa a ser a Angela por ela mesma.

Eduardo, uma vez por outra, sem jeito como quem é forçado a cumprir uma função - dava-lhe de presente um gélido diamante. Ela que preferia brilhantes. Enfim, suspirou ela, as coisas são como são. Tinha às vezes, quando olhava do alto de seu apartamento, vontade de se suicidar. Ah, não por Eduardo mas por uma espécie de fatal curiosidade. Não dizia isso a ninguém, com medo de influenciar um suicida latente. Ela queria a vida, vida plana e plena, bem bacana, bem lendo às abertas as Seleções. Queria morrer só aos noventa anos, no meio de um ato de vida, sem sentir. O fantasma da loucura nos ronda. Que é que você está fazendo? Estou esperando o futuro (LISPECTOR, 1994, p. 40).

Angela, finalmente, desce do vagão, deixando dona Maria Rita, como deixara Eduardo, sentindo-se aliviada. A sensação das bolhinhas da água de Caxambu, trazia alívio, um sabor nunca sentido antes, um sabor de leveza, liberdade e autonomia. Finalmente, Angela poderia viver, poderia ser ela mesma, poderia mostrar sua luz e brilhar por conta própria. “Estava com trinta e sete anos e pretendia a cada instante recomeçar sua vida. Como as bolhinhas efervescentes da água Caxambu” (LISPECTOR, 1994, p. 42).

Após a leitura dos dois contos notamos algumas semelhanças entre as personagens protagonistas. Ambas estão à procura de si mesmas, de sua identidade, de uma liberdade e renovação. Elas passam por um processo de autoconhecimento que é, para ambas, doloroso, enfrentam o ritual necessário, mas faz com que elas descubram sua força interior antes ofuscada pelo medo do desconhecido. O arranjo literário que Clarice Lispector utiliza nos dois contos cria imagens que levam o leitor a refletir sobre sua condição humana e desperta nele o desejo de partir em uma jornada em busca do autoconhecimento, pois somente aquele que enfrenta sua verdade pode se sentir livre.

5 Considerações finais

Chegando a essas considerações finais, pensamos ter cumprido o que foi proposto em nosso estudo: verificar, por meio de uma leitura interpretativa, a construção das personagens protagonistas dos contos de Clarice Lispector “Preciosidade” da obra *Laços de família* (1960) e “A partida do trem” da obra *Onde estivestes de noite* (1974), destacando os recursos de criação das personagens



A REPRESENTAÇÃO FEMININA EM DOIS CONTOS CLARICIANOS: uma leitura de “Preciosidade” e “A partida do trem”, de Clarice Lispector

protagonistas. Para além desse objetivo, apresentamos um perfil biográfico e literário da autora, contextualizando-a dentro do Modernismo Brasileiro.

Ao longo dessa leitura analítica, verificamos a importância da palavra como forma de expressão, e, principalmente, os recursos da palavra simbólica que Lispector se utiliza para a composição dos seus textos. O sapato, a rua, o trem, a partida, o olhar, as conversas com o outro, representam a constante busca pelo “quem sou eu”, “quem é o outro para mim”.

O interesse pelo tema, conforme dito anteriormente, surgiu não só pelo fato de Clarice Lispector ocupar um lugar de destaque dentro da literatura brasileira, mas também pelo desejo de nos aprofundar na poética dessa autora, que provoca o leitor, tirando-o de sua “zona de conforto” e exigindo dele um olhar sempre atento para perceber que, independentemente de ser personagens femininas, elas representam a condição humana. Os contos escolhidos, assim como tantos outros da autora, causam no leitor o incômodo necessário, pois revelam a ele seus próprios estados de alma por meio do arranjo utilizado pela autora.

Clarice Lispector, ao longo de sua vida, contribuiu significativamente para a literatura brasileira, escrevendo obras atemporais com um grande impacto social e emocional, causando grandes momentos de reflexão interior, acerca do autoconhecimento e do ser e estar no mundo.

Estudar os contos e um pouco mais do contexto modernista em que a autora se insere, ampliou nossos conhecimentos e nossa admiração por Clarice Lispector. A leitura dos contos nos levou a pensar sobre a condição humana, foi provocativa, instigante. Despertou um novo olhar para nós mesmas e para o outro, e nos trouxe diversos questionamentos que nos levam a uma constante reflexão. Partimos, juntamente com as personagens, em uma jornada em busca do autoconhecimento e compreendemos que esta jornada tende a ser dolorosa, sofrida, e constante, mas que as descobertas que faremos nos modificarão para sempre. Saímos dessa leitura modificadas e com a certeza de que nada está como antes. Fica, então, o convite para a leitura das obras claricianas, uma viagem intensa e magnífica para o interior da alma, desvendando os aspectos mais profundos da existência humana.

Referências

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 42. ed. São Paulo: Cultrix, 2004.

_____. *O conto brasileiro contemporâneo*. 16. ed. São Paulo: Cultrix, 2015.

CANDIDO, Antonio. No raiar de Clarice Lispector. In: _____. *Vários escritos*. 2. ed. São Paulo: Duas Cidades, 1977.

_____. A personagem no romance. In: _____. CANDIDO, Antonio et al. *A personagem de ficção*. 10. ed. São Paulo: Perspectiva, 2004.

CANDIDO, Antonio; CASTELLO, José Aderaldo. *Presença da literatura brasileira: história e antologia*. 11. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2003.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. Tradução de Vera da Costa Silva. 23 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2009.

FERNANDES, José. *A Partida do trem: uma narrativa contrapontística*. In:_____. Verbo de Minas: Letras. Juiz de Fora, v. 7, p. 139-164, n.13, jan./jun. 2008.

GANCHO, Cândida Vilares. *Como analisar narrativas*. 8 ed. São Paulo: Ática, 2004.

GOTLIB, Nádia B. *Clarice: uma vida que se conta*. São Paulo: Ática, 1995.

_____. *Teoria do conto*. 10. ed. São Paulo: Ática, 2004.

INSTITUTO Moreira Salles. Clarice Lispector, 2019. Disponível em: <https://claricelispectorims.com.br>. Acesso em: 28 de jun. de 2019.

IVAN, Maria Eloísa de Souza. *Um narrador e sua criatura: uma leitura do duplo em Um sopro de vida, de Clarice Lispector*. São Paulo, 2015. Tese de Doutorado em Letras. Universidade Presbiteriana Mackenzie – São Paulo/SP.

_____. *A hora da estrela: uma narrativa especular*. Araraquara, 2001. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários). Faculdade de Ciências e Letras da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” – Araraquara/SP.

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

_____. *Onde estivestes de noite*. 7. ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1994.

MARTINS, Marcus V. M. A imitação do silêncio: um ensaio sobre o conto ‘A imitação da rosa’, de Clarice Lispector. In:_____. *Revista Anagrama: Revista interdisciplinar da graduação*. São Paulo: USP/SP, 2010.

ROSENBAUM, Yudith. *Clarice Lispector*. São Paulo: Publifolha, 2002.