



Revista Interdisciplinar do Pensamento Científico. ISSN: 2446-6778
Nº 1, volume 2, artigo nº 13, Janeiro/Junho 2016
D.O.I: <http://dx.doi.org/10.20951/2446-6778/v2n1a13>

A PARATOPIA EM DOIS CONTOS DE CLARICE LISPECTOR

José Ignacio Ribeiro Marinho¹

CEDERJ/UFF - Itaperuna- Curso de Letras

Renato Marcelo Resgala Júnior²

Graduado em Letras (FAFISM-Muriaé-MG)

Resumo: Neste trabalho, apresenta-se a paratopia em dois contos da escritora Clarice Lispector. Objetiva-se apontar e assinalar ocorrências paratópicas – assim como sua definição e inter-relacionamento com o discurso literário – em duas narrativas da autora. Como fundamentação, recorreu-se à abordagem de Moser (2014) sobre biografia, utilizou-se Gotlib (2006) para sedimentação no gênero textual conto; a definição e apresentação de paratopia teve como fonte Maingueneau (2012). Na metodologia de investigação, recorreu-se a análise dos contos “Amor” e “Praça Mauá”. Resultados preliminares sugerem que tais narrativas abordam o processo paratópico, uma vez que explicitam a integralidade e marginalização da identidade e representação feminina.

Palavras-chave: Literatura Brasileira, Haia, narrativas, deslocamento.

Abstract: In this work, it's presented a study about the parathopical phenomenon in Clarice Lispector, in two different short stories of the writer. The aim is to appoint and inscribe the parathopical occurrences – as its conceptuation and inter-relation with literary discourse – in two narratives. As methodological fundamentation, it was used Moser (2014) to study the biography, Gotlib (2006) for explanation around the short stories' textual gender; the definition and presentation of parathopy its founded in Maingueneau (2012). On methodology of investigation, it was analyzed the “Amor” and “Praça de Mauá” texts. Preliminary results suggest that these narratives embrace the parathopical process, once they make explicit the integrality and marginalization of female identity and representation.

Keywords: Brazilian Literature, Haia, narratives, displacement.

¹ Tutor Cederj – Itaperuna - Pós-graduado *Lato Sensu* em Letras – Centro Universitário São José de Itaperuna, Itaperuna/RJ. E-mail: josebrenatti@hotmail.com

² Professor Orientador. Mestre em Letras UFSJ – Professor Faculdade Redentor

INTRODUÇÃO

Este artigo científico aborda o processo paratópico em Clarice Lispector e nas personagens de tal escritora, especialmente, nos contos “Amor” e “Praça Mauá”. Trata-se de uma pesquisa de caráter bibliográfico.

A opção temática deve-se ao fato de que forças sociais e culturais auxiliam na configuração de condições para a criação literária. Embora esteja vinculado a determinado espaço social, o escritor dá continuidade a sua literatura por meio de uma transição entre um lugar e um não lugar: fenômeno o qual atribuímos a nomenclatura de paratopia. O trabalho divide-se em três seções. A primeira seção visa o delineamento da vida e obra de Clarice Lispector. A segunda parte toma conta da definição e classificações do gênero textual *conto* sob a ótica do conto moderno de Clarice que, por vezes, é confundido com a crônica. Por fim, a terceira seção trata da verificação da paratopia em Clarice Lispector – enquanto escritora e demais papéis exercidos por esta – e em dois contos da escritora, especificamente, “Amor” e “Praça Mauá”.

Para suporte as abordagens, utilizam-se as pesquisas de Moser (2014), Gotlib (2006) e Maingueneau (2012).

Esta pesquisa tem como importância apresentar e caracterizar ocorrências paratópicas no inter-relacionamento com o discurso literário em dois contos de Clarice Lispector: “Amor” e “Praça Mauá”.

CLARICE LISPECTOR: VIDA E OBRA

Clarice Lispector nasceu em Tchetchelnik, na Ucrânia, no dia 10 de dezembro de 1920, tendo recebido o nome de Haia – o mesmo que “vida” – Lispector, terceira filha de Pinkouss e de Mania Lispector. Seu nascimento ocorreu durante a viagem de emigração da família em direção à América. Naturalizada brasileira, declarava, quanto à sua brasilidade, ser pernambucana.

Nos textos de Borelli (1981, p. 98), podemos ver o seguinte depoimento de Clarice:

Sou brasileira naturalizada, quando, por uma questão de meses, poderia ser brasileira nata. Fiz da língua portuguesa a minha vida interior, o meu pensamento mais íntimo, usei-a para palavras de amor. Comecei a escrever pequenos contos logo que me alfabetizaram, e escrevi-os em português, é claro. Criei-me em Recife.

Originou-se de uma família judaica, que perdeu sua renda com a Guerra Civil Russa e se viu obrigada a imigrar do país em decorrência da perseguição a judeus que estava sendo pregada então, resultando em diversos extermínios em massa.

Chegou ao Brasil por volta dos dois anos de idade, na cidade de Maceió, onde passou um breve período até a família mudar-se para Recife, cidade onde cresceu e em que

perdeu a mãe de forma prematura, no dia 21 de setembro de 1930. Transferiu-se, depois, para o Rio de Janeiro, onde sua família estabilizou-se e seu pai morreu – ressalta-se que Pinkouss adotou a nacionalidade brasileira em 1928, mesmo ano em que Clarice começa a frequentar o Grupo Escolar João Barbalho, onde aprende a ler.

Posteriormente, com nove anos, Clarice Lispector matricula-se no Colégio Hebreo-Idisch-Brasileiro. Estuda piano, hebraico e iídiche. Uma ida ao teatro a inspira e ela escreve "Pobre menina rica", peça em três atos, cujos originais foram perdidos.

Durante sua infância a família passou por sérias crises financeiras, o que fica evidente em:

Nós éramos bastante pobres. Eu perguntei um dia desses a Elisa, que é a mais velha, se nós passamos fome e ela disse que quase. Havia no Recife, numa praça, um homem que vendia uma laranjada na qual a laranja tinha passado longe. Isso e um pedaço de pão era o almoço (SANT'ANNA; COLASANTTI, 2013, p. 205).

Conforme Moser (2014, p. 103), "Enquanto as irmãs sofriam suplícios e fome, ela era afagada e mimada". Porém, Clarice Lispector auxiliou nas condições financeiras, lecionando Português e Matemática.

Em 1931, Clarice inscreve-se para o exame de admissão no Ginásio Pernambucano, fundado em 1825, e é aprovada junto com sua irmã Tania e sua prima Bertha. Já escrevia suas historinhas, todas recusadas pelo Diário de Pernambuco, que naquela época dedicava uma página às composições infantis – isso se devia ao fato de que, ao contrário das outras crianças, as histórias de Clarice não tinham enredo e fatos, apenas sensações.

Clarice, em 1936, começa a ter um contato maior com obras literárias maiores e a conhecer autores que viriam a ser muito reconhecidos posteriormente. Após terminar o curso ginásial, ela empenha-se em iniciar-se na leitura de livros de autores nacionais e estrangeiros mais conhecidos, alugados em uma biblioteca de seu bairro. Assim, conhece os trabalhos de Dostoiévski, Eça de Queiroz, Graciliano Ramos, Jorge Amado, Júlio Diniz, Machado de Assis e Rachel de Queiroz.

Após o término do ginásio, matricula-se no curso complementar objetivando o ingresso na Faculdade Nacional de Direito da Universidade do Brasil, hoje Universidade Federal do Rio de Janeiro. Em 1939, inicia seus estudos universitários – porém, a escritora só cola grau em 1952. Na época em que ingressou no ambiente universitário, fazia traduções de textos científicos para revistas em um laboratório, onde trabalhava como secretária.

O dom literário não passou despercebido e não foi deixado de lado. Mesmo após estudar Direito, Clarice já havia evidenciado mais interesse ao meio literário, no qual ingressou precocemente como tradutora e logo se consagrou como escritora, jornalista, contista e ensaísta, tornando-se uma das figuras mais influentes da Literatura Brasileira e do Modernismo e sendo considerada uma das principais influências da nova geração de

escritores brasileiros. Pode-se dizer que essa consagração no ambiente literário promoveu um rótulo em torno da escritora, conforme Milliet apud Moser (2014, p. 227):

Há uma grande curiosidade em torno de Clarice-gente. Ela circula muito pouco na área literária, foge aos programas de televisão e as tardes de autógrafa, e são pouquíssimas as pessoas que tiveram oportunidade de conversar com ela. “Clarice não existe” – dizem. “É pseudônimo de alguém que mora na Europa.” “É uma mulher linda” – afirmam outros. “Não conheço, não” – diz um terceiro. “Mas acho que é homem. Ouvi falar era um diplomata.”

Casa-se, em 1943, com Maury Gurgel Valente, seu colega de faculdade. Com 22 anos de idade, recebe seu primeiro registro profissional, como redatora do jornal "A Noite". Lê Carlos Drummond de Andrade, Cecília Meireles, Fernando Pessoa e Manuel Bandeira. Ainda, realiza cursos de antropologia brasileira e psicologia, na Casa do Estudante do Brasil. Nesse ano, escreve seu primeiro romance, “Perto do coração selvagem”, que “[...] deu grande contribuição à literatura brasileira com seu estilo pessoal e denso” (SANT’ANNA; COLASANTI, 2013, p. 203).

Em 1948, Clarice fica grávida de seu primeiro filho, Pedro. Afirma, na crônica "Lembrança de uma fonte, de uma cidade", que, em Berna, sua vida foi salva por causa do nascimento do filho mais velho. Mais tarde, em 1953, concebe Paulo, o segundo filho. Dedicou-se à educação dos filhos, especialmente a de Pedro, que apresentava quadros de esquizofrenia. Separa-se do marido em julho de 1959.

Na década de 60 é publicado “Laços de Família”, seu primeiro livro de contos, pela editora Francisco Alves, pelo qual recebe o Prêmio Jabuti, da Câmara Brasileira do Livro. Ainda, assinando contrato com a mesma editora, publica “A maçã no escuro” e recebe o prêmio Carmen Dolores Barbosa pela publicação de tal livro, considerado o melhor do ano.

Nos anos seguintes, Clarice dá continuidade à sua carreira lançando mais livros e passa a assinar a coluna "Só para Mulheres", como *ghost-writer* da atriz Ilka Soares, no "Diário da Noite", a convite do jornalista Alberto Dines, e a coluna *Children's Corner*, da seção "Sr. & Cia.", onde publica contos e crônicas. Visita, com os filhos, seu ex-marido que se encontra, na época, na Polônia.

Sua obra passa a ser vista de outra forma, pela crítica e pelo público leitor, após “A paixão segundo G. H”, em 1964. Resultado de uma seleta de trechos de seus livros, adaptados por Fauzi Arap, é encenada no Teatro Maison de France o espetáculo *Perto do coração selvagem*, com José Wilker, Glauce Rocha e outros.

Clarice morre, no Rio de Janeiro, no dia 9 de dezembro de 1977, um dia antes do seu 57º aniversário, vitimada por uma súbita obstrução intestinal, de origem desconhecida que, depois, veio-se a saber, ter sido motivada por um adenocarcinoma de ovário

irreversível – câncer. Todavia, mesmo em meio a seu estado terminal, a escritora não perdia a força de viver. Quando deixou seu lar pela última vez proferiu: “Faz de conta que a gente não está indo para o hospital, que eu não estou doente e que nós estamos indo para Paris” (MOSER, 2014, p. 117).

Após sua morte três livros são publicados, o romance “Um sopro de vida” — “Pulsações”, pela Nova Fronteira, a partir de fragmentos em parte reunidos por Olga Borelli; o de crônicas “Para não esquecer” e o infantil “Quase de verdade”, em volume autônomo, pela Ática. “A hora da estrela” é agraciada com o prêmio Jabuti de “Melhor Romance”. “A paixão segundo G. H.” é publicada na França, com tradução de Claude Farny.

Sua novela “A hora da estrela” recebe dois prêmios na 36ª edição do Festival de Berlim: da Confederação Internacional de Cineclubes — Cicae, e da Organização Católica Internacional do Cinema e do Audiovisual — Ocic.

Autora de romances, ensaios e contos, é considerada uma das escritoras brasileiras mais importantes do século XX. Sua obra está repleta de cenas cotidianas simples e tramas de viés psicológico – sendo a epifania uma de suas principais marcas, em que ocorre a retratação de personagens comuns em momentos do cotidiano, em especial, de figuras femininas.

A obra de Clarice Lispector é caracterizada por uma busca incessante de interiorização. Mais que as próprias ações, importam realmente as reações das personagens.

Sendo assim, a próxima seção visa ao estudo das características principais dos contos de Clarice Lispector.

UM ESTUDO SOBRE OS CONTOS DE CLARICE LISPECTOR

Esta seção visa à definição do gênero conto e suas possíveis categorias, dando ênfase, especialmente, ao conto moderno da escritora Clarice Lispector e suas peculiaridades.

Antes de aprofundar os estudos sobre os contos de Clarice, é válido fazer uma pequena síntese sobre os eles em geral. O conto é um gênero muito antigo, especialmente o conto infantil e o popular. O conto literário, como apreciamos nos dias de hoje, é um tanto contemporâneo, recente, e esse formato novo se inicia a partir do século XIX, o qual fora conhecido como o século de ouro do conto.

No Brasil, o conto teve divulgação como um gênero livre e independente, no período romântico, a partir de 1836. Como exemplo de primeiros escritores de contos podemos citar os mais destacados jornalistas da época, tais como: Firmino Rodrigues da Silva, Justiniano da Rocha e Pereira da Silva. O notório Machado de Assis também contribuiu para a modernização do romance brasileiro, utilizando uma linguagem com a finalidade de anunciar transformações. Ele entra no caminho no qual faz crítica à sociedade, falando da hipocrisia

dos homens, mas nunca contando tudo, sempre deixando que o leitor pense, imagine e faça sua interpretação.

De acordo com Gotlib (2006, p. 12), grande conhecedora de Clarice, toda narrativa de um conto exhibe um ciclo de acontecimentos de interesse humano e tudo “na unidade de uma mesma ação”. Sendo assim, existem várias formas de se construir essa tal “unidade de uma mesma ação”, neste “projeto humano” com uma “sucessão de acontecimentos”. Para um conto, não há limites entre o real e a ficção, pois ele não se refere apenas ao acontecimento, já que não tem pacto com a realidade. Dessa forma, o conto pode ser criado a partir de uma invenção.

Ao estudar a obra de Clarice Lispector, pode-se observar que ela é íntegra de construções linguísticas próprias, reforçadas de uma estrutura sintática característica, capaz de, simultaneamente, encantar e envolver seu leitor em um universo linguístico, poético e mítico, renovando seus conceitos de leitura. “A sintaxe estranha e os adjetivos inesperados que fizeram a linguagem de Clarice soar tão estrangeira quando apareceu permanecem notáveis até hoje” (MOSER, 2014, p. 265). Possivelmente, o êxtase do contemplar e o processo de criação sejam o grau mais elevado de liberdade de tal escritora.

Clarice Lispector é uma escritora que costumava ter uma temática voltada para questões existenciais e para a história da mulher na sociedade, focando a realidade do universo feminino, Moser (2014, p. 18) evidencia isso quando diz “A alma exposta em sua obra é a alma de uma mulher só, mas dentro dela encontramos toda a gama da experiência humana”.

A tendência literária de Clarice teve como base mostrar uma possível opressão do sexo masculino para com o feminino, fato bastante apresentado em suas obras. Por isso, como grande escritora e contista, Clarice inova na linguagem e suas perspectivas, utilizando a subjetividade e a epifania nos seus questionamentos do mundo externo e interno, para que o leitor possa tomar consciência do mundo da personagem. Suas obras focam a epifania, demonstrada em momentos de revelação, em que personagens se defrontam com a verdade.

Sendo assim, a leitura das obras desta autora acaba por levar o leitor a entender a trama como uma transfiguração, pois os personagens geralmente são levados ao patamar dos deuses, já que a autora os coloca sempre em estado de epifania.

Fazendo uma análise mais específica dos escritos de Clarice, chegamos a “Felicidade Clandestina”, que lançado inicialmente em 1971, reúne diversos textos de Clarice Lispector que foram escritos em diversas fases da vida da autora. Os textos reunidos nessa obra podem mais facilmente serem classificados como “contos”, mas como Clarice não se prendia a convenções de gêneros, todo o conjunto reunido em “Felicidade Clandestina” (1998) migra de gênero em gênero, ora aproximando-se do conto, ora aproximando-se da crônica, ou por vezes sendo quase um ensaio.

“Felicidade Clandestina” (1998) reúne ao todo 25 textos que tratam de temas diversos, tais como a infância, a adolescência, a família, o amor e questões da alma. Assim como a crônica que dá título ao livro, muitos dos textos apresentam algo de autobiográfico, trazendo recordações da infância pobre da autora em Recife. “No dia seguinte fui à sua casa, literalmente correndo. Ela não morava num sobrado, como eu, e sim numa casa.” (LISPECTOR, 1998b, p. 9). Através dessas recordações de fatos do seu passado, Clarice Lispector busca, nos contos, fazer uma investigação psicológica de autoanálise.

Uma das técnicas mais empregadas nesses contos é a da narrativa em fluxo de consciência, que é uma tentativa de representação dos processos mentais das personagens. Esse tipo de narrativa não possui uma estrutura sequencial, uma vez que o pensamento não se expressa de uma forma ordenada. Dessa forma, seria como se o autor não tivesse controle sobre a personagem e a deixasse entregue a seus próprios pensamentos e divagações. Voltando ao conto-título “Felicidade Clandestina”, Clarice Lispector torna embaraçada a noção do tempo, sabe-se que o tempo é a infância, embora ao final a autora evidencie um processo de amadurecimento da protagonista. Alterando, assim, a percepção do tempo, já que o conto pode ter se passado em poucos dias, mas com a impressão do suplício da menina ter durado uma eternidade, o que se torna evidente em: “Não era mais uma menina com um livro, era uma mulher com o seu amante” (LISPECTOR, 1998b, p.12).

Em meio ao processo de mistura de ideias e pensamentos que não se acordam, em dado momento, a personagem passa por um momento de epifania, que é uma súbita revelação ou compreensão de algo. Ao passar por esse momento epifânico, a personagem descobre a essência de algo que muda sua visão de mundo ou sua própria vida. Por meio desses *insights*, os personagens que poderiam ser analisados como sem relevância alguma aos olhos da sociedade ganham fundura psicológica e existencial.

Observando a obra “Laços de Família” (1960), pode-se ver que o conto mostra-nos com limpidez fenômenos psicológicos originados em um grupo familiar, seus segredos, fantasias, desejos, defesas e mitos, como também a circulação de conteúdos inconscientes que produzem e são produzidos pela subjetividade de cada um dos membros do grupo. Há presença de crenças inconscientes nascidas na família a partir do casal, transmitidas através de gerações por meio da linguagem, defendem a integralidade e a coesão do grupo, resolvendo paradoxos e conflitos familiares de forma a reduzir as diferenças presentes entre os membros. O sistema familiar e suas tensões é perfeitamente representado neste conto.

De um modo geral, a temática de que Clarice trata comumente em seus livros é bastante parecida com os conflitos da alma humana: o autoconhecimento e a expressão, a existência e a liberdade, a contemplação e a ação, linguagem e realidade, ou seja, percebe-se que se trata de uma temática existencial, não a existência abstrata, e sim aquela da trivialidade do dia a dia. Além disso, as relações familiares entravam um lugar elevado na

obra de Lispector, bem representadas em seu cotidiano repressivo e alienador.

CLARICE LISPECTOR E A EPIFANIA

De acordo com Sá (1979, p. 22), o indício da epifania é uma das marcas da obra de Clarice Lispector. O processo epifânico é peça chave da escrita da autora. Com seu jeito inquieto e preocupante, Clarice assegura estar sempre questionando em seus textos, contribuindo de forma inovadora para a ficção brasileira. Quando se fala de Clarice, de seus contos, tudo é possível, uma vez que “Clarice Lispector já foi descrita como quase tudo: nativa e estrangeira, judia e cristã, bruxa e santa, homem e lésbica, criança e adulta, animal e pessoa, mulher e dona de casa” (MOSER, 2014, p. 18). Seus contos vão de uma simples narrativa, até apenas um monólogo.

Ao abordar Clarice, vê-se, portanto, que tudo é possível. Seus contos podem ser “apenas um ‘flash’, uma simples narrativa, apenas um monólogo” (PORTELA apud SÁ, 1979, p. 41). Sá comenta que, em 1969, Massaud Moisés publica “A criação literária” e cita que:

Na verdade, Clarice Lispector representa na atualidade literária brasileira (e mesmo portuguesa) a ficcionista do tempo por excelência: para ela, a grande preocupação do romance (e do conto) reside no criar o tempo, criá-lo aglutinado às personagens. Por isso correspondem suas narrativas a reconstruções do mundo não em termos do espaço mas de tempo, como se, apreendendo o fluxo temporal, elas pudessem surpreender a face oculta e imutável da humanidade e da paisagem circundante (SÁ, 1979, p. 45).

As obras de Clarice levam o leitor ao difícil terreno do inconsciente humano, onde o ver, o pensar e o dizer são arquitetados para se falar de casos e situações variadas. O enfoque da autora se prende na busca do “eu” para compor suas personagens.

A epifania de Clarice acontece em vários contos de sua obra. A escritora avista seus personagens como deuses, fazendo o traslado do estar para o ser – utiliza a transfiguração, com o acender de luzes interiores, que antes estavam adormecidas.

Chega-se à conclusão de que, nas narrativas de Clarice Lispector, o autor é projetado para um mundo além daquele narrado nas páginas de suas obras, levando-o a questionamentos internos de descobertas e inquietações.

Ao analisar o conto “Amor”, que é uma narrativa do livro “Laços de família” (1960), vê-se que protagonista Ana resume bem o modelo de personagem feminina de Clarice Lispector. O momento epifânico de Ana dá-se quando ela olha o cego. Suas compras caem e os ovos se quebram, como se quebrasse também a vida monótona e pacata em que Ana vivia, ela não consegue retirar os olhos do cego, assim como os passageiros do bonde que a olham fixamente. Mas,

Poucos instantes depois já não olhavam mais. O bonde se sacudia nos trilhos e o cego mascando goma ficará atrás para sempre. Mas o mal já

estava feito (LISPECTOR, 1998c, p. 14).

A epifania continua, “O mal estava feito”, e Ana segue de olhos abertos para o mundo que se revela para ela.

[...] E como uma estranha música, o mundo começava ao seu redor. O mal estava feito (LISPECTOR, 1998c, p. 14).

CLARICE LISPECTOR: UM OSCILAR ENTRE A INTEGRAÇÃO E A MARGINALIDADE

De agora em diante, busca-se apresentar e caracterizar ocorrências paratópicas em Clarice Lispector e em dois contos da escritora, especificamente “Amor” e “Praça Mauá”.

A fim de confeccionar produções de caráter literário, é necessário que haja o reconhecimento enquanto escritor. Entretanto, alguns escritores preferem negar tal condição.

Clarice Lispector, enquanto artista de um período específico da produção literária nacional, enquadra-se na informação supracitada, uma vez que “E por falar em profissional, eu não sou escritora profissional, porque eu escrevo quando eu quero” (SANT’ANNA; COLASANTI, p. 241).

No dizer da escritora: “Escritor é uma pessoa que se cansa muito, e que termina um pouco com náusea de si, já que o contato consigo próprio é por força prolongado demais” (MONTERO; MANZO, 2005, p. 116).

Por sua vez, tal negação corrobora para o reconhecimento do escritor, uma vez que ele não pode se acampar no território exterior do setor literário, existe através do fato de não possuir um território verdadeiro.

Para Clarice Lispector o ato de produção literária transpunha limites, uma vez que escrevia por premência de exteriorização, o que fica evidente em: “Desde então tenho me utilizado da palavra escrita como atividade profissional, por necessidade de ganhar a vida. Mas não chamo a isso de escrever, como ato de criação artística” (SABINO, 2011, p. 197). Dizia, ainda: “Quero apenas avisar que não escrevo por dinheiro e sim por impulso” (LISPECTOR, 1998a, p. 11). Não obstante, mesmo diante de tal urgência em escrever, Clarice possuía medo antes e durante o processo de escrita: “[...] acho-o grande demais para mim. E cada novo livro meu é tão hesitante e assustado como um primeiro livro” (SABINO, 2011, p. 201).

Sobre seu processo de escrita aborda: “[...] eu elaboro muito inconscientemente. Às vezes, pensam que eu não estou fazendo nada. Estou sentada numa cadeira e fico. Nem eu mesma sei que estou fazendo alguma coisa. De repente, vem uma frase” (SANT’ANNA; COLASANTI, p. 222).

Afirmava que não iria se aposentar e escreveria até sua morte. Em seus últimos

escritos, Clarice Lispector relata que escrevia provavelmente para salvar a vida de alguém. Talvez escrevesse a fim de salvá-la.

Em meio à assídua confecção de seus textos, Clarice passou por períodos desérticos em seu processo de escrita e, em um panorama, enfatizou:

Tenho períodos de produzir intensamente e tenho períodos-hiatos em que a vida fica intolerável. É muito duro, esse período entre um trabalho e outro, e ao mesmo tempo é necessário para haver uma espécie de esvaziamento da cabeça para poder nascer alguma outra coisa, se nascer (LERNER, 1992, p. 63).

Com o passar do tempo Clarice Lispector conseguia gerir satisfatoriamente sua produção literária em meio a outras atividades que também exercia; todavia, seu início na Literatura exigiu determinada concentração no que concerne a escritura. Assim, a fim de que pudesse terminar de escrever “Perto do coração selvagem”, teve de se isolar do local onde morava com Tania e William Kaufmam.

Além disso, preocupava-se constantemente com a publicação de seus textos e, ainda, deparava-se com a frustração, caso seus escritos não fossem publicados. Isso fica perceptível em: “[...] quando escrevo uma coisa, vou me esgotando dela aos poucos, mas com alguma rapidez, e se não é logo publicada, minha vontade é não publicá-la mais, ou então, quando é publicada, sinto apenas mal-estar” (SABINO, 2011, p. 170). Clarice não escrevia seus textos para armazená-los no fundo da gaveta, mas, para publicá-los.

De acordo com Maingueneau (2012, p. 92), “A literatura, como todo discurso constituinte, pode ser comparada a uma rede de lugares na sociedade, mas não pode encerrar-se verdadeiramente em nenhum território”.

Por meio de tal constatação, a supressão de determinado território não configura sua exiguidade, mas, sobretudo, a conciliação entre um não local e um local, fenômeno o qual recebe a classificação de paratopia.

No dizer de Moura (2006, p. 13),

Definidas as condições do lugar de produção, daquela extrema necessidade de alcançar e dar vida ao impossível, ao marginal, ao lugar-fora marginal às instituições – esta localidade paradoxal chamada paratopia –, o escritor também tem de se relacionar de maneira particularizada com as condições de exercício da literatura de sua época.

Clarice Lispector, em suas obras, aborda diversos acontecimentos voltados para o universo feminino, em uma época em que prevalecia o sistema patriarcal e a submissão da figura feminina a masculina – tais condições explicam o fenômeno da marginalidade explicitado no excerto anterior.

Mesmo em sua condição de graduada em Direito, mulher de diplomata, jornalista, tradutora, ensaísta, palestrante, conferencista, autora de páginas femininas e, sobretudo, mãe, segundo Montero e Manzo (2005, p. 71):

Em entrevista para o Jornal do Brasil, em 1977, Clarice afirma: “A Maçã no Escuro eu escrevi em Washington, sentada no sofá da sala com a máquina no colo, para que os meus filhos não tivessem junto de si uma escritora, e sim uma mãe acessível.”

Ainda, enquanto escritora, Clarice teve de exercer o papel de figura materna em meio à sua produção literária. A escritora, em *Conversas C/ P.*, relata um diálogo estabelecido com Pedro, um de seus filhos: “Para mim, autoritário: – Não quero que você escreva! Você é uma mãe!” (MONTERO; MANZO, 2005, p. 83). Paulo, por sua vez, pediu para a mãe que escrevesse uma história para ele, já que seu trabalho era produzido intensamente para o público adulto.

Clarice, tendo que criar seus dois filhos, teve a responsabilidade de administrar sua vida pessoal e profissional. Seu telefone a todo instante tocava, seus meninos a interrompiam ininterruptamente, a empregada andava de um lado para o outro e os seus escritos encontravam-se espalhados pela casa afora.

Afirmou por diversas vezes sua importância enquanto mãe ser maior do que escritora – em especial durante os acometimentos de esquizofrenia do filho Pedro e após a separação de seu ex-marido Maury Gurgel.

De acordo com Moser (2014, p. 16), Clarice Lispector alegava ser uma dona do lar, e muitos dos que iam à casa da escritora achando que encontrariam uma espécie de Esfinge encontravam uma mãe de origem judaica servindo bolinhos e coca-cola.

Clarice Lispector, enquanto escritora, “[...] ocupa seu lugar sem ocupá-lo, no compromisso instável de um jogo duplo” (MAINGUENEAU, 2012, p. 99). Ou seja, além de exercer determinadas funções, a escritora produzia romances, contos, crônicas etc. Assim, verifica-se um oscilar entre a integração e a marginalidade da escritora em pauta.

Para Maingueneau (2012, p. 108), “A paratopia só existe se integrada a um processo criador”. Acrescenta, ainda, que o fenômeno paratópico explora duas vertentes: espaço literário e sociedade. Todavia, a paratopia não se concentra exclusivamente no contato entre criador e sociedade.

Maingueneau (2012, p. 120) afirma: “A noção de paratopia só interessa para uma análise do discurso literário se for remetida ao ‘contexto’, se for tomada a um só tempo como condição e produto do processo criador”.

Ressalta-se que o fenômeno paratópico não se resume às personagens de determinado discurso literário; no entanto, opera o discurso literário por meio de ambientes.

“Seja qual for a modalidade de sua paratopia, o autor é alguém que perdeu seu lugar e deve, pelo desdobramento de sua obra, definir um outro, construir um território paradoxal através de sua própria errância” (MAINGUENEAU, 2012, p. 131).

O discurso literário é tecido por três mecanismos: pessoa, escritor e inscitor. Pode-se inferir que a primeira é suscetível a uma biografia; a segunda, por sua vez, é o ator

que compõe o ambiente literário; por fim, o terceiro é o sujeito da enunciação – a voz da informação.

Partindo desse pressuposto, busca-se averiguar ocorrências paratópicas no inter-relacionamento com o discurso literário em dois contos de Clarice Lispector: Amor e Praça Mauá.

UMA INSCRIÇÃO PARATÓPICA EM “AMOR” E “PRAÇA MAUÁ”

A respeito do conto "Amor", de Clarice Lispector, podemos descrevê-lo como uma narrativa de cunho introspectivo. O conto é um dos maiores exemplos de enredo psicológico, pois traz para o centro a história de Ana, uma personagem fechada a si mesma, sua realidade e imaginação. Escrito em 1974, retrata um período em que a mulher era marcada pela total ausência de direitos. Ana era uma mulher simples, dona de casa preocupada com seus afazeres, marido e filhos.

A personagem é uma criatura fictícia, e é quem faz a ação. É sempre invenção mesmo quando são baseados em pessoas reais. Apenas existe como tal se participa efetivamente do enredo, se age ou fala. Há uma aflição constante na figura dramática, vinda dos questionamentos da juventude, que Ana considera um perigo, um risco para sua vida segura.

A narrativa inicia com a protagonista subindo com as compras, um pouco cansada, no bonde. Posteriormente a tal ação, inicia-se, em “Amor”, o processo do fluxo de consciência, presente nos escritos de Clarice Lispector. A narrativa em terceira pessoa prevê a descrição da personagem, a qual possuía marido e filhos e morava em um apartamento, especificamente, no nono andar.

O conto é permeado por metáforas fazendo analogias, em especial, daquilo que a protagonista semeara e, por consequência, colhera. A personagem de “Amor” tem consciência de que “[...] a vida podia ser feita pela mão dos homens” (LISPECTOR, 1998c, p. 12). Também, observam-se passagens em que há a presença da personificação do período vespertino, que reverbera pensamentos e inquietações em Ana. Entretanto, saía para a rua a fim de ocupar-se.

Antes de ter a família formada, vivia uma juventude inconclusa; porém, após o casamento e suas gestações, encontrava-se estabilizada com “[...] a raiz firme da coisa” (LISPECTOR, 1998c, p. 12). Possuía seu homem e filhos verdadeiros. Cuidava dos afazeres domésticos e da educação familiar – tendo serventia sem ser notada. Observa-se que a repetição dos excertos “Assim ela o quisera e o escolhera” (LISPECTOR, 1998c, p. 13), no final do quarto e quinto parágrafo corroboram para a plenitude da personagem em continuar a vida sólida que levava.

Depois de delinear tais descrições a respeito da protagonista, verifica-se a volta da

personagem ao bonde, de onde avista um cego mascarando chicletes “[...] o cego mascava chicles... Um homem cego mascava chicles” (LISPECTOR, 1998c, p. 13), o qual a deixa devaneando. Irrrompe, nesse ínterim, o processo epifânico, o que se torna visível em “Mas o mal estava feito” (LISPECTOR, 1998c, p. 14).

O homem cego que Clarice menciona, desperta em Ana uma inquietação, já que se identifica com ele. O cego não tinha liberdade, já que este era a única pessoa parada, e é comparada à falta de liberdade da personagem, e à incapacidade que Ana sentia em relação a si mesma. “Ana caíra numa bondade extremamente dolorosa” (LISPECTOR, 1998c, p. 15).

Em meio a tantas divagações, dentro do bonde, a personagem principal perde o ponto de descida e se depara em uma nova ambiência: o Jardim Botânico, pelo qual adentra.

No novo local, Clarice Lispector utiliza de recursos estilísticos como, por exemplo, personificações e, assim, fauna e flora estabelecem uma espécie de contato com a personagem Ana.

Quando se dá conta do anoitecer, a personagem dirige-se ao apartamento, que encontra de uma nova forma. Se antes a mobília se apresentava empoeirada e opaca, agora ganhara brilho. Também vira o filho de outra maneira. Uma incógnita tomara conta da protagonista. “Já não sabia se estava do lado do cego ou das espessas plantas” (LISPECTOR, 1998c, p. 17). Foi-lhe revelada uma espécie de misericórdia violenta. “Um cego levou ao pior de mim mesma” (LISPECTOR, 1998c, p. 18).

Ao preparar o jantar para os irmãos, na cozinha, sentiu reverberar o mesmo processo que ocorrera antes. Todavia, desta vez, sabe valorizar o momento o qual lhe fora ofertado, o que é explícito em “E como a uma borboleta, Ana prendeu o instante entre os dedos antes que ele nunca mais fosse seu” (LISPECTOR, 1998c, p. 19).

A pedido do poeta Álvaro Pacheco, editor de Clarice Lispector pela Artenova, foi incumbida uma missão a Clarice de escrever três contos para ele. Ela, por sua vez, disse a Álvaro que não conseguia escrever sob encomenda; no entanto, enquanto ambos dialogavam pelo telefone, sentiu o reverberar da inspiração. Tal ligação ocorreu na sexta e, no sábado, a escritora começou a escrever o que lhe fora encomendado. Pela manhã, no domingo, as três narrativas estavam confeccionadas. Ainda, deu continuidade com seus escritos e, na segunda, escreveu “Praça Mauá”.

“Praça Mauá” é o décimo conto de “A via crucis do corpo”, um compilado de 13 narrativas, as quais versam especificamente sobre o ímpeto sexual, sendo a décima primeira obra de Clarice Lispector, publicada em 1974. Tal conto foi produzido no dia 13 de maio.

Em 1976, no Museu da Imagem e do Som, no Rio de Janeiro, Clarice Lispector concedeu uma entrevista a Affonso Romano de Sant’Anna, João Salgueiro e Marina Colasanti na qual menciona:

Um rapaz que também escreve me disse uma vez: “Você tem um conto em *A via crucis do corpo* que se passa na praça Mauá, em um inferninho, um lugar onde se bebe, se dança, com prostitutas e tudo... Você já esteve num bar da praça Mauá?”. Eu disse que não. “E como é então que eu, que já estive, não sei escrever a respeito e você sabe?” (*risos*) ... A gente vai pegando uma palavra aqui, uma palavra lá, o resto a gente calcula (SANT’ANNA; COLASANTI, p. 246).

Trata-se de uma narrativa cuja abordagem temática é a figura feminina enquanto símbolo – explorando questões biológicas, culturais e, sobretudo, sociais. O conto dispõe de cinco personagens Luísa/Carla, Celsinho/Moleirão, Joaquim, Silvinha e Claretinha. A estrutura da narrativa é sustentada convencionalmente – uma vez que se utiliza de introdução, desenvolvimento e conclusão; não obstante, a abordagem temática não é vista pelo viés conservador.

A escritora, na narrativa em terceira pessoa, preocupa-se em analisar descritivamente as personagens por meio da demarcação de perfis sociais e psicológicos, expondo, assim, facetas positivas e negativas delas, por meio de contrastes, em especial por um ângulo produtivo – porém, Claretinha, personagem adotada por Celsinho, cujo nome de guerra é Moleirão, fica isenta de tal delineamento pérfido. Todavia, “Celsinho queria para Claretinha um futuro brilhante: casamento com homem de fortuna, filhos, joias” (LISPECTOR, 1998a, p. 63).

Carla é uma personagem, em seu âmago, preocupada com a aparência, por isso, utiliza-se de muitos apetrechos. Para Clarice a figura masculina não se sente à vontade com uma mulher destacada demais, visto que “[...] não lhes é agradável ficar ofuscados ou relegados a um plano inferior” (LISPECTOR, 2006, p. 17). Ressalta-se que tal personagem tem desejo, entretanto, não é reduzida exclusivamente a objeto de desejo.

Alerta que a figura feminina não deve se limitar ao processo de embelezamento, à elegância e à atração do olhar masculino. “A futilidade é fraqueza superada pela mulher esclarecida” (LISPECTOR, 2006, p. 18).

Clarice, por conseguinte, enquanto colunista feminina, sob o uso da pseudonímia, diz que “A mulher moderna sabe que, apesar da evolução das ciências e das artes, o homem continua o mesmo, e o principal atrativo que encontra na mulher é a sua aparência física” (LISPECTOR, 2006, p. 15).

Isso fica evidente em alguns fragmentos em “Praça Mauá”, como o delineamento da protagonista: “Carla era linda. Tinha dentes miúdos e cintura fininha. Era toda frágil. Quase não tinha seios mas tinha quadris bem torneados” (LISPECTOR, 1998a, p. 61). O personagem Moleirão, assim como Carla, também se preocupa com a aparência, o que fica explícito em: “Para ter força tomava diariamente dois envelopes de proteína em pó. Tinha quadris largos e, de tanto tomar hormônio, adquirira um fac-símile de seios” (LISPECTOR, 1998a, p. 63).

Adiante, a escritora aponta que o homem “Só sabe que a quer. Sempre bonita e renovada, se possível” (LISPECTOR, 2006, p. 15). Para Clarice Lispector uma face bela uma fisionomia apresentável exercem soberano poder sobre os homens. Afirma que “A faceirice é, portanto, obrigação para a mulher” (LISPECTOR, 2006, p. 15).

Verifica-se certa personificação, dado que “[...] toda essa corporalidade das personagens é artificial, no sentido de ser cultural, construída e não biologicamente dada” (BETTA; LEITÃO; MOURA, 2012, p. 8). Vista pelo viés feminino, Carla é uma personagem “inconclusa”.

Torna-se perceptível a complicação da narrativa no momento em que o personagem Moleirão anuncia “Mas você não é mulher de verdade!” (LISPECTOR, 1998a, p. 64). Por meio de tal constatação, irrompe o momento epifânico na personagem Carla que, em contrapartida, alega “Eu? como é que não sou?”.

Celsinho exerce o perfil conservador feminino, mesmo sendo biologicamente homem. Carla, por conseguinte, assume um caráter transgressor no que diz respeito ao papel social da figura feminina.

Por fim, observa-se, no conto “Amor”, a renovação da personagem protagonista que, até então, vivia submissa a atividades familiares e, após um momento de revelação, passa por gradativas transformações, as quais modificam suas percepções diante de acontecimentos triviais. Por sua vez, em “Praça Mauá”, evidencia-se a corporificação – o jogo das identidades de gêneros, através da descrição das personagens femininas e masculinas – em que há a reivindicação de condição da feminilidade, além do confronto estabelecido por personagens configuradas socialmente, mas distintas no caráter biológico.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta pesquisa visou verificar, por meio de pesquisa bibliográfica, como forças sociais e culturais auxiliam na configuração de condições para a criação literária.

Verificou-se que, mesmo exercendo papéis diferentes, além de escritora, Clarice Lispector conseguiu administrar sua vida, bem como atuando integral e marginalmente no discurso de sua época.

Constatou-se o marginalizar, nos dois contos selecionados, por meio da exteriorização da figura feminina que, naquela época, era vista como o ser responsável, especialmente, pela educação familiar e afazeres domésticos, além de ser enxergada como objeto para o homem – o que fica perceptível em “Amor” e “Praça Mauá”.

REFERÊNCIAS

BETTA, T. E. L.; LEITÃO, A. B.; MOURA, S. A. **Entre os gêneros do discurso e os**

discursos sobre gênero: Clarice Lispector e a subversão do feminino. In: ANAIS DO XVI CNLF. Rio de Janeiro: CiFEFiL, 2012. Disponível em: <http://www.filologia.org.br/xvi_cnlf/tomo_2/165.pdf>. Acesso em: 12 maio 2015.

BORELLI, O. **Clarice Lispector:** esboço para um possível retrato. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981.

GOTLIB, N. B. **Teoria do conto.** 11. ed. São Paulo: Ática, 2006.

LISPECTOR, C. **A via crucis do corpo.** Rio de Janeiro: Rocco, 1998a.

_____. **Felicidade clandestina.** Rio de Janeiro: Rocco, 1998b.

_____. **Laços de família.** Rio de Janeiro: Rocco, 1998c.

_____. **Correio feminino.** Rio de Janeiro: Rocco, 2006.

LERNER, J. “A última entrevista de Clarice Lispector”. **Shalom**, jun.-ago. 1992, 62-69. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=ohHP112EVnU>>. Acesso em: 18 maio 2015.

MAINGUENEAU, D. **Discurso literário.** 2. ed. São Paulo: Contexto, 2012.

MONTERO, T.; MANZO, L. **Clarice Lispector:** outros escritos. Rio de Janeiro: Rocco, 2005.

MOSER, B. **Clarice:** uma biografia. 2. ed. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

MOURA, S. A. O lugar das letras: a literatura e a paratopia do autor. **Contemporânea**, v. 4, n. 7, 2006. Disponível em: <http://www.contemporanea.uerj.br/pdf/ed_07/03SERGIOARRUDA.pdf>. Acesso em: 24 mar. 2015.

SÁ, O. **A escritura de Clarice Lispector.** 3. ed. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 1979.

SABINO, F. **Cartas perto do coração.** 8. ed. Rio de Janeiro: Record, 2011.

SANT’ANNA, A. R.; COLASANTI, M. **Com Clarice.** São Paulo: Editora Unesp, 2013.