

THE ANIMAL SYMBOLOGY IN CLARICE LISPECTOR'S WORK AND ITS
APPLICABILITY TO LITERARY LITERACY IN HIGH SCHOOL

by

LAIS MARINHO DA CRUZ

(Under the Direction of Robert Henry Moser)

ABSTRACT

This thesis discusses how Clarice Lispector sees in nature a way of silencing the social voice to find her inner voice. This affirmation of her subjectivity allows her to hear her “ancestral self,” the human animal. This study points out different aspects of social imprisonment and how, according to Lispector, the connection with the ancestral self” can be liberating, specifically within the context of animal symbology in this author's short stories. The main stories discussed are “Tentação,” “Perdoando Deus,” and “O crime do professor de matemática.” The study will also briefly expand to topics that derive from the theme of human nature in the aforementioned short stories, such as gender oppression, animal violence and cruelty, marginalization, love, and ecocriticism. Finally, the study proposes a project based on animal symbology in Lispector’s work for literary studies in the first year of Brazilian high schools.

INDEX WORDS: animal symbology; Clarice Lispector; ancestral self; school project;
literary literacy.

THE ANIMAL SYMBOLOGY IN CLARICE LISPECTOR'S WORK AND ITS
APPLICABILITY TO LITERARY LITERACY IN HIGH SCHOOL

by

LAIS MARINHO DA CRUZ

B.A., Universidade de São Paulo, 2018

A Thesis Submitted to the Graduate Faculty of The University of Georgia in Partial Fulfillment
of the Requirements for the Degree

MASTER OF ARTS

ATHENS, GEORGIA

2023

© 2023

Lais Marinho da Cruz

All Rights Reserved

CLARICE LISPECTOR'S ANIMAL SYMBOLOGY AND ITS APPLICABILITY TO
LITERARY LITERACY IN HIGH SCHOOL

by

LAIS MARINHO DA CRUZ

Major Professor:	Robert Moser
Committee:	Richard Gordon
	Cristiane Lira
	Carolina Vianini

Electronic Version Approved:

Ron Walcott
Vice Provost for Graduate Education and Dean of the Graduate School
The University of Georgia
May 2023

DEDICATION

Dedico este trabalho à minha mãe, meu maior exemplo de empatia, ao meu pai, um eterno admirador da natureza, e à minha avó, mulher forte que conquistou o mundo. Também o dedico ao Ali, meu grande companheiro (de perto ou de longe), e aos meus amigos *dawgs*, que por vezes me resgatavam do confinamento da escrita. Amo profundamente todos vocês.

ACKNOWLEDGEMENTS

Agradeço imensamente ao meu orientador. Dr. Moser me ensinou a importância de liderar com empatia, criar um senso de comunidade e contribuir para que os alunos enxerguem seu próprio potencial. Agradeço também à Dr. Lira e Dr. Vianini pelo tempo dedicado compartilhando seu conhecimento, pelo empenho e gentileza ao mediar meu aprendizado.

TABLE OF CONTENTS

	Page
ACKNOWLEDGEMENTS	v
LIST OF FIGURES	viii
CHAPTER	
1 O ANIMAL COMO CAMINHO PARA O MUNDO INTERIOR DE CLARICE.....	1
2 UM OLHAR ECOCRÍTICO SOBRE A OBRA CLARICEANA E APONTAMENTOS SOBRE A INFLUÊNCIA DO MEIO EM NARRATIVAS COM ELEMENTOS ANIMAIS.....	14
3 GRUPOS TEMÁTICOS DA LITERATURA ANIMAL CLARICEANA	25
Grupo Temático I: “Sou pois um brinquedo a quem dão corda”.....	27
Grupo Temático II: “O que eu quero é muito mais áspero e mais difícil: quero o terreno”	47
Grupo Temático III: “Até que um dia mataram-na, comeram-na e passaram-se anos”	61
4 SEQUÊNCIA DIDÁTICA A PARTIR DA SIMBOLOGIA ANIMAL DE LISPECTOR	74
Etapa I: Motivação através por meio do conteúdo de redes sociais	79
Etapa II: Introdução da biografia e da obra	81
Etapa III: Leitura do(s) conto(s)	82
Etapa IV: Interpretação do(s) conto(s).....	83

Culminância: Etapa de Produção Escrita ou Oral.....	87
5 FINAL NOTES.....	89
REFERENCES	98

LIST OF FIGURES

	Page
Figure 1: Sugestão 1 de meme para etapa I da sequência didática	80
Figure 2: Sugestão 2 de meme para etapa I da sequência didática	80
Figure 3: Exemplo de um mapa conceitual.....	85

CHAPTER 1

INTRODUCTION

O ANIMAL COMO CAMINHO PARA O MUNDO INTERIOR DE CLARICE

Ando sobre trilhos invisíveis. Prisão, liberdade. São essas as palavras que me ocorrem. No entanto, não são as verdadeiras, únicas e insubstituíveis, sinto-o. Liberdade é pouco. O que desejo ainda não tem nome. — Sou pois um brinquedo a quem dão corda e que terminada esta não encontrará vida própria, mais profunda (Lispector, *Perto do coração selvagem* 36, grifo nosso).

Esse icônico trecho do romance *Perto do coração selvagem*, primeira publicação de Clarice Lispector, aponta um tema frequente ao longo de toda a sua obra. Afinal, por que ela escreveu que esse desejo inominável não cabe dentro do conceito de liberdade? Trata-se de uma libertação interna ou social – ou ambas? Neste trabalho, defenderemos que animais clariceanos podem ser enxergados como um caminho para o silenciamento da voz social para que se encontre uma voz interior. Essa afirmação de sua subjetividade lhe permite ouvir seu eu ancestral, o bicho humano. O termo “eu ancestral” foi utilizado por Clarice Lispector em *Água viva* (33) e a mesma perspectiva sobre ancestralidade foi replicada por Lúcia Galeti, no estudo “O bestiário de Clarice Lispector” (38). O conceito também foi discutido por Mircea Eliade, no livro *Imagens e símbolos: ensaios sobre o simbolismo mágico-religioso* (9-10) ao tratar do efeito de símbolos sobre o homem, mas com o termo primordial. Como discutiremos adiante, o eu ancestral não existe nem existiu de forma concreta, pois não se trata de um ser primitivo, muito menos animalizado ou irracional, mas de um ideal paradisíaco de ser humano:

Quando um ser historicamente condicionado, por exemplo, um ocidental dos nossos dias, se deixa invadir pela parte não histórica de si próprio (o que lhe acontece com muito mais frequência e muito mais radicalmente do que ele imagina), não é necessariamente para regredir ao estágio animal da humanidade, para tornar a descer às fontes mais profundas da vida orgânica: imensas vezes ele reintegra, pelas imagens e símbolos que põe em marcha, um estágio paradisíaco do homem primordial (seja como for a existência concreta daquele, pois este homem primordial afirma-se sobretudo como um arquétipo impossível de realizar em qualquer existência humana). Fugindo à sua historicidade o homem não abdica da sua qualidade de ser humano para se perder na animalidade; ele reencontra a linguagem e por vezes a experiência de um paraíso perdido (Eliade 9).

Esta parte da subjetividade é capaz de rejeitar o falseamento¹ social e lidar genuinamente com seus instintos, desejos, dores, violência, despudor... com sua humanidade “a-civilizada.” Apesar dessa perspectiva sobre ancestralidade apresentar paralelos com o famoso conceito de homem arcaico de Carl Jung (os quais serão apontados ao longo do estudo), ressaltamos uma diferença fundamental:

When we are talking about the Archaic man, we are talking about (...) the primitive tribes. Basically, Jung went around the native American Indians, the African tribes.

¹ Por falseamento, Galetti se refere às máscaras que usamos socialmente para nos encaixarmos nas expectativas sociais. Trecho apontado por Galetti: “Em contrapartida à percepção exterior do espaço geográfico, está o subjetivo da personagem que se identifica com os bichos, em cujos ausências de linguagem, sendo refratária ao não-falseamento da verdade de si mesmos, remete a personagem ao questionamento de sua própria identidade e à condição de indivíduo inserido no meio (23).

He studied them and what they believed. Their dreams, and also their customs (...) and their religious believes (“Carl Jung: Archaic man and the pre-logical mind”).

Em outras palavras, Yung se refere a grupos humanos que, de fato, existiram. Esses homens arcaicos² não são descritos como um estágio paradisíaco do ser humano, e sim, como Eliade diria, parte da historicidade humana.

Dentro do ideal de ancestralidade, discutiremos o intento clariceano de acessar a parte de nós que existe além (e apesar) das normas sociais, do binarismo certo e errado, que glorifica uns e marginaliza outros. Essa perspectiva sobre o anti-binarismo da autora é discutida por Yudith Rosembaum, em sua entrevista sobre *O espelho antinarcísico de Clarice Lispector*: “quando G.H. atravessa tabus no confronto com o imundo da barata, também parece subverter a moral do bem e do mal. Ela quer o insosso, o neutro, o que não pertence ao binarismo certo/errado. Mas, antes que relativizemos tudo, Clarice não é ingênua de acreditar na ausência do mal.” E, dentro do contexto socio-histórico de Clarice, entendemos que a forma de opressão externa com maior ressonância sobre ela como indivíduo eram as questões de gênero. Ao mesmo tempo, enquanto ser social, sua voz interior também gritava pelo outro.³ E, tal como Lispector, nossa sensibilidade nos faz capazes

² Enquanto a mente moderna usa a lógica e a crença de causalidade para explicar o mundo ao seu redor, o homem pré-lógico tendia a projetar o estado de sua mente como algo objetivo. Isso é explicado por Chan nos trechos: “the mind of a full modern man (...), which we have now, where we use logic and reason, and the notion and believe of causality to understand things, to understand the natural world around us. (...) [Archaic] minds didn’t conceive of those concepts that we have now. (...) Whatever happens in their psyche in the collective unconscious is basically happening in the objective reality. (...) The primitive man is somewhat more given to projection than we because of the undifferentiated state of his mind and his consequent inability to criticize himself. Everything to him is perfectly objective” (“Carl Jung: Archaic man and the pre-logical mind”). Poderíamos, então, dizer que o homem arcaico tinha uma propensão maior a explicar o mundo exterior a partir de seu mundo interior (psicológico).

³ Veremos, especialmente nas obras do Grupo Temático II, a relevância da justiça social na obra da autora.

de enxergar por meio do espelho anti-narcísico clariceano (Rosembaum⁴), em que a dor do outro me fere, “porque eu sou o outro. Porque eu quero ser o outro” (Lispector, *A legião estrangeira* 124).

Essa investigação se dará a partir da análise de animais altamente simbólicos dos contos “Tentação,” “Perdoando Deus” e “O crime do professor de matemática,” presentes nas coletâneas *Laços de família* e *Felicidade clandestina*. Refletiremos, então, sobre esses bichos como condutores epifânicos no contexto de cada obra, e quais são as possíveis contribuições destes contos para a formação de jovens em idade escolar. Como aproveitar o universo simbólico de sensibilização e resistência da obra clariceana para o letramento crítico, engajando adolescentes em questões sociais e conscientizando-os sobre a importância da conexão com seu eu interior?

Antes de darmos início à análise dos contos, faremos algumas rápidas considerações sobre o contexto vivido pela escritora, que contribui para um panorama mais completo sobre sua escrita. Segundo Rosembaum, a obra de Clarice espelha suas cicatrizes mais profundas, e nos convida a fazer o mesmo. Ainda que seus textos falem por si só, pondo luz sobre traumas compartilhados enquanto sociedade, conhecer sua biografia nos permite expandir o significado de trechos enigmáticos de sua escrita. Lispector relembra haver sido chamada de hermética pela crítica, e admite que o conto “O ovo e a galinha” é um mistério até para ela mesma, mas afirma que se entende, de modo que não era hermética para si (“Panorama com Clarice Lispector”). Além disso, a escritora explica que escreve, provavelmente, como uma forma de se salvar. Logo, conhecer melhor a pessoa que escreve nos abre novas possibilidades interpretativas sobre seus contos.

⁴ O efeito de espelhamento, tão frequente nos contos de *Felicidade clandestina* e *Laços de família*, expõe a subjetividade da personagem sem a intenção de se enaltecer. Os contos são, em geral, a exposição de uma ferida sentida coletivamente, e que, por vezes, nem é uma ferida própria, mas que lhe dói por dentro porque fere o outro. Por isso, seu caráter anti-narcísico – sua literatura instiga a empatia e sensibilidade do leitor para com suas personagens e os temas abordados.

Em decorrência das perseguições contra judeus no início do século XX, Clarice nasceu em meio à fuga da família Lispector, na Ucrânia, e chegou ainda bebê a Maceió. Assim, a autora se considerava brasileira e amava o Brasil, mas nunca se sentiu compatível com realidade alguma. Seu sentimento de não pertencimento a fazia estrangeira em todas as terras, como apontado por Benjamin Moser, em *Clarice, uma biografia* (13). Essa sensação de deslocamento tinha raízes muito mais profundas do que nacionalidades; se referia à inconformidade com o sistema social à sua volta, às injustiças, desigualdades e preconceitos que nos afastam da vida plena (Rosembaum) enquanto sociedade. Foi por isso que, ainda na adolescência, queria estudar advocacia e reformar as penitenciárias (Moser 140). Na crônica “Mineirinho,” nos deparamos diretamente com esse senso de justiça e empatia pelos marginalizados. O mesmo ponto é explorado em “Perdoando Deus” e *A Paixão segundo G.H.*, mas a partir de animais asquerosos, vistos neste estudo como a representação da marginalização de pessoas que não se encaixam nos padrões sociais e o desprezo pela própria natureza (humana), como discutiremos no Grupo Temático II. Apesar de sua formação em direito, Lispector percebeu que sua real vocação era escrever (Moser 141) sobre injustiças sociais, sondagens existenciais, etc.

A contragosto da família,⁵ a jovem Clarice casou-se com seu grande amigo de faculdade, o diplomata Maury Gurgel, ascendendo da pobreza à riqueza (Moser 2-4). A partir de então, conheceu diversos países ao redor do mundo; contava com empregados para realizarem as tarefas domésticas; tinha um marido amoroso, que lhe permitia ter autonomia e apoiava sua escrita, além

⁵ Como mencionado, a família Lispector era judia, e Maury era católico: “a resistência [da família] ao casamento com um não judeu vinha mais do medo do que do orgulho étnico ou religioso (Moser 3). Sobre isso, a escritora respondeu: “Não vejo uma solução para a questão judaica” (3), e manteve sua decisão sobre o matrimônio. Inclusive, foi por isso que Clarice se naturalizou brasileira – afinal, um diplomata não poderia se casar com alguém de nacionalidade diferente da sua (Moser 2).

de dois filhos que a instigaram a se aventurar na literatura infantil. Em outras palavras, Clarice Lispector parece ter alcançado o ápice da liberdade social e profissional possível para uma mulher de seu tempo – e isso ainda não era suficiente. Clarice “se irritava com os limites impostos às mulheres numa sociedade extremamente conservadora” (Moser 355), especialmente pelo impedimento que isso representava ao seu desejo de se consolidar como escritora. Sentia “cada vez mais saudade da sua própria infância, da época feliz antes da vida tê-la ‘domado’” (Moser 402).

Devido à insatisfação “com sua própria domesticação forçada” (Moser 266) – não pelo marido, mas pela estrutura social patriarcal – e por sua inadaptabilidade à vida no exterior, pediu o divórcio e abriu mão da estabilidade financeira que o casamento lhe proporcionara (Moser 94). A profunda insatisfação de Clarice com a vida de casada estava presente em diversas cartas, como na que escreveu para Tania Kaufmann, em 1947: “Você já viu como um touro castrado se transforma num boi? (...) Para me adaptar, (...) tive que cortar meus grilhões (...). Espero que você nunca me veja assim resignada, porque é quase repugnante” (Moser 48).

Por um lado, sabemos que a opressão de gênero sentida por Clarice é menos brutal frente ao privilégio branco e elitista. Em *On the Perilous Potential of Feminist Silence – Clarice Lispector, Alejandra Pizarnik, and Poetic Voice(lessness)*, Carina Schorske nos lembra que os Lispector fugiram para o Brasil exatamente porque, na Europa antisemita do século XX, sua raça era hostilizada. Ao chegar ao novo mundo, no entanto, descobrem os silenciosos privilégios de sua branquitude: “É difícil imaginar de que outra forma Clarice Lispector, uma pobre garota nascida longe do Rio, poderia se casar com um diplomata de alto escalão e partir para viajar pelo mundo aos 23 anos” (Schorske).

Por outro lado, isso apenas reforça nosso argumento inicial: se nem o privilégio branco e elitista era capaz de, ao menos, fazer uma mulher brilhante alcançar a liberdade de ser profissionalmente reconhecida e devidamente remunerada por um trabalho intelectual, o que ela desejava não existia na lógica patriarcal. Na verdade, o próprio fato de que Clarice passou a pertencer à elite restringia seu ingresso no mercado de trabalho como um todo. Heleieth Saffioti nos oferece uma perspectiva histórica e sociológica fundamental sobre limitações socioculturais de gênero em seu livro *A mulher na sociedade de classes: mito e realidade*. A pesquisadora afirma que, enquanto categoria subalterna, a inclusão da mulher no mercado de trabalho sempre operou de acordo com “as necessidades e conveniências do sistema produtivo de bens e serviços, assumindo diferentes feições de acordo com a fase de desenvolvimento (...) da sociedade” (Saffioti 31). Assim, as mulheres de camadas sociais baixas sempre contribuíram para a subsistência familiar e garantiam a ociosidade das camadas dominantes,⁶ desempenhando um papel econômico fundamental. Enquanto isso, as mulheres de classe média e alta são apenas bem-vindas no ambiente de trabalho quando a força masculina não é suficiente para cobrir a demanda, como no caso de uma guerra ou de desenvolvimento econômico.

Nos períodos de demanda insuficiente, observa-se uma extensão no período de escolarização feminina para que mulheres possam ocupar funções subalternas no setor terciário e

⁶ Trecho discutido: “Assim, nas sociedades pré-capitalistas, embora jurídica, social e politicamente seja a mulher inferior ao homem, ela participa do sistema produtivo, desempenha, portanto, um relevante papel econômico. Este papel, entretanto, na medida em que é menos relevante que o do homem, se define como subsidiário no conjunto das funções econômicas da família. Enquanto a produtividade do trabalho é baixa (isto é, enquanto o processo de criação da riqueza social é extremamente lento) não se impõe à sociedade a necessidade de excluir as mulheres do sistema produtivo. Seu trabalho é ainda necessário para garantir a ociosidade das camadas dominantes” (Saffioti 35).

cobrir a demanda ocupacional.⁷ No entanto, a expectativa social no século XX era de que esse emprego fosse de caráter provisório, apenas até o casamento, ou de meio período, para que a esposa pudesse se dedicar à família. Essa se torna uma das muitas justificativas para excluir a força de trabalho feminina das posições de poder e/ou prestígio salarial. Portanto, os primeiros indivíduos a serem marginalizados do sistema produtivo pelo capitalismo são as esposas dos membros da elite (Saffioti 37). Aprofundar-nos-emos nessa discussão no Grupo Temático I e nas Notas Finais.

Outros aspectos da violência de gênero assombravam a autora. Clarice convivia com o trauma de acreditar que sua mãe tinha sido estuprada por um grupo de soldados na Ucrânia enquanto grávida dela, possivelmente morrendo por conta da sífilis contraída nesse dia (Moser 48). De fato, não há registros oficiais que comprovem a ocorrência deste trágico episódio, de acordo com Benjamin Abdala Jr., em “Biografia de Clarice, por Benjamin Moser: coincidências e equívocos” (285-286). Porém, trata-se de um crime de guerra tão frequente e brutal que afetou Clarice psicologicamente, provocando-lhe culpa por não ter conseguido salvar a vida da mãe (Moser 45).⁸ Além disso, depois do divórcio, Lispector era frequentemente sexualizada por editores dos jornais em que buscava emprego (Moser 100; 360-361), bem como subestimada ao lhe contratarem para redigir os textos rasos e mal pagos da coluna feminina. Também foi assediada sexualmente pelo então presidente Jânio Quadros ao ser convidada para receber o Prêmio Carmen Dolores Barbosa de melhor livro publicado. Para completar a humilhação, o prêmio dentro do

⁷ Porém, Saffioti alerta que o aumento da mão-de-obra feminina no setor terciário “não significa, pois, uma vitória das mulheres como se poderia pensar, atentando-se exclusivamente para o fato de que ela representa uma escalada dos trabalhos manuais para os trabalhos não-manuais. (...) Ademais, localiza-se no setor terciário o maior número de ocupações exercidas em tempo parcial, regime de trabalho mais vulnerável aos efeitos das crises econômicas (...), [e] os mais baixos níveis de salários” (Saffioti 49).

⁸ Segundo a superstição vigente entre os judeus de Haysnyn, na província ucraniana da Podólia, uma gravidez poderia trazer a cura para uma mãe doente. Isso causaria um sentimento de culpa em Clarice, que começou a contar historinhas em que alguma coisa mágica salvava a mãe (Moser 45).

envelope era “um total de 20 cruzeiros – por um livro que custava 980” (Moser 360-361). Em meio a esses episódios, Clarice expressa sua frustração com uma famosa frase de Virginia Woolf: “Quem poderá calcular o calor e a violência de um coração de poeta quando preso no corpo de uma mulher?”⁹

Episódios de violência de gênero como esses, que ocorreram há mais de 50 anos, poderiam facilmente ser encontrados em manchetes de jornais atuais, pois são resultado de valores intrínsecos à lógica patriarcal global de inferiorização da mulher. Discutiremos mais adiante como esse tipo de violência vem sendo relacionado à destruição ambiental (o ecofeminismo), fazendo com que os contos clariceanos que utilizam animais como condutores de epifanias sobre questões de gênero incorporem ainda mais significados. Continuaremos a discutir o aprisionamento e o silenciamento da mulher na estrutura patriarcal em contos clariceanos – mais especificamente em “Tentação,” “Perdoando Deus” e “O crime do professor de matemática” – nos próximos capítulos. Para isso, introduziremos alguns aspectos chave sobre a simbologia animal que desencadeia esse processo de tomada de consciência em vários contos de *Laços de família e Felicidade clandestina*.

No universo simbólico eurocêntrico tradicional, é comum que animais representem irracionalidade, brutalidade e rebaixamento, sendo frequentemente associados a raças inferiorizadas (Mignolo 129), ou moralizam homens incivilizados por meio das fábulas – com a devida ironia de que o ensinamento social é transmitido por bichos. Todavia, diferentemente de fábulas,¹⁰ nas quais se atribui consciência e até linguagem aos animais, nas obras clariceanas, estes

⁹ Frase extraída do capítulo 3 de *A room of one's own* (1929), de Virginia Woolf. Nessa passagem, Woolf inventa uma ficcional irmã de William Shakespeare para demonstrar que, se ele tivesse tido uma irmã igualmente capaz de se tornar uma grande escritora, ninguém a conheceria, porque as limitações sociais que ela sofreria por ser mulher impediriam o desenvolvimento de sua escrita.

¹⁰ Galeti também menciona o uso de animais com propósito moralizante em bestiários: “Na Idade Média, (...) os bestiários figuram como gênero didático, popular, nos quais a descrição dos animais

cumprem, predominantemente, o papel de espelho do rico universo interior dos protagonistas.¹¹ Essa ressignificação dos bichos certamente partiu do espelhamento que a própria autora via entre si e os animais. Em entrevista, Clarice afirma que: “Não ter nascido bicho parece ser uma das minhas eternas nostalgias. Talvez seja porque sou Sagitário, metade bicho” (Moser 91). Ela expressa a mesma ideia no livro *Água viva*: “Não ter nascido bicho é uma minha secreta nostalgia. Eles às vezes clamam do longe muitas gerações e eu não posso responder senão ficando inquieta. É o chamado” (Lispector, *Água viva* 36). Além disso, coincidência ou não, Clarice descobriu que Chaya (seu nome em hebraico), significa “vida” e carrega uma conotação animal (Moser 57).

Também em *Água viva*, Clarice estabelece claramente que o animal é capaz de conduzir a personagem humana a um encontro com seu eu ancestral: “Às vezes, eletrizo-me ao ver bicho. Estou agora ouvindo o grito ancestral dentro de mim: parece que não sei quem é mais a criatura, se eu ou o bicho. E confundo-me toda” (Lispector, *Água viva* 33). O uso da palavra grito, em especial, nos remete novamente à questão do silenciamento / aprisionamento externo (como um touro sem grilhões) em oposição à potência da voz interna. Segundo Eliade (9), quando o ser historicamente condicionado, ou seja, o homem civilizado, deixa-se invadir pela parte não histórica de si próprio (o eu primordial), e reencontra sua linguagem (voz) interior, pode entrar em contato com um paraíso perdido. Esse mundo “espiritual” é, segundo o autor, “infinitamente mais rico do que o mundo fechado do seu momento histórico” (Eliade 10). Abordaremos mais exemplos de como a perspectiva de Clarice se alinha com os apontamentos de Eliade no Grupo Temático I.

(pássaros, peixes, répteis e até mesmo plantas e pedras zoomorfixadas) tem intenção moralizante” (28).

¹¹ Em exceções como “Uma galinha” e “O crime do professor de matemática,” o animal não cumpre a função de espelho dentro da narrativa, mas, ainda assim, representa uma voz silenciada. No caso de “Uma galinha,” por exemplo, podemos dizer que o espelhamento se dá diretamente com a mulher real, fora da narrativa.

Mais adiante, no mesmo trecho de *Água viva*, a escritora continua: “Fico ao que parece com medo de encarar instintos abafados que diante do bicho sou obrigada a assumir” (33). A ideia de ser obrigada a assumir seus instintos também é de grande relevância para demonstrarmos a internalização da voz social/externa – o próprio indivíduo tem medo de se encarar, abafando a voz interior. Em outras palavras, as normas sociais são tão profundamente incorporadas à nossa identidade que nos tornamos agentes reprodutores daquele discurso, mesmo quando em posição de poder. Saffioti dá diversos exemplos disso ao longo da história, sendo um deles de que, para a mulher medieval, era tão “natural e legitimada” sua inferiorização que, mesmo quando herdava e se tornava legalmente proprietária de um feudo, não o apropriava. Para ela, sua existência não se dava diretamente, era apenas um prolongamento do ser masculino (Saffioti 188).

Além disso, o silêncio como condutor desse processo de conexão interior é tão importante para a própria escritora que encontramos seu relato em uma carta à irmã Elisa (Lispector, Acervo Clarice Lispector do IMS): “Minhas atividades de dona de casa são nulas, felizmente (...) Tenho mais o que fazer do que cuidar de uma espécie de pensão: por exemplo, ficar sentada olhando para a parede.” Ao invés de ironia, o trecho parece se referir, na verdade, a uma metonímia para profunda reflexão.

Galeti também aponta que diversas protagonistas clariceanas são conduzidas à busca por “uma identidade, essas personagens fazem da linguagem e do espaço em que se movimentam eixos de um contínuo processo de busca (...) pelos labirintos da linguagem, no intento de ‘dizer o indizível,’ de fazer ‘falar o silêncio’” (Galeti 22), e notamos que isso é sistematicamente desencadeado pelos animais nos contos selecionados para este estudo, como demonstraremos no capítulo III. Esse silêncio, no entanto, não deve ser confundido com a ausência de expressão. Em uma obra de arte, o silêncio é uma forma de discurso, um elemento do diálogo (Schorske). No

conto “Tentação,” por exemplo, identificamos esse jogo entre grito e silêncio no trecho: “Que foi que se disseram? Não se sabe” (Lispector, *Felicidade clandestina* 31). Apesar do texto nos convidar a conhecer os conflitos internos de suas protagonistas, há segredos que só elas podem saber, assim como com o ser humano. A escritora, inclusive, parecia estabelecer esse limite para si própria. Quando Júlio Lerner lhe pergunta a partir de que momento ela acredita que o ser humano se torna triste e solitário, Lispector responde: “Ah, isso é segredo. Desculpe, não vou responder” (Panorama com Clarice Lispector). O conceito de um labirinto de linguagem se mostra, portanto, uma construção imagética muito apropriada, na qual encontramos caminhos com um único trajeto interpretativo, bifurcações com análises divergentes e, por vezes, trechos sem saída, que parecem mensagens de Clarice para si.

Nessa constante busca por formas de expressar seu mundo interior, escritores como Clarice normalmente se deparam com a insuficiência da palavra para expressar a realidade: “O embate da inserção das personagens ao meio social, buscando o espaço e a construção de uma identidade próprios, traduz uma das grandes lutas da escritora, que era a luta com a palavra e sua insuficiência na expressão da realidade” (Galeti 20). Assim, os símbolos tornam-se uma extensão das possibilidades de apreensão do mundo. Eles podem não apenas veicular conceitos, mas prolongá-los¹² por meio de imagens, sons, sensações, etc., já que “O inconsciente, como é designado, é muito mais poético — e nós acrescentaríamos: muito mais filosófico, mais mítico — do que a vida consciente” (Eliade 9). Assim, o imaginário associado aos animais de cada conto – o bassê de “Tentação,” o vira-lata de “O crime do professor de matemática,” ou o rato morto de “Perdoando Deus” – produzem um efeito inconsciente que logo é questionado e retorcido por Lispector. Como

¹² Trecho mencionado: “Aí está pelo menos uma razão para esperar que a Europa não fique paralisada perante as imagens e os símbolos que, no mundo exótico, ocupam o lugar dos nossos conceitos ou os veiculam e os prolongam” (Eliade 06).

amar um rato morto se me causa asco? Por que enterrar um vira-lata desconhecido se sinto apenas indiferença? De que forma um simples bassê inspira paixão instantânea sendo tão ordinário?

Finalmente, tendo em vista o potencial de reconexão com o eu interior por meio do rico universo simbólico animal da obra clariceana e a conseqüente sensibilização sobre o outro, proporemos uma aplicação prática da teoria aqui apresentada. Queremos que este conteúdo seja útil tanto para pesquisadores de literatura quanto para profissionais do ensino de literatura, que conduzem o conteúdo produzido no ensino superior para a formação de base. Portanto, descreveremos uma seqüência didática para letramentos literário e crítico no Ensino Médio sobre a simbologia animal em Clarice Lispector. Nessa seqüência, poderão ser encontradas reflexões sobre liberdade da mulher, violência humana e a busca pela voz interior, associadas ao desenvolvimento da capacidade interpretativa e de intertextualidade.

CHAPTER 2

UM OLHAR ECOCRÍTICO SOBRE A OBRA CLARICEANA E APONTAMENTOS SOBRE A INFLUÊNCIA DO MEIO EM NARRATIVAS COM ELEMENTOS ANIMAIS

Ao discutir o papel do animal na literatura atualmente, é natural que se pense nos estudos de ecocrítica. A literatura ecológica¹³ é explicada por Cheryll Glotfelty e Harold Fromm, em *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology* como o estudo da relação entre a literatura e o meio ambiente a partir de um ponto de vista ecoconsciente – tal como a crítica feminista parte do ponto de vista da consciência de gênero (18).

Por se tratar de um conceito que só se consolidou e ganhou relevância décadas após a morte de Lispector, sabemos que a autora não foi influenciada pela ecocrítica. Todavia, quando analisamos a conexão simbólica entre animais e personagens femininas em seus contos sob a luz do ecofeminismo, mais especificamente, encontramos paralelos importantes que trazem mais uma camada de significado para o leitor contemporâneo. Apesar da ecocrítica não ser o foco deste trabalho, acredita-se que um breve apanhado sobre o assunto pode contribuir, especialmente, para as questões de gênero que abordaremos no Grupo Temático I e nas Notas Finais.

A ecologia, em suas diversas vertentes (social, econômica, política, etc.), já foi chamada de ciência subversiva por apresentar uma “visão radical” de oposição ao crescimento econômico não sustentável (Glotfelty e Fromm 107-108). Esse modelo econômico destrutivo serviu e serve como base do sistema capitalista, o que fez com que os estudos ecológicos fossem reduzidos, por

¹³ A literatura ecológica foi oficializada como área de crítica literária apenas na década de 1990 (Glotfelty e Fromm 18).

muitas pessoas, a uma perspectiva partidária de esquerda nos anos de 1960, como vemos no trecho a seguir: “Many preservationists invoked ecological principles to save wilderness or protest military-industrial research, so by the 1960s some observers saw ecology as subversive, a vital componente of leftist politics” (Glotfelty e Fromm 74). Além disso, a crítica literária tradicionalmente analisa a relação entre homem e mundo como sinônimo de homem e sociedade, ou seja, dentro da esfera social, como vemos no trecho a seguir:

Literary theory, in general, examines the relations between writers, texts, and the world. In most literary theory “the world” is synonymous with society-the social sphere. Ecocriticism expands the notion of “the world” to include the entire ecosphere. If we agree with Barry Commoner’s first law of ecology, “Everything is connected to everything else,” we must conclude that literature does not float above the material world in some aesthetic ether, but, rather, plays a part in an immensely complex global system, in which energy, matter, and ideas interact. (Glotfelty e Fromm 9).

Em vista da inevitável mediação social entre homem e natureza, pesquisadores posteriores a Glotfelty¹⁴ entendem que a ecocrítica também se define como a relação entre sociedade/cultura e o senso de pertencimento à terra, a forma de ser e estar no mundo:

Na visão de Glotfelty, a perspectiva ecocrítica observa no contexto literário como o espaço terrestre em suas dimensões é apresentado na literatura e como se pode ver esteticamente. Acrescentamos ao conceito esboçado por Glotfelty que a ecocrítica é, também, o estudo dos processos que integram a literatura e o meio ambiente, percebidos como uma relação entre a sociedade (sujeitos) e as demais

¹⁴ Cheryll Glotfelty foi o pesquisador que consolidou o termo ecocrítica.

dimensões de pertencimento da terra, sejam elas vivas ou não e que se encontram amalgamados na sua condição de ser e de estar no mundo. (M. S. Almeida 21).

Dessa maneira, alerta-se o homem sobre sua condição na terra, seja ou não com um viés ativista.

Livros como *Primeiras Estórias* e *Vidas Secas* são claramente “pratos cheios” para explorar essa relação. Naturalmente, um fator central nas narrativas que vêm sendo frequentemente estudadas pela ecocrítica é o fato de serem contextualizadas no meio rural. Autores como José de Alencar, Guimarães Rosa, Graciliano Ramos e Euclides da Cunha trazem as tradicionais figuras do “índio”¹⁵, do sertanejo, do vaqueiro, como agentes que lidam diariamente com o cultivo da terra e os animais. Esses personagens estão imersos em um espaço vivo, onde tudo respira, vive e morre. Com isso, a racionalização dos fenômenos naturais é sobreposta pela experiência sensorial do indivíduo. Isso permite que ele explore seu universo interior e use seu sexto sentido, unindo intelecto e espiritualidade, como indicado por Lucilene Assis, em *Especularidade e refração: uma leitura do conto “O espelho” em sua relação especular com os demais contos de “Primeiras Estórias” de Guimarães Rosa* (19). Quando nos referimos à espiritualidade, portanto, não tratamos de religião, enquanto sistema sociocultural. Trataremos, sim, da capacidade “de apreender a multiplicidade da identidade humana, pois, (...) citando [Marilena] Chauí, o ‘olhar, identidade do sair e do entrar em si, é a definição mesma do espírito’” (Assis 27). A ideia de entrar e sair de si, apontada pela filósofa Marilena Chauí, aparenta remeter ao conceito de mundo interior e exterior que viemos trabalhando.

Os apontamentos de Assis sobre identidade e a capacidade de se olhar interna e externamente são convergentes com as observações que construímos no capítulo anterior sobre os

¹⁵ Utilizamos o termo pejorativo “índio” para diferenciarmos o personagem estereotipado e o indígena real.

contos clariceanos a respeito de animais. Porém, os contos da autora são predominantemente urbanos. Esse é um importante fator para nossa discussão: o animal clariceano tem o potencial de representar a única janela da protagonista para o mundo natural – para o seu eu ancestral. Nas três histórias que analisaremos mais a fundo, as narrativas constroem personagens claramente urbanos, cercados por cimento, metal e asfalto. A menina de “Tentação,” sentada em uma rua do Grajaú; a mulher de “Perdoando Deus,” caminhando pela Avenida Copacabana; e o professor de “O crime do professor de matemática,” apesar de estar momentaneamente em uma colina, se encontra tão perto da cidade que consegue ouvir os sinos e assistir aos fiéis entrando na igreja. Assim, simbolicamente, apenas os animais poderiam induzi-los a acessarem essa forma não tradicional de espiritualidade – o que é particularmente relevante em “Perdoando Deus,” conto-base do Grupo Temático II.

Outro ponto essencial para a análise é a distinção entre o animal como espelho condutor nos contos de Clarice Lispector e o animal humanizado ou o homem animalizado. É impossível não pensar na cachorra Baleia, de *Vidas Secas*, quando falamos do animal na literatura brasileira: ela, enquanto personificação das grandes sensações humanas, contrasta com a segura espacial e psicológica do ambiente ao seu redor. Já Fabiano, é repetidamente tratado como bicho ao ser marginalizado pelo patrão, o dono da venda, o policial e a sociedade em geral, que é conivente com a exploração e miséria sofridas por ele. Na obra, a falta de linguagem (o silêncio) também é uma forma de comunicação de seu mundo interior fragilizado.

Além disso, vemos que ambos se comportam como membros da mesma família e do mesmo ecossistema. Baleia traz nos dentes o preá que caçara para o resto do grupo, sendo o sangue do roedor lambido de seu rosto pela faminta Sinhá Vitória, em meio a beijos (Ramos 7). Dessa forma, a cachorra assegura a sobrevivência do bando, permitindo que comam a carne enquanto ela

se alimenta dos ossos. Mais tarde, quando a caatinga ressuscitasse com a chuva, “a semente do gado voltaria ao curral” (Ramos 7), Fabiano se asseguraria de manter os animais vivos, e o gado traria sustento ao grupo, incluindo Baleia. Já quando a cachorra adocece, Fabiano inicialmente “amarrara-lhe no pescoço um rosário de sabugos de milho queimados” (Ramos 30) – símbolo de seu repertório sociocultural. Sem evidência de melhora, ele se assegura de carregar bem a espingarda para que a cachorra, membro da família, não sofra muito.

Como demonstramos, essa forma de espelhamento entre homem e animal – em que um reflete sua essência no outro e formam-se laços afetivos¹⁶ – ainda que seja igualmente brilhante, se distingue consideravelmente do universo clariceano. Retomando a explicação anterior, os animais de Lispector são, predominantemente, condutores do pensamento humano, e, portanto, não há narração onisciente sobre a perspectiva do animal. Apesar de encontrarmos a projeção da personagem humana sobre o animal, o leitor percebe que ainda se trata da perspectiva humana. Isso porque o foco do conto é o caminho para o eu interior e o acesso a essa forma mais profunda de liberdade, sem o ruído da voz social.

Com essa perspectiva em mente, encontramos semelhanças bastante significativas entre um personagem de José Saramago e os animais clariceanos: o cão das lágrimas, de *Ensaio sobre a Cegueira* (1995). É curioso que o autor português não tenha produzido mais histórias com animais que conduzissem o ser humano a um estado transcendental, como o de encontro com o eu ancestral. Isso porque, em entrevista à RTP Arquivo, Saramago afirma que esse é o personagem mais relevante de toda a sua obra: “Se todas as minhas personagens tivessem que ser esquecidas

¹⁶ Outro exemplo interessante e mais atual da conexão entre homem e animal em ambiente pouco urbanizado é *Carvão Animal* (2011), de Ana Paula Maia. A autora demonstra o espelhamento entre o personagem Ernesto Wesley e sua cachorra Jocasta. Assim como Baleia, Jocasta também traz momentos de alívio emocional – e até cômico, no caso de Jocasta – para uma narrativa densa.

menos uma, (...) seria o cão das lágrimas” (“José Saramago (entrevista Ana Sousa Dias)”). Discutiremos brevemente nas Notas Finais como esse cachorro surge no romance de maneira ordinária e conduz a esposa do médico de volta a seu estado de cuidadora. Assim, não se trata de uma busca por identidade, mas de um retorno à identidade que estava perdida em meio à brutalidade do mundo externo. Tanto nos exemplos clariceanos quanto nesse exemplo saramaguiano, veremos que o encontro com o natural (o terreno) e o afastamento do mundo social (idealizado) permitem a real elevação do espírito. É isso que Clarice sugere como a conclusão de sua crônica “Mineirinho”: “O que eu quero é muito mais áspero e mais difícil: quero o terreno” (Lispector, *A Legião estrangeira* 127).

Finalmente, após termos explorado diferenças e semelhanças na forma como Lispector utiliza os animais em sua obra, retomamos os apontamentos anteriores sobre os estudos de ecocrítica. De fato, há formas muito mais evidentes da relação do homem com a terra e a vida ao seu redor, especialmente no meio rural, que propicia essa relação. Porém, há, em particular, uma vertente da ecocrítica que discute exatamente “o espelho” entre mulher e natureza.

Seguindo a linha de pesquisa de Vandana Shiva sobre ecofeminismo, em *Staying Alive*, a violência contra a natureza e contra as mulheres é construída a partir da mesma maneira, na qual ambas são vistas, como recursos do homem, como observamos no seguinte trecho:

The violence to nature, which seems intrinsic to the dominant development model, is also associated with violence to women who depend on nature for drawing sustenance for themselves, their families, their societies. This violence against nature and women is built into the very mode of perceiving both, and forms the basis of the current development paradigm (14).

De fato, o progresso do sistema capitalista patriarcal se sustenta na exploração estrutural dos recursos naturais e da força de trabalho feminina não remunerada (no ambiente doméstico) ou mal remunerada (no meio profissional). Por isso, Shiva questiona os parâmetros de progresso estabelecidos desde o Iluminismo, como observamos no trecho:

The Age of Enlightenment, and the theory of progress to which it gave rise, was centered on the sacredness of two categories: modern scientific knowledge and economic development. Somewhere along the way, the unbridled pursuit of progress, guided by science and development, began to destroy life without any assessment of how fast and how much of the diversity of life on this planet is disappearing. (...) A new awareness is growing (...) and revealing that these are not universal categories of progress, but the special projects of modern western patriarchy (Shiva 12).

Ela usa como exemplo um grupo de mulheres da Índia que luta para sustentar e conservar a vida – tanto de sua comunidade quanto da natureza. O questionamento sobre parâmetros de progresso dentro da sociedade capitalista patriarcal é um ponto chave para a discussão que une os três Grupos Temáticos que discutiremos a seguir. Os personagens clariceanos se encaixam na engrenagem do sistema dentro dos papéis que lhe asseguram estabilidade: a filha obediente, a mãe dedicada, o professor trabalhador, a esposa fiel, etc. Eles estão anestesiados pela rotina e pela aceitação social, tornando-se coniventes com esse sistema.

Evidentemente, como aponta Rajni Kothari no prólogo do mesmo livro, há importantes críticas a serem feitas à forma como Shiva estabelece a relação entre o feminino e a natureza. Ser mulher não é sinônimo de ser conservacionista, protetora da vida e da igualdade. Muitas são igualmente consumidas pela ética consumista e se tornam agentes reprodutoras do sistema: “There

are places where I do not necessarily agree with the author, e.g., with her often explicit and often implied equivalence between women and nature, as if all women are by definition conservationist, life-enhancing and equity-seeking” (Shiva 7). Porém, o que realmente torna o estudo de Shiva valioso é o fato de esclarecer que a luta feminista não deveria ser apenas por igualdade em relação ao homem, porque o modelo de sociedade que privilegia o sexo masculino é destrutivo e insustentável. É insustentável ecologicamente, por extrair recursos até seu esgotamento, e é insustentável socialmente, porque requer a exploração da força de trabalho de muitos para sustentar o cotidiano deslumbrante de outros. Portanto, a luta feminista precisa se aliar a uma mudança de valores e de parâmetros de progresso.

Esse é o fio condutor de pensamento que nos abre uma nova porta de significados nos contos de Clarice. A opressão sofrida enquanto mulher não lhe faz esquecer o sofrimento de outros grupos marginalizados e rejeitados – como na metáfora do rato morto de “Perdoando Deus,” ou da barata de *Paixão segundo GH*. No primeiro caso, a protagonista busca o amor maternal pelo animal; no segundo, ela comunga de seu corpo, em um ritual ainda mais simbólico de união. Em “Mineirinho,” ela se torna o outro, que é caçado e executado como um animal. Portanto, o cunho de busca pelo eu interior ancestral, intermediada pelo elemento natural (o animal), também é a busca pela sensibilidade que há dentro de si em relação ao próximo.

Outro exemplo disso está no conto “O grande passeio,” também presente na coletânea *Felicidade clandestina*. Nessa narrativa, não há animais em destaque, mas há o acolhimento da natureza à senhora de idade marginalizada pela própria família. Para Dona Mocinha, ser doce e bem educada (Lispector, *Laços de família* 23), seguindo as normas sociais para uma “boa mulher,” não foi o suficiente para lhe garantir uma posição em uma sociedade utilitarista. Migrante de origem pobre, tendo já perdido o marido e os filhos, ela não possuía força produtiva, dinheiro,

status social, ou qualquer outra função na casa. Assim, passou a ser um estorvo para a família de Botafogo. Eles a levam para a casa de outros familiares, em Petrópolis, e estes imediatamente a mandam de volta para Botafogo, apenas com o dinheiro da passagem. O único acolhimento de Dona Mocinha em meio à rejeição é do contato com elementos da natureza no caminho por onde passa. Na ida, acha a viagem muito bonita, sentindo o vento e vendo pessoas por meio da janela do carro. Já na volta, estando a pé, Mocinha encontra um chafariz, cujos “fios de água escorreram geladíssimos por dentro das mangas até os cotovelos” (Lispector, *Laços de família* 24). Ela se senta “numa pedra que havia junto de uma árvore, para poder apreciar.” O céu estava altíssimo, sem nenhuma nuvem. E tinha muito passarinho” (Lispector, *Laços de família* 24). Encostada no tronco de uma árvore, enquanto olhava o abismo verde formado por árvores, Dona Mocinha morreu.

Como mencionado, narrativas como essa ilustram como a luta por igualdade entre gêneros não é suficiente em um sistema que não valoriza a vida. Comunidades que sobrevivem diretamente do trato com a terra, como a comunidade indiana de mulheres apontada por Shiva, aprendem a respeitar o ciclo da vida como parte do ecossistema. Enquanto que, no capitalismo, o valor da vida humana é medido em produtividade e acúmulo de bens. Glotfelty, inclusive, aponta como isso se reflete na língua inglesa. Ao descrevermos o homem em sociedade, nos referimos ao ambiente ao seu redor como *environment*. O morfema *enviro-* aponta que o homem está dentro e no centro deste espaço. Já quando queremos nos referir ao homem como parte da natureza, falamos que ele é parte de um *ecosystem*. Nesse caso, o morfema *eco-* implica que estamos integrados a esse sistema (Glotfelty e Fromm 20).

Retomando a discussão sobre o espelho entre a natureza e a mulher, já havíamos apontado que, segundo Shiva, a ideologia capitalista patriarcal, exerce uma forma de violência parecida

sobre ambas por compreendê-las da mesma maneira: “This violence against nature and women is built into the very mode of perceiving both, and forms the basis of the current development paradigm” (Shiva 14). Assim, o sistema se apoia na violação da integridade do meio ambiente e na subjugação feminina por meio da destruição de sua força produtiva (Shiva 5; 15). Do ponto de vista econômico, se apoia na superexploração de recursos naturais e em um modelo de vida perdulário, com uma cadeia produtiva linear (consumo > descarte) ao invés de circular (com reuso, reciclagem, etc.). Também se apoia no trabalho doméstico não remunerado da esposa/mãe dentro da estrutura familiar, que permite a maior exploração da mão de obra masculina (Saffioti 34). Do ponto sociocultural, se baseia nos parâmetros de progresso que já discutimos, em que os indivíduos são recompensados com maior poder de consumo, o que provoca, conseqüentemente, uma maior pegada ecológica.¹⁷ Para a mulher, o parâmetro de progresso também inclui a conquista de um relacionamento amoroso (Saffioti 40), que resultará na estrutura familiar estabilizada pelo seu trabalho doméstico.

Por mais que esses elementos da sociedade capitalista patriarcal possivelmente já estejam claros para o aluno de ensino médio¹⁸, é fundamental que ele entenda como as “peças” do sistema se encaixam. É preciso que fique clara a combinação de fatores pelos quais nossa estrutura socioeconômica não é sustentável e nem favorável ao desenvolvimento humano feminino. Sem essa visão clara e a assimilação da proposta de Shiva, perde-se essa perspectiva mais atual sobre o elemento animal (natural) sobre a obra de Clarice Lispector. Ao adicionarmos uma breve reflexão

¹⁷ “A Pegada Ecológica é uma metodologia de contabilidade ambiental que avalia a pressão do consumo das populações humanas sobre os recursos naturais. (...) Permite comparar diferentes padrões de consumo e verificar se estão dentro da capacidade ecológica do planeta” (Word Wildlife Foundation).

¹⁸ Nossa proposta de sequência didática será baseada na BNCC, mas deve ser adaptada para a realidade de cada contexto de ensino.

sobre o ecofeminismo, expandimos a sensibilidade e capacidade interpretativa dos alunos sobre ecologia, um dos temas mais importantes da atualidade.

CHAPTER 3

GRUPOS TEMÁTICOS DA LITERATURA ANIMAL CLARICEANA

Para discutirmos a seleção dos contos de *Laços de família* e *Felicidade clandestina*, é necessário primeiro definir o que é uma coletânea de contos e como se diferencia de um livro de contos comum. Em “The integrated short story collection: caught between genre and mode”, Erik van Achter destaca a explicação de Forrest Ingram: “the cycle was defined as a book of short stories so linked to each other by their author that the reader’s successive experience on various levels of the pattern of the whole significantly modifies his experience of each of its component parts” (1). Susan Mann, seguindo a mesma linha de pensamento, também discute a tradição da combinação de contos para a criação de um efeito maior. Em “A brief history of the short story cycle and related forms”, a autora explica que “As long as stories have been told, there have been storytellers who combined tales to create larger effects (1).¹⁹ Em seguida, no capítulo “Conventions associated with the short story cycle”, Mann adiciona que essa “major form of unity” (14) é construída desde o título. Afinal, o título se apresenta “as a means of communicating generic expectations” (14) para todo o livro: “The title (...) may immediately influence the reader’s expectations (Mann 14).

Em *Laços de família*, por exemplo, pode-se dizer que a expectativa original sugerida pelo título é de que encontraremos laços familiares ternos e, mesmo quando conflituosos, acolhedores. Afinal, esse é o universo imagético associado à família em nossa sociedade. No entanto, os contos

¹⁹ Vale ressaltar que Mann discute a combinação de *tales* por contadores de histórias como uma forma literária da qual derivou a coletânea de contos.

confrontam essa ideia um a um, acumulando um efeito amargo, que sugerem que laços familiares são (também) amarras. Uma das frases que corrobora essa sensação no livro está no conto que deu nome ao livro: “Ninguém mais pode te amar senão eu, pensou a mulher rindo pelos olhos; e o peso da responsabilidade deu-lhe à boca um gosto de sangue” (Lispector, *Laços de família* 65).

Sendo assim, para criar um efeito tão poderoso em uma das coletâneas de contos mais conhecidas da literatura brasileira, Clarice selecionou narrativas antigas e escreveu novas a partir de um tema que considerava relevante. “O crime do professor de matemática,” por exemplo, já havia sido publicado anteriormente, em 1946. Intitulado apenas como “O crime,” foi retomado pela escritora por dialogar com o tema laços de família, e discutiremos a fundo essa relação mais adiante. Por hora, o ponto central é de que organizaremos a discussão dos contos presentes na coletânea seguindo a mesma estratégia da autora. Espera-se, assim, criar um efeito contínuo em cada grupo, tocando a sensibilidade do leitor. Por fim, espera-se criar um efeito maior e duradouro com a conexão entre os três Grupos Temáticos.

O primeiro Grupo Temático se chama “Sou pois um brinquedo a quem dão corda” (Lispector, *Perto do coração selvagem* 36). Esse grupo tratará do controle sobre a mulher em uma sociedade patriarcal. Os contos selecionados apresentam protagonistas femininas que viviam em conformidade com as expectativas sociais para o papel de mulher, filha, esposa, etc., mas demonstravam sinais de perturbação. Então, um elemento natural as conduz em um processo epifânico sobre as amarras que as controlam, fazendo-as perceber que existe um rico mundo interior auto-reprimido.

O segundo Grupo se chama “O que eu quero é muito mais áspero e mais difícil: quero o terreno.” Frase final da crônica “Mineirinho (Lispector, *A Legião Estrangeira* 127),” inspirará a discussão sobre valores e status. O mundo animal rejeitado representa, aqui, tanto o outro

marginalizado quanto os sentimentos que negamos. Fazemos um longo caminho de volta ao eu ancestral, que busca despir-se de máscaras, do orgulho, do egocentrismo, do nojo, para se conectar com a sensibilidade e as emoções instintivas – “o terreno”, empregando a expressão usada na última frase da crônica.

O terceiro Grupo é chamado de “Até que um dia mataram-na, comeram-na e passaram-se anos” (Lispector, *Laços de família* 22). Frase que encerra o conto “Uma galinha,” esse tema nos inspirará a refletir sobre como lidamos com a violência humana enquanto indivíduos e sociedade. Ao mesmo tempo em que Clarice defende a validação da ira como uma emoção natural – especialmente para mulheres, que são ensinadas a rejeitá-la –, a autora também aponta o que considera cruel e inaceitável. Essa discussão, iniciada no Grupo Temático II, será expandida no Grupo III e nas Notas Finais, sendo pensada a partir de duas vertentes: ser humano – animal e homem – mulher.

Grupo Temático I: “Sou pois um brinquedo a quem dão corda”

No primeiro Grupo Temático, focaremos na análise do conto “Tentação,” presente na coletânea *Felicidade clandestina*. Outras narrativas que se alinham ao tema são “O búfalo” e “A imitação da rosa,” que serão brevemente discutidas no fim desta unidade. “Tentação” narra o casual encontro entre uma jovem de olhar submisso e um bassê encoleirado. Nesse brevíssimo conto, sabe-se que uma menina sentada no degrau de sua casa avista um cão, ruivo como ela, conduzido por sua dona; a garota, então, é completamente absorvida por esse encontro, que rapidamente se encerra quando a dona leva seu cão embora.

O silêncio do mundo exterior da narrativa é indicado por uma série de ausências, como: não havia “ninguém na rua (...) na rua deserta (...) nenhum sinal de bonde” (Lispector, *Felicidade clandestina* 30, grifos nossos). Mencionamos previamente que o silêncio externo é um elemento

simbólico importante para o abafamento da voz social. Ele cria um ambiente propício para que se ouça o principal ruído do início da cena, o qual parte de dentro da jovem: “o soluço que a interrompia de momento a momento” (Lispector, *Felicidade clandestina* 30). Essa contração involuntária do diafragma assume destaque logo na frase abertura do conto: “Ela estava com soluço” (Lispector, *Felicidade clandestina* 30). No fim do texto, se destaca novamente,²⁰ com a ambiguidade da palavra “solução,” sugerindo que um solução (grande soluço) será a solução. Observe o trecho: “No meio (...) de tanto sol, ali estava a solução para a criança vermelha” (Lispector, *Felicidade clandestina* 31, grifo nosso). O texto não expressa diretamente qual é a solução, mas essa chave de leitura nos induz à ideia de que se trata do rompimento do silêncio e da (auto) repressão da voz interna da criança.²¹

Mais um ponto que se destaca no conto é a ruptura com a estrutura tradicional deste gênero. Normalmente, contos são iniciados a partir da contextualização do protagonista dentro do espaço físico e com uma ação em andamento.²² Em “Tentação,” partimos de elementos simbólicos da protagonista, que refletem seu mundo interior.²³ Só então, conhecemos o espaço exterior da

²⁰ Diversas representações do soluço como externalização da voz interior são feitas ao longo da narrativa. Por exemplo, após avistar o cão, um grande soluço sacudiu a menina (Lispector, *Felicidade clandestina* 31). Claramente, trata-se da intensificação de seu desejo de expor seus desejos e expor seus pensamentos, que se manifesta com cada vez mais “sintomas” físicos. Sobre o cão, é dito que “sua língua vibrava” (31). Simbolicamente, também um símbolo do desejo de ter uma voz ativa.

²¹ Discutiremos mais adiante a relevância da palavra criança ao analisar o significado da infância na literatura clariceana.

²² Por exemplo, “Perdoando Deus” começa com a frase: “Eu ia andando pela Avenida Copacabana” (Lispector, *Felicidade clandestina* 27), e “O crime do professor de matemática” se inicia com: “Quando o homem atingiu a colina mais alta, os sinos tocavam na cidade embaixo” (Lispector, *Laços de família* 23). Em ambos os contos, notamos uma contextualização de espaço e ação em andamento para, então, apresentarem elementos mais específicos. Já “O búfalo,” tem a mesma estrutura incomum de “Tentação,” iniciando-se pela frase “Mas era primavera” (Lispector, *Laços de família* 84).

²³ Primeiro parágrafo do conto: “Ela estava com soluço. E como se não bastasse a claridade das duas horas, ela era ruiua” (Lispector, *Felicidade clandestina* 31, grifo nosso).

narrativa, que, por vezes, espelha e, outras vezes, contrasta com características dela. Por exemplo, percebemos que o soluço dela se contrasta com o silêncio da rua; que o cabelo ruivo dela é refletido pelo calor do ambiente; que o olhar paciente dela se parecia com a inútil espera do desconhecido pelo bonde; e que o tempo na narrativa está parado, tal como a protagonista sentada. A abstração do tempo é particularmente interessante nesse conto, e voltaremos a discuti-la mais adiante. Observamos os apontamentos no trecho a seguir antes de discutimo-los em detalhes:

Ela estava com soluço. E como se não bastasse a claridade das duas horas, ela era ruiva. Na rua vazia as pedras vibravam de calor – a cabeça da menina flamejava. Sentada nos degraus de sua casa, ela suportava. Ninguém na rua, só uma pessoa esperando inutilmente no ponto do bonde. E como se não bastasse seu olhar submisso e paciente, o soluço a interrompia de momento a momento, abalando o queixo que se apoiava conformado na mão. Que fazer de uma menina ruiva com soluço? Olhamo-nos sem palavras, desalento contra desalento. Na rua deserta nenhum sinal de bonde. Numa terra de morenos, ser ruivo era uma revolta involuntária. Que importava se num dia futuro sua marca ia fazê-la erguer insolente²⁴ uma cabeça de mulher? Por enquanto ela estava sentada num degrau faiscante da porta, às duas horas (Lispector, *Felicidade clandestina* 30, grifos nossos).

²⁴ É interessante que, após dizer que “a cabeça da menina flamejava,” a escolha de vocabulário para caracterizar a cabeça erguida tenha sido “insolente,” palavra composta por “sol.” Assim, o elemento mais quente da cena parece ser a cabeça da protagonista. Da mesma forma, “degrau faiscante” forma um jogo de palavras com “grau faiscante,” reforçando ainda mais a temperatura elevada da cena.

Em seguida, o animal entra em cena como mais um reflexo da protagonista. O pelo ruivo do bassê imita o cabelo da moça,²⁵ e seu semblante triste espelha o dela. Ainda que os semblantes não tenham sido retratados, sabemos que a menina estava com olhar submisso, em desalento, e seu queixo se apoiava conformado na mão. Sobre o bassê, sabemos que o característico excesso de pele ao redor dos olhos e da boca da raça bassê cria um aspecto melancólico no animal, além deste ser descrito como miserável (Lispector, *Felicidade clandestina* 30).²⁶ Mais do que isso, o espelho se dá linguisticamente. Lispector utiliza o quiasmo,²⁷ figura de linguagem em que palavras são repetidas de forma inversa, como o reflexo de um espelho: “(...) sem falar, eles se pediam. Pediam-se, com urgência” (Lispector, *Felicidade clandestina* 31). Note que o quiasmo aparece em outras obras de Clarice, como demonstraremos na análise de “O crime do professor de matemática,” no Grupo Temático III. A possibilidade de criar um espelho linguístico entre mulher e animal é um recurso com grande valor estético (formal / visual) e simbólico.

Eliade discute a capacidade que símbolos possuem de exprimir saudade de tudo que poderia ter sido e não foi, “a tristeza de toda a existência que só é quando deixa de ser outra coisa, (...) o desejo de qualquer coisa totalmente diferente do momento presente” (13). Isso sustenta a análise de que, ao enxergar-se em uma criatura semelhante, a jovem se apaixona pelo que ela mesma poderia ser e não é, pelo desejo de algo diferente do presente triste que ela, resignadamente, suporta. Em outras palavras, o elemento natural do conto (o cachorro bassê) fez com que a

²⁵ A protagonista “era ruiva” e “Era um basset ruivo” (Lispector, *Felicidade clandestina* 30).

²⁶ Alguns dos trechos que indicam isso são: “Sentada nos degraus de sua casa, ela suportava. (...) E como se não bastasse seu olhar submisso e paciente, o soluço a interrompia”, e “Era um basset lindo e miserável, doce sob a sua fatalidade” (Lispector, *Felicidade clandestina* 30, grifos nossos).

²⁷ O quiasmo pode também criar o efeito de antítese em um texto, dependendo do contexto e escolha de palavras cruzadas.

protagonista enxergasse seu eu interior; porém, esse interior está refletido externamente, tal como todos os elementos mencionados que constituem a cena.²⁸

O texto oferece ao leitor diversas indicações de como é esse eu interior da protagonista: flamejante, com potencial para “erguer insolente uma cabeça de mulher”²⁹ (Lispector, *Felicidade clandestina* 30). Com isso, notamos que, potencialmente, esse é o eu ancestral da jovem ruiva. Afinal, a narrativa já começa com diversas indicações de que a menina suportava, tinha olhar submisso, apoiava o queixo conformado na mão, etc, mas estava com soluço e era ruiva: “Que fazer de uma menina ruiva com soluço?” (Lispector, *Felicidade clandestina* 30). Como demonstrado há pouco, tratam-se de elementos de inconformidade com o sistema. No caso do cabelo ruivo, a escritora aponta explicitamente: “Numa terra de morenos, ser ruivo era uma revolta involuntária” (Lispector, *Felicidade clandestina* 30). E quanto ao soluço, ele “a interrompia de momento a momento, abalando o queixo (...) conformado” (Lispector, *Felicidade clandestina* 30), como uma tentativa de externalização da voz interior.

Do ponto de vista psicológico, símbolos são criações da psique que “respondem a uma necessidade e preenchem uma função” (Eliade 9), expondo as mais secretas modalidades do ser. Por secretas, Eliade refere-se às partes inconscientes da subjetividade. Carl Jung nos oferece uma visão similar, em *Man and his Symbols*. Para o psiquiatra, “dream symbols are the essential message carriers from the instinctive to the rational parts of the human mind, and their

²⁸ Falaremos mais sobre como o elemento animal leva a protagonista a ver seu eu interior ainda neste capítulo, a partir do conceito de *blank look*.

²⁹ Trecho referido: “A cabeça da menina flamejava (...) Numa terra de morenos, ser ruivo era uma revolta involuntária. Que importava se num dia futuro sua marca ia fazê-la erguer insolente uma cabeça de mulher? Por enquanto ela estava sentada num degrau faiscante da porta, às duas horas” (Lispector, *Felicidade clandestina* 30).

interpretation enriches the poverty of consciousness so that it learns to understand again the forgotten language of the instincts” (52).

Lembramos que, para Jung, os povos antigos eram capazes de utilizar símbolos como parte natural da vida, enquanto Eliade se volta apenas para o potencial da presença de símbolos na vida do homem moderno, estabelecendo um ideal de seu inconsciente que poderia ser “desbloqueado” a partir disso. Porém, em ambos os casos, os autores sugerem a importância de símbolos para a mente do homem moderno, que tende a considerá-los “meaningless and irrelevant” (106). Jung afirma que, “for the sake of mental stability and even physiological health, the unconscious and the conscious must be integrally connected and thus move on parallel lines. If they are split apart or ‘dissociated,’ psychological disturbance follows (52). Assim, estabelecer uma conexão com o inconsciente e ter um equilíbrio saudável com o mundo psicológico/emocional na sociedade moderna, que exalta a racionalidade e objetividade, é um desafio que torna a obra clariceana tão relevante. Em “Tentação,” por exemplo, esses símbolos do mundo inconsciente da protagonista são indicados desde o primeiro parágrafo, a partir do soluço e do cabelo ruivo. Eles, então, se tornam conscientes durante o processo epifânico de ver diante dos olhos um espelho em forma de animal.

Temos diversas indicações ao longo do conto sobre quais são as principais amarras sociais que fazem com que a menina se reprima. Começamos com a informação de que ela está sentada nos degraus de casa e que seu primeiro contato visual foi com a pessoa que esperava o bonde. O olhar, no entanto, é desalentado, ela sabe que a expectativa é inútil, porque o bonde não virá. O fato de o meio de fuga ser mecânico é particularmente interessante, pois podemos associá-lo à expressão teatral *Deus ex machina*.³⁰ Essa expressão se refere a uma solução miraculosa, que vem

³⁰ Literalmente traduzido do Latim como “Deus surgido da máquina.”

ao encontro dos personagens e os salva de um problema. Tendo se originado literalmente da máquina que trazia o ator que interpretava Deus até o palco para performar um milagre, a chegada inesperada de um bonde que levasse a moça submissa para longe de sua “prisão” não cumpriria o propósito epifânico. Além disso, simbolicamente, negaria o contato com a natureza (humana) proposto pela escritora.

Outro elemento que indica as amarras da protagonista é a bolsa velha de senhora – sendo a bolsa feminina mais um símbolo comum na literatura clariceana. Ela representa o peso físico de obrigações sociais, como documentos, dinheiro, maquiagem, etc. Essa noção é desenvolvida também no conto “O búfalo,” que, apesar de pertencer à outra coletânea – *Laços de família* – apresenta uma série de paralelos com “Tentação.” Em “O búfalo,” a protagonista deixa cair no chão, no meio de todo mundo, “tudo o que tivera valor enquanto secreto na bolsa” (Lispector, *Laços de família* 87). Ao ser exposta, “revelara a mesquinharia de uma vida íntima de precauções: pó de arroz, recibo, caneta-tinteiro, ela recolhendo no meio-fio os andaimes de sua vida” (Lispector, *Laços de família* 87, grifo nosso). Pensando sobre os artigos da bolsa, o pó de arroz pode ser associado à constante preocupação estética feminina. A caneta-tinteiro, pode contemplar as obrigações financeiras e o consumismo exacerbado, por sua função de assinar cheques e contratos. Finalmente, o recibo pode representar tanto a prestação de contas a quem lhe provê dinheiro quanto a posse de bens materiais. Todos esses elementos sociais são exemplos de controle em nossas vidas, como andaimes,³¹ fazendo de ambas as protagonistas (de “O búfalo” e de “Tentação”) brinquedos a quem dão corda.

³¹ Em *Perto do coração selvagem*, Clarice utiliza outra metáfora com uma construção imagética muito similar: “Ando sobre trilhos invisíveis” (Lispector, *Perto do coração selvagem* 36).

Quando Eliade discute o condicionamento absoluto do ser humano a seu tempo histórico, faz comparações interessantes em relação a símbolos religiosos. Ele nos lembra que, por mais que o objetivo da mensagem do filho do deus cristão fosse ser universal, era inconcebível pensar na história de um homem encarnado sem condicionamento cultural. Assim, o Cristo se fez homem de Nazaré, falando aramaico e seguindo – bem como questionando – as normas específicas da história passada e contemporânea do povo hebreu (Eliade 27). Fosse ele indiano, teríamos um Cristo poliglota e multicultural (Eliade 28).³² Por isso, Eliade também usa o termo “homem ahistórico” (Eliade 9) para se referir ao eu ancestral. É importante ressaltar aqui que o prefixo a- não se refere a um homem sem história, já que é inimaginável um ser humano sem cultura. Refere-se, sim, à negação de aspectos dessa cultura, tal como uma antítese parte de uma tese. Essa negação ao estabelecido vem de reações emocionais, espontâneas, instintivas a diferentes aspectos da cultura. Acessar o inconsciente, portanto, nos permite conhecer a parte de nós que “ainda não transigiu [totalmente] com as condições da história.”

Já os animais, eles sim são seres sem condicionamento histórico e esse olhar completamente instintivo e livre maravilhava a escritora. O trecho de *Água viva* resume esse sentimento desenvolvido por Lispector em diversas obras sobre animais:

os bichos me fantasticam. Eles são o tempo que não se conta. Pareço ter certo horror daquela criatura viva que não é humana e que tem meus próprios instintos embora livres e indomáveis. Às vezes eletrizo-me ao ver bicho. Estou agora ouvindo o grito

³² Trecho mencionado: “Quando o Filho de Deus encarnou e se fez Cristo, teve de falar aramaico; não podia deixar de comportar-se como um hebreu do seu tempo — e não um como yogi, um taoísta ou um Xamã. A sua mensagem religiosa, por universal que fosse, estava condicionada pela história passada e contemporânea do povo hebreu. Se o Filho de Deus tivesse nascido na Índia, a sua mensagem oral teria tido que se conformar com a estrutura dos idiomas indianos e com a tradição histórica e pré-histórica 'deste conglomerado de povos’” (Eliade 27-28).

ancestral dentro de mim: parece que não sei quem é mais a criatura, se eu ou o bicho (Lispector, Água viva 33).

A eletricidade é uma analogia perfeita para traduzir a ideia do animal como condutor, termo que usamos anteriormente. O elemento natural funciona nos textos como um cabo metálico que conduz incontrolavelmente a energia instintiva. É um olhar sem intenção racional, sem interesses ou preocupações, e, por isso, é hipnótico. Ele inspira o desejo pelo silêncio, pois a racionalidade incessante é exaustiva. Ao mesmo tempo, esse desejo é apenas a idealização de um escape da realidade maçante. Nenhum dos contos da autora descreve uma fusão entre homem e animal, ou o apagamento da racionalidade humana, ou ainda um retorno ao homem primitivo. Nesse sentido, o seu desejo pela liberdade é abstrato, inalcançável e, por isso, inominável. Não obstante, é imaginável – logo, serve como uma abstração de conexão interior.

Afirmamos anteriormente que o animal é não apenas um condutor, mas um espelho condutor. O efeito de reflexo também contribui para o efeito sedutor e hipnótico do encontro com o bassê em “Tentação.” Segundo a psicóloga Ana Suy, a paixão é um sentimento de natureza altamente narcísica. Ela afirma que as “lentes da paixão” são basicamente a projeção de nós mesmos em outra pessoa:

O amor é essencialmente narcísico, embora isso não seja tudo sobre ele. Se vemos uma pessoa com as lentes da paixão, vemos, sobretudo, a nós mesmos e por isso essa pessoa é apaixonante. Na medida em que essa pessoa vai nos frustrando, vamos nos decepcionando com ela, vamos encontrando com uma alteridade – não só na pessoa amada, mas em nós mesmos.

Por isso, um conto sobre uma menina ruiva que vê, em um cachorro desconhecido, seu mesmo semblante de tristeza e sua mesma marca de revolta (o pelo ruivo) torna-se uma história

de amor instantâneo. Ela acaba de encontrar “a sua outra metade neste mundo” (Lispector, *Felicidade clandestina* 30): seu reflexo no outro. Isso cria uma euforia tão intensa que chega ao nível de desejo carnal, de unir-se fisicamente para sentir-se um todo, completo.³³ Sendo o cão descrito como “um irmão de Grajaú” (Lispector, *Felicidade clandestina* 30) ao invés de amante, descartamos que se trate de um desejo sexual – metaforicamente se aproxima mais de uma relação “antropofágica.”

É importante ressaltar que, por relação antropofágica, não nos referimos literalmente ao ato de se alimentar de carne humana, mas da simbologia por trás de ingerir ou desejar o corpo (a matéria orgânica) de seu igual. Assim, estabelece-se uma conexão íntima a partir da comunhão, que nos lembra a tradição cristã de ingestão do corpo e sangue de Cristo. Em *A Paixão segundo G.H.*, por exemplo, a protagonista chega a ingerir a barata morta para que se tornem um. O corpo da barata não é humano, mas o desejo da protagonista parte da ruptura com a sociedade civilizada para se conectar com um estado divino³⁴, como indicado por José Castello no prólogo do próprio livro: “Ao degustar a pasta branca que escorre da barata morta, a protagonista comunga com o real e ali o divino – a força impessoal que nos move – se manifesta. E só depois desse ato, que desarruma toda a visão civilizada, G.H. pode enfim se reconstruir” (2, grifo nosso).

³³ Trechos que sugerem isso: “Entre tantos seres que estão prontos para se tornarem donos de outro ser, lá estava a menina que viera ao mundo para ter aquele cachorro. (...) Sabe-se também que sem falar eles se pediam. Pediam-se com urgência, com encabulamento, surpreendidos. (...) lá estava uma menina, como se fora carne de sua ruiva carne. Eles se fitavam profundos, entregues, ausentes de Grajaú. Mais um instante e o suspenso sonho se quebraria, cedendo talvez à gravidade com que se pediam” (Lispector, *Felicidade clandestina* 31).

³⁴ Ressaltamos a semelhança com o conceito de afastamento da sociedade histórica (civilizada) para se conectar com um estado ahistórico paradisíaco (primordial), como discutido anteriormente por Eliade.

Para expandirmos a discussão sobre a razão pela qual o narrador insinua uma atração carnal entre menina e cão,³⁵ retomaremos, primeiro, um apontamento do início deste capítulo. Dissemos que o tempo não passa ao longo do conto. Isso pode ser observado no início do texto, quando somos informados de que são duas horas, e no fim do segundo parágrafo, pois continuam sendo duas horas.³⁶ Depois disso, a narradora onisciente pergunta: “Quanto tempo se passava?” (Lispector, *Felicidade clandestina* 31). Por que isso seria questionado se não para lembrar o leitor de que o tempo não está se passando? A sensação de um eterno presente do mundo interior nos é bastante familiar durante sonhos. Temos outros indícios de que o conto se passa como um sonho, por exemplo: a jovem e o bassê “se fitavam profundos, entregues, ausentes de Grajaú. Mais um instante e o suspenso sonho se quebraria” (Lispector, *Felicidade clandestina* 31, grifo nosso) e, depois disso, o cão “despregou-se da menina e saiu sonâmbulo” (Lispector, *Felicidade clandestina* 31, grifo nosso).

Eliade também discorre sobre sonhos (acordados ou durante o sono). Segundo ele, sonhos acordados (*daydreams*) são imagens de nossas nostalgias, desejos e entusiasmos, projetados em um “mundo espiritual infinitamente mais rico” e perfeitamente saudável psicologicamente (Eliade 9). Segundo Jung, por mais que, conscientemente, possamos escolher ignorar o conteúdo do inconsciente, “unconsciously we respond to them, and to the symbolic forms – including dreams – in which they express themselves” (106-107). Esse mundo inconsciente, povoado por monstros, deusas, heróis, etc., também abriga a sexualidade, segundo Sigmund Freud (Eliade 10). O psicanalista irritou muitos de seus leitores ao sexualizar sonhos; porém, Eliade nos lembra que

³⁵ Sugerida, principalmente, no trecho: “Pediam-se com urgência, com encabulamento, surpreendidos” (Lispector, *Felicidade clandestina* 31).

³⁶ Não há uma justificativa explícita para a escolha de serem duas horas. Possivelmente, trata-se de um símbolo indicando o horário em que as duas metades do todo (menina e cão) se encontram.

traduzir uma situação psíquica em termos sexuais não é, de modo algum, uma humilhação (Eliade 10).³⁷ Afinal, a sexualidade também é uma sensação natural e instintiva, que não necessariamente envolve o ato sexual. A visão de que a sexualidade seja humilhante e obscena é relativamente recente na história da humanidade. Antes disso, ela era vista como hierofania (uma manifestação reveladora do sagrado). Ou seja, também era um meio de conhecimento (Eliade 10). Afinal, no plano do inconsciente, o desejo carnal da protagonista pelo cão não é literal, mas, como apontamos antes, uma projeção de seu desejo por seu reflexo (seu próprio eu).

Tendo isso estabelecido, seguimos com a análise sobre a natureza narcísica do amor. Ainda segundo Suy, no trecho acima, a grande frustração do amor pelo outro é encontrarmos, pouco a pouco, a alteridade desta pessoa. Isso quebra o encantamento das nossas projeções sobre o outro, e somos obrigados a buscar brechas em nossa própria imagem. Ou seja, encontramos uma alteridade em nós mesmos. No caso da narrativa, o outro é um animal irracional. Logo, não existe alteridade, nem frustração, apenas a busca do “eu” por autoconhecimento. Por isso, nem mesmo o narrador onisciente sabe o que foi dito entre os personagens: “Que foi que se disseram? Não se sabe” (Lispector, *Felicidade clandestina* 31). Afinal, a menina estava falando consigo mesma. Talvez esse seja exatamente o mais importante segredo do conto: a capacidade de diálogo interno

³⁷ Mais especificamente, Eliade diz que: Os sonhos, os sonhos acordados, as imagens das suas nostalgias, dos seus desejos, dos seus entusiasmos, etc., são outras tantas forças que projetam o ser humano historicamente condicionado num mundo espiritual infinitamente mais rico do que o mundo fechado do seu momento histórico. Nem sempre é necessário conhecer a mitologia para viver os grandes temas míticos. (...) Porque o inconsciente não é apenas povoado por monstros: os deuses, as deusas, os heróis, as fadas também lá habitam (...). A linguagem brutal de Freud (...) irritou muitas vezes os leitores bem-pensantes. (...) Traduzir uma situação psíquica em termos sexuais não é de modo algum humilhá-la, pois, exceto para o mundo moderno, a sexualidade foi em todos os tempos uma hierofania e o ato sexual um ato integral (portanto, também um meio de conhecimento)” (09-10).

em um mundo social altamente ruidoso. Assim, o ambiente contemplativo viabiliza o encontro com o eu.

Refletindo sobre o mito das duas metades, retomamos a discussão do capítulo 1. A sensação de incompletude, cultivada especialmente em mulheres, cumpre um propósito socioeconômico. Quanto mais a mulher sente que precisa de um relacionamento para alcançar sucesso e ser feliz, maiores as chances de que ela constitua uma família e contribua para a manutenção da vida pessoal do trabalhador. Assim, conceitos como “ficar para a titia” criam um estigma e um imaginário de futuro solitário para aquelas que não seguirem o sistema. Esse assunto pode parecer ultrapassado em vista dos avanços feministas, mas ainda é absolutamente atual. Apresenta-se como uma das principais causas da permanência de mulheres em relacionamentos abusivos, de acordo com Bárbara Ferreira, no estudo *Fatores que contribuem para a permanência em relacionamentos abusivos*. Também preserva a perspectiva do amor como objeto de consumo. Cultiva-se a ideia de que o outro é uma extensão de mim (a minha outra metade), e que, por isso, o relacionamento será sob medida, atendendo todas as minhas expectativas, como apontado por Suy.

Retomamos agora a discussão sobre símbolos do cenário do conto que refletem o mundo interno da protagonista ainda com a análise da bolsa velha da jovem. Projetando a perspectiva pessimista (e realista) da autora, o encontro com o cão e o enamoramento da moça – por seu reflexo – não muda nada no mundo exterior. Ambos continuam comprometidos. Fisicamente, a coleira é o símbolo da amarra do cachorro. Para a menina, sua coleira é a alça da bolsa velha de senhora. Mesmo com a alça partida, a menina continua carregando-a. Metaforicamente, é como uma prisioneira que vê a porta da cela aberta, mas está tão condicionada ao encarceramento que não tenta fugir. Além disso, a prisioneira, tal como a menina do conto, sabe que seu confinamento não

é apenas determinado por aquele espaço físico; o mundo inteiro é parte do sistema que as subjuga. Se fugirem, terão que sobreviver em uma sociedade voraz que não foi feita para elas. Além disso, o fato de a bolsa ser de senhora parece uma indicação determinista de seu futuro. Ela já possui a bolsa para quando se tornar uma senhora por meio do casamento.

O texto também oferece outras indicações de que a palavra senhora carrega um sentido diferente da palavra mulher. Para se referir à pessoa que segurava a coleira do cachorro, são usados os termos senhora e dona, como observamos a seguir: “A possibilidade de comunicação surgiu no ângulo quente da esquina, acompanhando uma senhora (...). Lá vinha ele trotando, à frente de sua dona (Lispector, *Felicidade clandestina* 31, grifos nossos). Mantendo sempre em mente que o bassê representa a menina ruiva, podemos visualizar a relação entre senhora e menina sob diferentes ângulos. Primeiramente, a clara relação de poder. Ser uma senhora em uma sociedade patriarcal sempre conferiu à mulher algum nível de extensão do poder do marido. Sendo posse dele, a mulher também tem o direito de posse sobre outras coisas – por isso, é dona. Da mesma forma, o fato de que a impaciência desta dona interrompe a comunicação entre a menina e o cão indica que, apesar de mulher, ela estava totalmente alheia ao momento reflexivo da jovem. Comprovamos, então, que ser do sexo feminino não significa compartilhar da revolta pela opressão de gênero. Como afirma o texto, a senhora está “sob o guarda sol” (Lispector, *Felicidade clandestina* 31). Portanto, ela está se esquivando do calor do ambiente, que reflete a revolta interna da menina vermelha. Inclusive, é importante lembrar que ela não estava arrastando o cão – ele caminhava encoleirado à sua frente, “doce sob a sua fatalidade” (Lispector, *Felicidade clandestina* 31). Entendemos que esse é outro elemento de reflexo entre jovem e cão: ela não estava sendo fisicamente forçada a caminhar rumo a seu destino de senhora. Pelo contrário, apesar da revolta que sentia internamente, ela se conformava com o destino que lhe fora designado ao nascimento,

sem saber que um dia enfrentaria esse destino e se tornaria dona de si. Afinal, como diz o texto: “Entre tantos seres que estão prontos para se tornarem donos de outro ser, lá estava a menina que viera ao mundo para ter aquele cachorro” (Lispector, *Felicidade clandestina* 31). Em outras palavras, a jovem, ainda com cabeça de menina, viera ao mundo para, um dia, ser dona da outra metade de si.

Outro ponto relevante sobre a bolsa é a ênfase ao fato de que é velha, potencialmente indicando que foi passada por uma geração anterior. Como apontado há pouco, esse objeto, como símbolo, carrega uma série de elementos associados às responsabilidades da mulher em nossa sociedade. Assim, a bolsa pode ter sido caracterizada como “de senhora” por ser uma antiguidade – uma herança de gerações anteriores, passada de mãe para filha, como símbolo sociocultural das obrigações femininas que são ensinadas desde a infância. Dessa forma, o senso de papel social enraíza-se na identidade do sujeito desde a mais terna idade, e nos tornamos agentes de um sistema que nos controla. Um exemplo atual e bastante claro disso é o discurso de responsabilização de vítimas de estupro a depender das roupas que vestia e dos lugares que frequentava. Esse discurso é reproduzido por muitas mulheres, exatamente porque os valores patriarcais que objetificam o corpo feminino e o reservam para o uso exclusivo do marido foram profundamente incorporados à identidade delas. Por isso, acreditam que elas mesmas tomaram a decisão de seguir valores conservadores que beneficiam apenas os homens.

Finalmente, um último ponto que discutiremos sobre a bolsa é a forma como era segurada pela menina. Apesar do peso das responsabilidades sociais representadas pelo objeto, a protagonista a “segurava-a com um amor conjugal já habituado” (Lispector, *Felicidade clandestina* 30). A princípio, parece ser um sentimento doce. Porém, o amor conjugal – amor ao cônjuge – se dá pelo hábito. Nesse caso, não é um sentimento natural, instintivo, como a paixão

carnal que a protagonista sente pelo cachorro. Afinal, o bassê é carne de sua ruiva carne, parte de si, enquanto seu futuro cônjuge, seja quem for, é o outro, a alteridade que discutimos anteriormente com a perspectiva de Suy.

Outro fator que chama a atenção no conto é a mudez da menina, incompreendida pelos pais,³⁸ mas ouvida pelo cão.³⁹ É importante refletirmos sobre o que voz e silêncio significam no ambiente social e no ambiente natural. Na natureza, nunca há silêncio absoluto, e, mesmo sem palavras, mensagens são comunicadas a todo instante por tudo que tem vida. O som dos trovões e dos galhos balançando comunicam a aproximação da chuva, o grito de animais à distância pode denunciar a posição do predador, o barulho de água corrente aponta onde se pode matar a sede. Ainda que sem consciência, o bassê da narrativa se dá conta da presença de outra criatura e a observa. Sua mente não entende a mensagem transmitida pela roupa que ela usa, pela bolsa que ela carrega, pela cor de seu cabelo, ele apenas recebe a mensagem de que outro animal o observa intensamente, e ele retribui o olhar.

Como mencionamos anteriormente, esse também é o caráter mais sedutor do cachorro para ela. Ele oferece um olhar vazio (*blank look*) para que ela possa preencher com sua própria voz interna. No ambiente social urbano, o silêncio absoluto é possível, já que o cenário é construído de matéria inorgânica (asfalto, concreto, cimento), sem vida. E os pais, que seriam capazes de se comunicarem verbalmente com a filha, “não a compreenderiam” (Lispector, *Felicidade clandestina* 30). Mesmo que a moça transmita mensagens não verbais – como o soluço, a cabeça flamejante, o semblante de desalento, etc. – nada disso seria compreendido por eles. Podemos

³⁸ Trecho em que isso é sugerido: “Ela ficou espantada, com o acontecimento nas mãos, numa mudez que nem pai nem mãe compreenderiam” (Lispector, *Felicidade clandestina* 31).

³⁹ Indicado no trecho: “Que foi que se disseram? Não se sabe. Sabe-se apenas que se comunicaram rapidamente, pois não havia tempo” (Lispector, *Felicidade clandestina* 30).

inferir que essa incompreensão ocorreria porque olham para a filha e veem apenas suas próprias projeções nela – tal como os olhos do cão, os olhos da filha talvez sejam enxergados como um *blank look* a ser preenchido. Ou então, veem um sentimento que não conhecem, uma emoção com a qual nunca se conectaram neles mesmos. Por isso, é incompreensível.

Analisamos os símbolos do comprometimento até aqui. Agora, olhamos para a explicação mais explícita presente na narração. A menina está comprometida com “sua infância impossível, o centro da inocência que só se abriria quando ela fosse uma mulher” (Lispector, *Felicidade clandestina* 31), e o cão, “com sua natureza aprisionada” (31). Temos aqui um paradoxo interessante: a inocência da infância só se abriria para a menina quando ela fosse mulher. Mencionamos no capítulo I um relato de Lispector sobre como ela sentia “cada vez mais saudade da sua própria infância, da época feliz antes da vida tê-la ‘domado’” (Moser 402). Portanto, a infância é entendida pela escritora como uma época de liberdade, antes de sermos domesticados para a vida em sociedade. Depois que a inocência natural, inata, é corrompida pela domesticação, é preciso ter uma maturidade insolente para se reconectar com ela. Tendo isso em mente, voltamos para a frase seguinte sobre o cachorro. Se ele é reflexo da menina, entendemos que é a natureza (interior) dela que está aprisionada. Assim, o texto parece indicar que (re)conectar-se com o eu natural interior “era uma revolta involuntária” (Lispector, *Felicidade clandestina* 30).

Como a personagem ruiva, a escritora também se sentia deslocada em vários sentidos. Em carta (Lispector, *Minhas queridas* 25), Clarice lembra que a irmã procurou fazer dela “uma pessoa mais equilibrada e de bom senso, mas não conseguiu”; e afirma ainda que, mesmo que pudesse se modificar, nunca se “transformaria em uma mulher normal e comum.” A intenção da escritora parece ser de celebrar sua individualidade e busca por seus próprios caminhos e se opondo à normatividade assimilada sem senso crítico. Por exemplo, o ex-marido confirmou que Lispector

lhe disse que “não era feita para o casamento, antes de casar. Em vez de tomar isso como bofetada, (...) deveria interpretar como um pedido de apoio” (Moser 345) ao homem que ela considerava uma das pessoas mais puras que conhecia (Lispector, *Minhas queridas* 25). Clarice também relata à irmã que Maury não tinha culpa nenhuma sobre os problemas conjugais enfrentados por eles, mas ela também não.⁴⁰ Tratava-se, mais do que tudo, da sua incompatibilidade com o casamento enquanto instituição. Por isso, apesar de todo o estigma social que enfrentaria, Clarice se separa em 1959 – dezoito anos antes da legalização do divórcio no Brasil – e volta ao Rio de Janeiro para dedicar-se à paixão pela escrita. Talvez na vida de Clarice, o processo de apaixonamento tenha sido pela sua metade escritora.

Por fim, concluímos a análise de “Tentação” com as frases de encerramento do conto e sua conexão com o título da coletânea. “Mas ele [o cão] foi mais forte que ela. Nem uma só vez olhou para trás” (Lispector, *Felicidade clandestina* 31). O trecho traz um certo aspecto cômico quando nos lembramos de que o bassê era apenas um cão, seguindo sua vida efêmera sem memória alguma do que havia ocorrido. Ele não foi forte, nem fraco, apenas puro instinto. Na perspectiva da menina, no entanto, ela via a “personificação” (ainda que animal) de uma parte de si se esvaindo. Ela precisou ser forte para manter-se imóvel diante do turbilhão de emoções internas. Assim, o sentimento de felicidade clandestina é realmente intenso ao final da narrativa. A clandestinidade acarreta não apenas o caráter passageiro e oscilante da felicidade – que é familiar a qualquer indivíduo — mas, principalmente, a sensação de imoralidade que ele pode carregar. Retomando a discussão do capítulo 1, as normas sociais se enraízam tão profundamente em nossas identidades enquanto membros de um grupo histórico-cultural que nos tornamos agentes reprodutores daquele

⁴⁰ Trecho original: “Deus meu, eu sei que ele não tem culpa nenhuma. Mas eu também não tenho” (Lispector, *Acervo Clarice Lispector do IMS*).

padrão de comportamento. Por isso, sentimentos instintivos que divergem da norma frequentemente são escondidos e atendidos clandestinamente.

Diferente da protagonista ruiva de “Tentação,” a protagonista de “A imitação da rosa,”⁴¹ Laura, externaliza seu descontrole emocional. Nesse conto de *Laços de família*, a personagem principal também possui um símbolo de revolta frequentemente mencionado: seu vestido monocromático marrom possui uma gola branca, que contrasta com o resto. O leitor acompanha, ao longo de toda a narrativa, o esforço de Laura em seguir tudo que esperam dela – “submissa à bondade autoritária” da amiga (Lispector, *Laços de família* 22), “obedecendo de olhos fechados” o médico (23), sentindo-se insignificante para o marido. O médico ainda aconselha que ela “abandone-se, tente tudo suavemente, não se esforce por conseguir — esqueça completamente o que aconteceu e tudo voltará com naturalidade.” Notamos rapidamente que as palavras naturalidade e natural ⁴² não são usadas no texto em referência ao mundo interior e emoções instintivas, mas sim ao hábito (à normalidade social). Qualquer que tenha sido o acontecimento que causou a internação de Laura, sabe-se que agora ela teme a rejeição e privação total de liberdade se aquilo se repetir. É isso que a motiva seu silenciamento e resignação. É o controle, a suavidade, a delicadeza, a fragilidade, que definem seu limiar entre sanidade e loucura. Por isso, ela identifica a rosa como seu espelho.

Para a menina ruiva de “Tentação,” o espelhamento natural mostrava seu potencial de revolta, sendo esse seu desejo mais íntimo, a voz que soluçava em seu interior. Para Laura,

⁴¹ A proposta deste estudo é de desenvolver a análise de um conto em cada Grupo e apontar brevemente caminhos através dos quais o leitor pode traçar conexões com outros contos de *Felicidade clandestina* e/ou *Laços de família*. Porém, não ofereceremos uma análise completa dos contos complementares.

⁴² Nos referimos ao trecho: Enquanto isso, ela falaria com Carlota sobre coisas de mulheres, submissa à bondade autoritária e prática de Carlota, recebendo enfim de novo (...) a sua ruidez natural (Lispector, *Laços de família* 22, grifo nosso).

aparentemente em decorrência do trauma da internação, seu maior desejo é a segurança que o ideal da rosa lhe traria. Esse não é seu reflexo real, pois o narrador onisciente expõe quanto esforço e fingimento é preciso para que a protagonista mantenha essa máscara. Porém, a beleza⁴³ parece ser protetora em um mundo de aparências – especialmente em governos autoritários, como a Ditadura Militar. Afinal, não podemos nos esquecer de que *Laços de Família* foi escrito e publicado durante a ditadura, época em que o custo da inconformidade social poderia chegar à prisão ou morte. Ao mesmo tempo, o final do conto nos revela que o mascaramento também tem um preço; para Laura, foi sua sanidade.⁴⁴ Assim, vemos uma interessante metáfora que conecta o encerramento dos contos. Enquanto o bonde da protagonista ruiva nunca chegou, e ela permaneceu submissa e desalentada à sua espera, o trem de Laura, sim, veio – e sua sanidade partira nele.

Concluiremos as discussões do tema I com um último apontamento sobre o terceiro conto proposto para este Grupo. Já mencionado neste capítulo, “O búfalo” também é uma narrativa riquíssima para a literatura animal clariceana. Nesse conto, descobrimos que a protagonista quer aprender com animais do zoológico a entrar em contato com um sentimento natural que nunca se permitiu acessar: sua violência em forma de ódio. Enquanto mulher, só aprendera a resignar-se, suportar, pedir perdão, perdoar,⁴⁵ “só aprendera a ter a doçura da infelicidade, e (...) amar” (Lispector, *Laços de família* 88). Quando chega a seu limite, sente que se “perdoasse mais uma vez (...), sua vida estaria perdida” (Lispector, *Laços de família* 88). Essa personagem, assim como a menina ruiva, fez tudo que esperavam dela, e mesmo assim não teve um final feliz. As promessas

⁴³ Beleza em todos os seus sentidos, tanto como sinônimo de um padrão ideal físico, como comportamental, familiar, profissional, sexual, etc.

⁴⁴ Referente ao trecho: “Da porta aberta via sua mulher que estava sentada no sofá sem apoiar as costas, de novo alerta e tranquila como num trem. Que já partira” (Lispector, *Laços de família* 36).

⁴⁵ Trecho discutido: “No peito que só sabia resignar-se, que só sabia suportar, só sabia pedir perdão, só sabia perdoar, que só aprendera a ter a doçura da infelicidade, e só aprendera a amar, a amar, a amar” (Lispector, *Laços de família* 88).

do sistema patriarcal de fidelidade e respeito para moças obedientes não foram cumpridas, e, para poder lidar com a frustração, ela precisa de sentimentos violentos. Finalmente, o elemento animal lhe conduz a encontrar o ódio dentro de si (em seu eu ancestral). Esse sentimento é descrito como uma “coisa branca” ao invés de escura, indicando a perspectiva de Clarice sobre violência – que discutiremos agora, no Grupo II.⁴⁶

Grupo Temático II: “O que eu quero é muito mais áspero e mais difícil: quero o terreno”

No segundo Grupo Temático, focaremos na análise do conto “Perdoando Deus,” presente na coletânea *Felicidade Clandestina*, com apoio teórico da crônica “Mineirinho.” Utilizaremos esse texto literário como teórico seguindo a perspectiva de Hollanda, pois defendemos “a potência epistemológica da arte, com agendas frequentemente pioneiras (...) [e] muito pouco trabalhadas pela academia como textos também teóricos” (16). Como discutiremos mais adiante, a crônica “Mineirinho,” apesar de ficcional, foi uma encomenda de texto com posicionamento pessoal. Assim, o material permite-nos ter um maior entendimento sobre sua visão de mundo e, conseqüentemente, seu posicionamento em textos mais subjetivos e abstratos.

Outra narrativa que se alinha ao tema é “O búfalo” (retomando a discussão iniciada no Grupo 1). Antes de nos debruçarmos sobre “Perdoando Deus,” lembremo-nos rapidamente de uma memória pessoal de Clarice. Ela relata que, certa vez, o filho de Otto Lara Resende debochou dela, questionando seu carinho maternal. Prontamente, a escritora respondeu a Otto: “Diga ao seu filho que eu posso ser mãe dele, sim. Posso ser mãe dele. Posso ser sua mãe, Otto. Posso ser mãe da humanidade. Sou mãe da humanidade” (Moser 368). É possível que o episódio tenha levado Lispector a desenvolver literariamente esse conceito: o que significa ser mãe da humanidade?

Com essa perspectiva, iniciaremos a reflexão sobre o conto. “Perdoando Deus” narra o choque de uma senhora ao se deparar com um rato morto em plena Avenida Copacabana. Nesse conto, sabe-se que a protagonista está experimentando a rara sensação de liberdade e de carinho maternal por Deus e todo o mundo – algo totalmente novo para ela.⁴⁷ Então, no ápice de sua plenitude e sem qualquer aviso, ela pisa em um grande rato ruivo morto, sentindo um intenso horror de viver. A partir deste ponto, adentramos de vez o mundo interior da personagem. A voz social é completamente silenciada, ouvimos apenas sua voz própria, ancestral.

O primeiro aspecto que discutiremos é o estado psicológico da protagonista no início da história. Ela conta que “olhava distraída edifícios (...), sem pensar em nada. (...) na verdade não estava distraída, era de uma atenção sem esforço, estava sendo uma coisa muito rara: livre” (Lispector, *Felicidade clandestina* 27). A descrição da personagem nos remete aos apontamentos de Eliade sobre o sonho acordado, discutido no tema anterior. Trata-se de um estado subconsciente em que projetamos nostalgias, desejos e entusiasmos em um mundo espiritual,⁴⁸ o qual também abriga a sexualidade (Eliade 10), como apontamos anteriormente. Essa sexualidade, como explicamos, era vista como uma manifestação reveladora do sagrado no mundo interior. Assim, enquanto caminha sonâmbula, ela é capaz de projetar um sentimento de que nunca ouvira falar, ser mãe de Deus. Projeta ainda que Deus “se deixaria acarinhar. (...) Ser-Lhe-ia aceitável a intimidade com que eu fazia carinho” (Lispector, *Felicidade clandestina* 27). Podemos identificar,

⁴⁷ Trechos apontados: “Estava sendo uma coisa muito rara: livre” (Lispector, *Felicidade clandestina* 27); “Por puro carinho, eu me senti a mãe de Deus, que era a Terra, o mundo. Por puro carinho, mesmo” (27) e “O sentimento era novo para mim” (27).

⁴⁸ Trecho referido: “Os sonhos, os sonhos acordados, as imagens das suas nostalgias, dos seus desejos, dos seus entusiasmos, etc., são outras tantas forças que projetam o ser humano historicamente condicionado num mundo espiritual infinitamente mais rico do que o mundo fechado do seu momento histórico” (Eliade 9).

então, dois aspectos ligados à sexualidade (não necessariamente ao ato sexual): a maternidade em si, relacionada à fertilidade e fecundação, e a carícia íntima, que se dá por meio do toque físico.

Mais além, podemos recorrer à teoria freudiana do Complexo de Édipo, que descreve o caráter subconsciente da relação entre mães e filhos (homens). Mais especificamente, abordaremos o primeiro tempo do complexo. Durante a primeira infância, a criança está tão ligada à mãe que a enxerga como espelho e como extensão do próprio corpo (Marinho 7-13).⁴⁹ Simbolicamente, a mãe representa o centro do universo do menino, a geradora da vida – tal como um deus para a humanidade – e o menino representa para a mãe seu falo ausente.⁵⁰

Dentro do contexto da narrativa, esse conceito freudiano de espelhamento nos traz uma rica camada de significados. Ao imaginar sua protagonista na posição de mãe de Deus, Clarice aproxima o divino da humanidade. Porém, essa aproximação não é feita por vaidade ou desejo de se igualar a uma divindade. Isso está explícito no texto: “Por puro carinho, mesmo, sem nenhuma prepotência ou glória, sem o menor senso de superioridade ou igualdade, eu era por carinho a mãe do que existe”⁵¹ (Lispector, *Felicidade clandestina* 27, grifo nosso). Por isso, essa experiência é uma combinação de amor e liberdade: é permitir-se sentir um tipo de amor que não é moralmente aceito. É ignorar a voz exterior que o chamaria de sentimento prepotente, arrogante, petulante. É deixar de sentir-se rato perante Deus, abandonando a sensação de pequenez e insignificância frente à grandiosidade e perfeição do divino.

⁴⁹ Coincidência ou não, Clarice já era mãe de dois meninos ao escrever este conto, o que pode ter contribuído para a formação deste sentimento sobre a relação entre mãe e filho homem.

⁵⁰ Psicologicamente, a maneira como essa relação se desenvolve durante os três tempos da infância tem papel importante na formação do indivíduo. Ela impacta a forma como o sujeito lida internamente com sua afetividade em relação ao sexo oposto (opressão, possessividade, violência, etc.).

⁵¹ Ou seja, mãe da Vida, de todas as criaturas.

Ainda que não abordássemos a perspectiva psicanalítica, também poderíamos explicar essa mesma lógica de aproximação entre divino e terreno por meio da própria liturgia judaico-cristã.⁵² Dentro deste contexto, sabemos que todo ser humano é filho de Deus,⁵³ sua imagem e semelhança.⁵⁴ Logo, podemos assumir que a protagonista humana é filha de Deus na narrativa. Porém, na mesma liturgia, uma mulher (Maria de Nazaré) deu à luz o filho de Deus na terra. Sendo pai e filho um só,⁵⁵ nos lembramos que o deus encarnado (tangível) tinha, sim, uma mãe. Portanto, Maria se torna uma das referências literárias para a personagem de “Perdoando Deus.” Em suma, esse senso de contiguidade estabelecido ao tornar tangível o pai criador – tanto na liturgia quanto na narrativa – abre espaço para subverter uma imposição sociocultural. Tradicionalmente, ao ser humano é permitido apenas o “amor grave, amor solene, respeito, medo e reverência” (Lispector, *Felicidade clandestina* 27) pelo criador. Porém, a narradora explica que seu “carinho por um filho não o reduz, até o alarga” (Lispector, *Felicidade clandestina* 27). Portanto, ela estabelece que ser trazido do inalcançável para o tangível não o rebaixa, mas sim, o engrandece.

Por esses motivos, defende-se uma perspectiva crítica diferente da de Fernando Mendonça e Maria do Carmo Nino, em “Notas sobre um rato morto: o grotesco e o divino em Clarice Lispector.” Em sua análise, Mendonça e Nino buscam compreender o diálogo clariceano entre literatura e religião a partir de “Perdoando Deus,” sendo a perspectiva humana sobre o divino o principal elemento comum entre nosso estudo e o deles. Porém, diferentemente do que apontado

⁵² Tendo crescido em uma família judaica (Moser 11) e em um país majoritariamente cristão, presume-se que essas eram as principais referências de cultura religiosa para a autora. O texto não dá nenhuma evidência que contradiga essa suposição.

⁵³ Jô 3, 1-2.

⁵⁴ Gênesis 1:26–27.

⁵⁵ João 10:30.

por Mendonça e Nino, defendemos que o encontro com o asqueroso não se limita a “uma conscientização da irreversível condição humana de se estar ligado perpetuamente à terra” (Mendonça e Nino 241), como uma mazela do homem. Lispector parece questionar no conto o próprio dualismo de elevação do divino versus rebaixamento do homem à sua condição terrena, de bem versus mal, de amor versus violência. A condição humana, em si, não deveria ser rebaixada, tal como o rato não é indigno de amor. Isso é sugerido no trecho: “Só poderei ser mãe das coisas quando puder pegar um rato na mão” (28) – afinal, a ideia do toque físico (aqui, referido por pegar o rato na mão), já havia sido sugerido em relação a Deus (ao dizer que ele se permitiria acarinhar).

Além disso, a própria protagonista faz uma autocrítica ao rebaixamento do homem frente ao divino após o encontro epifânico com o rato, pois constata que “Enquanto eu imaginar que ‘Deus’ é bom só porque eu sou ruim, não estarei amando a nada: será apenas o meu modo de me acusar” (Lispector, *Felicidade clandestina* 29). Afinal, nossas projeções amorosas sobre o outro só podem ter como base nosso próprio ego – como discutimos no tópico anterior. Tanto Deus quanto o animal de “Perdoando Deus” e o animal de “Tentação” não apresentam alteridade para quebrar a imagem projetada pelas protagonistas. Finalmente, vale ressaltar que o apontamento de Mendonça e Nino é perfeitamente adequado para autores carnavalescos,⁵⁶ que têm o propósito de destronar tiranos por meio de elementos asquerosos. Já Clarice, parece querer transformar o trono onde a humanidade coloca Deus em um assento terreno. Retomaremos essa ideia mais adiante.

Por hora, para explorarmos mais o conceito de acolher o plano tangível – ou terreno –, falaremos sobre a escolha do animal do conto e da condição em que ele se encontra. Se, por um

⁵⁶ Carnavalização: um recurso para ridicularizar alguém em posição de poder até rebaixá-los ao nível comum das coisas por meio do riso (Bakhtin 118).

lado, o cão doméstico é um símbolo universal de fidelidade, o rato certamente desperta medo, nojo e abominação na maioria de nós.⁵⁷ Mais do isso, o rato de “Perdoando Deus” nos é apresentado morto, com os pés esmagados, fazendo com que a ideia de amor por essa criatura asquerosa chegue a ser obscena. No entanto, a protagonista logo nos alerta: tentar cortar a conexão entre seu amor maternal e o rato morto é inútil – “os dois fatos tinham illogicamente um nexo” (Lispector, *Felicidade clandestina* 27). Pensaremos no conceito de ilógico (e seu oposto, lógico) como paralelos aos conceitos de inconsciente e consciente, irracional e racional, voz interior e exterior, discutidos anteriormente. O nexo entre amor e rato está, portanto, no plano natural interior.

Uma importante evidência que temos disso é a afirmação de que o pavor por ratos “desde pequena, me alucina e persegue, os ratos já riram de mim, no passado do mundo os ratos já me devoraram com pressa e raiva” (Lispector, *Felicidade clandestina* 28). A indicação da infância e de um passado irreal criam a ponte com o mundo ancestral. A alucinação também remete ao ato de sonhar acordado – ambos discutido anteriormente. No espaço do eu ancestral, não nos valem regras sociais, apenas de sentimentos instintivos. Além disso, a simbologia da comunhão apontada no conto anterior está novamente presente: os ratos a devoraram. Dessa forma, a comunhão a conecta mais profundamente com os ratos. Mas por que riram dela? Por que a raiva? Talvez se proponha aqui uma inversão de posições, na qual a personagem humana também já soube o que é ser hostilizada e marginalizada pelo outro.

A morte presente na figura do rato também é altamente simbólica. Robert Stam, em *Hybridity and the aesthetics of garbage: the case of Brazilian cinema*, apresenta uma brilhante

⁵⁷ Jung explica essa relativa universalidade de símbolos, que inclusive estão presentes em nossos sonhos, a partir do conceito de inconsciente coletivo. Ele explica que essa é “the part of the psyche that retains and transmits the common psychological inheritance of mankind. These symbols are so ancient and unfamiliar to modern man that he cannot directly understand or assimilate them” (107).

discussão sobre a igualdade trazida pela morte, como um nivelador social. Independentemente das condições em que morremos e como somos enterrados, todos os corpos se decompõem e retornam ao pó. É a mesma igualdade gerada no destino final do lixo e de excrementos produzidos por todos nós, já que todos os resíduos são levados para o mesmo lugar:

Garbage, like death and excrement, is a great social leveler (...). In social terms, it is a truth-teller. (...) garbage signals the return of the repressed; it is the place where used condoms, bloody tampons, infected needles (...) are left, the ultimate resting place of all that society both produces and represses, secretes and makes secret (Stam 19).

Além disso, a protagonista afirma que não precisa “ser lembrada de que dentro de tudo há o sangue. Não só não esqueço o sangue de dentro como eu o admito e o quero, sou demais o sangue para esquecer o sangue” (Lispector, *Felicidade clandestina* 27), também trazendo a ideia de igualação. Não é apenas nesse texto que Clarice fala sobre a matéria orgânica que constitui os seres vivos. Ela lembra o leitor em diferentes obras que o homem é um organismo feito de “carne (...) matéria de vida, placenta e sangue, a lama viva” (Lispector, *A Legião estrangeira* 127). Eliade, apesar de focar apenas no aspecto psicológico da regressão à ancestralidade (ou seja, à parte ahistórica de si próprio), não descarta a possibilidade de se “descer às fontes mais profundas da vida orgânica” (Eliade 9). É particularmente interessante a escolha da palavra *descer*, porque, assim como Mendonça e Nino, indica um rebaixamento do homem por meio da repugnância. Nesse caso, do que está fisicamente dentro do corpo, esquecido na maior parte do tempo.

Do ponto de vista ecocrítico, é importante lembrar que a repulsa que sentimos pela matéria orgânica é resultado da forma como culturalmente lidamos com o lixo. No capítulo 2, discutimos a problemática da cadeia produtiva linear (consumo > descarte) ao invés de circular (com reuso,

reciclagem, etc.), e o mesmo princípio se aplica à matéria orgânica. Segundo pesquisa de 2021 do Ministério do Meio Ambiente, 50% do lixo urbano no Brasil é resíduo orgânico, que poderia ser facilmente reintegrado ao ecossistema. Por meio da simples técnica de compostagem, por exemplo, metade do resíduo produzido nas grandes cidades poderia se tornar adubo para hortas ou plantas domésticas. O mesmo se aplica a corpos – esse ano, o estado da Califórnia, nos Estados Unidos, aprovou a compostagem de corpos como opção funerária a partir de 2027. Além de garantir uma reintegração total do cadáver à natureza, essa técnica previne a contaminação do solo por necrochorume e metais pesados (causada por enterros em caixões) e liberação de CO₂ na atmosfera (devido à cremação). Assim, nos conscientizamos de que processo de putrefação, o odor e as doenças associadas ao fim do ciclo da matéria orgânica são fruto da forma não ecológica como a sociedade descarta esses resíduos.

O tópico de matéria orgânica é riquíssimo, e será discutido novamente mais adiante. Antes disso, porém, continuaremos desenvolvendo a morte do rato com apoio da crônica “Mineirinho,” que nos permitirá retomar a discussão sobre violência iniciada no capítulo anterior. Na famosa entrevista à TV Cultura de 1977, Lispector foi questionada sobre a obra pela qual tinha maior carinho, como se fosse um filho predileto. Ela, então, discorreu principalmente sobre essa crônica: “escrevi sobre um bandido, um criminoso chamado Mineirinho, que morreu com treze balas quando uma só bastava. E que era devoto de São Jorge e que tinha uma namorada” (“Panorama com Clarice Lispector”). Talvez, se o entrevistador tivesse feito uma outra combinação de palavras na pergunta, a resposta dela tivesse sido diferente. Porém, é bastante curioso que Mineirinho tenha sido a escolha de Clarice para falar sobre carinho, sobre seu filho predileto. Afinal, sentir-se mãe de tudo que existe na terra há de incluir um filho bandido. Nas palavras da escritora, ele era “um filho de quem o pai não tomou conta” (Lispector, *A Legião estrangeira* 125), e acabou esmagado

por tiros em uma rua qualquer do Rio de Janeiro. Discutiremos mais adiante o conceito de pai apontado por Lispector nesse contexto. Mas, por hora, partimos da indagação: “Como não amá-lo, se ele viveu até o décimo-terceiro tiro o que eu dormia?” (Lispector, *A Legião estrangeira* 125).

Já apontamos uma série de exemplos da presença do sonho acordado nas obras discutidas até aqui. Repare que a construção da frase acima não é “viveu (...) enquanto eu dormia” (que daria a ideia de um sonho normal), ou “viveu (...) o que eu sonhava” (que soaria como um acontecimento desejado). A frase “viveu (...) o que eu dormia” é uma porta para o inconsciente, para o sonho acordado, frequentemente aberta pelo elemento natural em seus contos. Essa abordagem do inconsciente é certamente mais sutil e próxima da realidade, o que se fez adequado para o tema e gênero proposto. Afinal, a crônica foi encomendada pela revista *Senhor* para dar um posicionamento sobre o caso que escandalizou o país (E. Almeida). Assim, esse texto mais jornalístico se mostra um rico material teórico para embasarmos nosso entendimento sobre a perspectiva social da autora.

Outro exemplo significativo que marca o inconsciente (mundo interior) nessa narrativa se dá quando a protagonista pergunta o que a cozinheira pensa sobre o fuzilamento de Mineirinho. Isso permite, então, que a protagonista abandone o espaço físico da narrativa e analise a reação interior da mulher. Tal como em um sonho acordado, a cozinheira demonstra uma avalanche emocional difícil de verbalizar: “a pequena convulsão de um conflito, o mal-estar de não entender o que se sente, o de precisar trair sensações contraditórias por não saber como harmonizá-las (...), a violenta compaixão da revolta” (Lispector, *A Legião estrangeira* 123). Tendo em vista que protagonistas clariceanas frequentemente se veem espelhadas em outros personagens, percebemos que esse trecho de “Mineirinho” já é uma ferramenta de tradução do universo sentimental (interior)

da própria escritora para o leitor. Em especial, a dificuldade de harmonia de sensações e da violenta compaixão da revolta. Afinal, a compaixão que causa revolta também provoca ira.

Para abordar a dificuldade de harmonizar sentimentos, utilizamo-nos do conceito de identidade dissociada de Jung. Ele afirma que, tal como o homem arcaico, o homem moderno e lógico também pode “perder” sua identidade quando se deixa levar pelo humor: “We too can become dissociated and lose our identity. We can be possessed and altered by moods, or become unreasonable and unable to recall important facts about ourselves or others” (24-25). Acreditamos que, por humor, o autor se refere aos sentimentos instintivos que temos discutido ao longo do estudo. No entanto, ao afirmar que esses momentos de irracionalidade causam a perda da identidade, Jung também nos lembra que nossa subjetividade vai além dos conteúdos do inconsciente. E para que os momentos de alteração de humor (ou desarmonia de sensações) não causem destruição, é preciso “self-control [which] is a rare and remarkable virtue” (24). Mesmo quando somos capazes de controlar nossas alterações de humor, Jung nos lembra que “a friend can easily tell us things about ourselves of which we have no knowledge” (24). Isso ocorre exatamente pela dificuldade que temos em conectar o inconsciente e o consciente, característica cultivada por uma sociedade que minimiza a importância das mensagens do inconsciente (os símbolos).

Transmitindo uma mensagem semelhante em “Mineirinho,” Lispector nos lembra diversas vezes que a violência é inata ao ser humano, e que, por isso, todos nós somos perigosos. Por exemplo, ela afirma que a lei é a maior garantia de que ela não mate – não porque ela não o faria, mas porque não a deixariam: “No entanto a primeira lei, a que protege corpo e vida insubstituíveis, é a de que não matará. Ela é a minha maior garantia: assim não me matam, porque eu não quero morrer, e assim não me deixam matar, porque ter matado será a escuridão para mim” (Lispector, *A legião estrangeira* 125). Também diz que Mineirinho viveu por ela a raiva (que ambos possuem),

enquanto ela teve calma. No entanto, também explica que precisa exigir de si mesma que não exerça sua revolta e seu amor guardados, senão, sua casa estremeceria. Dessa forma, destaca-se dois elementos relevantes sobre a violência humana na crônica que se conectam com os apontamentos de Jung. O primeiro é que todos possuímos uma violência inconsciente/alteração de humor capaz de desarmonizar nossas emoções/nos fazer nossa identidade. Porém, isso não nos define (e que, como discutiremos mais adiante, não justifica a crueldade do outro contra nós). O segundo é que o controle sobre esse estado alterado é uma virtude importante. Para Lispector, tanto porque exercer violência contra o outro será a escuridão para ela (devido à sua empatia pelo outro), quanto porque nossa casa (possivelmente um símbolo da estrutura social) estremeceria sem esse pacto social. Afinal, é o que possibilita a vida coletiva humana.

Além disso, Lispector enfatiza a proximidade entre amor e raiva: um sentimento puro fez Mineirinho gostar feito doido de uma mulher, algo tão intenso e límpido “como uma grama perigosa de radium, essa coisa é um grão de vida que se for pisado se transforma em algo ameaçador — em amor pisado” (Lispector, *A legião estrangeira* 125). Tal como em “O búfalo,” o ódio que a protagonista buscava sempre esteve dentro dela, o gatilho que a fez busca-lo foi o amor pisado.⁵⁸

Isso bastou para que Mineirinho se tornasse punhal. Assim como a sede, todos conhecemos esse sentimento. A única diferença é que não nos deixamos perder nele. O mesmo exato conceito está presente em “Perdoando Deus.” A protagonista admite, após o encontro com rato, que “apenas porque contive os meus crimes, eu me acho de amor inocente” (Lispector, *Felicidade clandestina*

⁵⁸ Isso nos remete até mesmo à famosa citação shakespeariana de *Romeo and Juliet* (ato 2, cena VI): “These violent delights have violent ends, And in their triumph die like fire and powder” (58-59). Shakespeare também se referia a como emoções intensas frequentemente resultam em tragédia.

29). Assim, talvez ela só seja capaz de olhar para o rato quando puder olhar sem medo para sua própria alma, “que é apenas contida” (Lispector, *Felicidade clandestina* 29). Exatamente por isso, a cozinheira sentiu raiva da protagonista quando indagada sobre Mineirinho, “estava mexendo na sua alma” (Lispector, *A legião estrangeira* 127). Preferimos ser apenas sonsos⁵⁹ e fingir que esses impulsos violentos não nos ocorrem para que possamos nos considerar elevados, superiores aos homens de sentimentos vis.

Em “Perdoando Deus,” paralelamente, Clarice demonstra o mesmo princípio por meio da atitude de sua protagonista ao se deparar com o rato. Ao passar do amor ao medo profundo, vem à tona seu “mais profundo grito.” A situação lhe fez acessar emoções violentas que ela, como uma criança,⁶⁰ não pôde controlar. Por não ter aprendido a lidar com os sentimentos intensos, busca uma forma torná-lo punhal. Assim, cresce nela uma “vontade de vingança” (Lispector, *Felicidade clandestina* 28), tal como em Mineirinho. Nessa hora, através de um inteligente jogo de palavras, a personagem admite que Deus não está mais nela, ela agora é capaz de externalizar sua maldade.⁶¹

⁵⁹ O termo “sonsos” é usado três vezes pela escritora nesse conto, sempre na forma plural: “Enquanto isso durmo e falsamente me salvo. Nós, os sonsos essenciais”; “Tudo isso, sim, pois somos os sonsos essenciais, baluartes de alguma coisa. E sobretudo procurar não entender”; e “Feito doidos, nós o conhecemos, a esse homem morto onde a grama de radium se incendiara. Mas só feito doidos, e não como sonsos, o conhecemos” (Lispector, *A legião estrangeira* 127). Notamos que se trata de uma referência à sociedade, que finge sonsamente ser diferente de Mineirinho; procuramos não o entender porque queremos nos considerar melhores do que alguém que se deixa levar pelas emoções, “feito doido”. Assim, só podemos conhecê-lo e entendê-lo quando abandonamos a racionalidade sonsa e nos permitimos acessar emoções (nosso lado doido, menos racional).

⁶⁰ Trechos de “Perdoando Deus” que exemplificam a referência à infância a partir do medo: “Toda perplexa continuei a andar, com a boca infantilizada pela surpresa (Lispector, *Felicidade clandestina* 27, grifo nosso); “minha decepção era tão inconsolável como só em criança fui decepcionada” (28, grifo nosso).

⁶¹ Comentário referente ao trecho: “Na minha vontade de vingança nem ao menos eu podia encará-Lo, pois eu não sabia onde é que Ele mais estava (...) Em mim é que Ele não estava mais” (Lispector, *Felicidade clandestina* 28).

Assim, ela recorre à única forma que consegue pensar de exercer sua violência: estragar a reputação Dele (de Deus).

Outro ponto relevante para essa discussão é a forma como Clarice trabalhou a expressão “gostar feito doido,” em “Mineirinho.” A autora expande esse conceito para englobar todos que admitem que seus sentimentos intensos também são potencialmente perigosos. É entender que a maldade do outro não justifica a minha maldade contra ele, e que “Ter matado será a escuridão para mim” (Lispector, *A legião estrangeira* 123), porque terei cometido meu crime particular “longamente guardado” (127). Assim, Clarice dá a entender que a origem da brutalidade policial é o desejo de “cometer livre e aprovadamente um crime” (Lispector, *A legião estrangeira* 127). Esse, inclusive, é um tema essencial para a análise de “O crime do professor de matemática,” obra principal do próximo Grupo.

Com esse pensamento, vem-lhe a violenta compaixão da revolta, não apenas contra os policiais que o mataram, mas contra o pai que não tomou conta do filho: “Sua violência inocente — não nas consequências, mas em si inocente como a de um filho de quem o pai não tomou conta.” (Lispector, *A legião estrangeira* 128). Lispector assume esse papel de culpa para si ao dizer que a maldade de Mineirinho é seu erro, é nosso erro enquanto sociedade. Ele é nosso espelho, “onde vejo o que em silêncio eu fiz de um homem” (Lispector, *A Legião estrangeira* 124). Na época, Mineirinho foi apelidado de *Robin Hood* pelos jornais, por ser “vítima da pobreza e da injustiça, típico filho de migrantes pobres dos cafundós das Minas Gerais que se perde na capital” (E. Almeida). A familiaridade com que vemos essa notícia mostra o quanto Mineirinho foi reflexo de uma sociedade que normaliza a miséria e o desamparo financeiro e emocional. Para muitas dessas pessoas marginalizadas, sem voz social, a única forma de comunicação que encontram é “o bruto grito desarticulado” (Lispector, *A Legião estrangeira* 127), ou seja, a externalização destrutiva da

violência. Por isso, ela argumenta que “um homem pode ser o pai de outro homem” (Lispector, *A Legião estrangeira* 126) quando é capaz de se colocar no lugar do outro, ao invés de esperar uma intervenção divina que nos exima da responsabilidade.

Tanto “Perdoando Deus” quanto “Mineirinho” nos mostram que Clarice contemplava a vida terrena, protegia “o corpo e vida insubstituíveis” (Lispector, *A Legião estrangeira* 123), acolhia a sensibilidade do outro e se igualava a ele. Ela sugere que nessa sensibilidade está a divindade e o amor real; não na sacralidade inalcançável ou no desejo de se elevar. Mais que isso, a autora indica simbolicamente que essa forma de enxergar o mundo, para ela, era um ato de revolta. Afinal, o rato de “Perdoando Deus,” tal como a protagonista de “Tentação,” era ruivo. Quando nos lembramos que esses dois contos são, respectivamente, a 7ª e 8ª unidades da coletânea, torna-se claro que há uma conexão simbólica por efeito maior cumulativo (como discutimos no início desse capítulo) entre eles.

Vale lembrar que, dentro da própria unidade de “Perdoando Deus,” essa proposta de igualação entre protagonista e rato também ocorre. Porém, não simbolicamente, e sim, de maneira mais explícita, dentro das reflexões da personagem. Ela explica que teve seu orgulho ferido quando entendeu que o rato “o rato existe tanto quanto eu, e talvez nem eu nem o rato sejamos para ser vistos por nós mesmos, a distância nos iguala” (Lispector, *Felicidade clandestina* 28). Esse mesmo menosprezo que faz com que a sociedade enxergue o rato e Mineirinho pequenos nos faz sentir pequenos em relação ao mundo e a Deus.

Todavia, Clarice nos questiona em “Perdoando Deus”: “Como posso amar a grandeza do mundo se não posso amar o tamanho de minha natureza?” (Lispector, *Felicidade clandestina* 29). Como amar tudo que há no mundo se aprendemos a rejeitar partes de nossa natureza ancestral? Esse é outro questionamento muito presente em “O búfalo,” como apontado no Grupo I. O fato de

que a protagonista de “Perdoando Deus” não havia nem ao menos se percorrido toda⁶² a privou de conhecer a emoção violenta que seria sua salvação. É essa aversão à nossa própria natureza psicológica e física que, segundo Lispector, em “Perdoando Deus,” nos faz escolher “amar o meu contrário, e ao meu contrário quero chamar de Deus” (Lispector, *Felicidade clandestina* 29). Assim, convencemo-nos do binarismo de que, para Deus ser grande, o humano tem que ser rato.

Grupo Temático III: “Até que um dia mataram-na, comeram-na e passaram-se os anos”

No terceiro Grupo Temático, focaremos na análise do conto “O crime do professor de matemática”,⁶³ presente na coletânea *Laços de família*. Outra narrativa que se alinha ao tema é “Uma galinha,” que será brevemente discutida no fim desta unidade. “O crime do professor de matemática” narra as reflexões de um homem extremamente racional enquanto enterra um cachorro de rua morto, em busca de redenção por ter abandonado o cachorro da família.

Antes de adentrarmos a análise do texto, é importante fazermos um apontamento sobre o título da narrativa. A escolha da matemática como disciplina ensinada pelo protagonista é um elemento simbólico altamente relevante não apenas nesse conto, mas em outros contos da escritora. E não apenas nas obras clariceanas, mas de outros modernistas, como Hilda Hilst. Em “Perdoando Deus,” a protagonista diz que “fazia do amor um cálculo matemático errado: pensava que, somando as compreensões, eu amava. Não sabia que, somando as incompreensões, é que se ama verdadeiramente” (Lispector, *Felicidade clandestina* 28, grifo nosso). Vemos aqui um claro exemplo de como a lógica da matemática é introduzida como avesso das emoções verdadeiras (conexão interior). Essas emoções, como mencionamos anteriormente, são comumente provocadas

⁶² Trecho referido: “Eu, que sem nem ao menos ter me percorrido toda, já escolhi amar o meu contrário, e ao meu contrário quero chamar de Deus” (Lispector, *Felicidade clandestina* 29).

⁶³ Este mesmo conto já havia sido publicado em um periódico em 1946, intitulado apenas como “O Crime do professor de matemática.” O resto do título foi adicionado apenas na publicação de *Laços de família*, em 1960.

por animais porque sua ausência de raciocínio permite ao humano projetar neles seu inconsciente. O mesmo pode ser observado em “Gestalt,” de Hilda Hilst: “Absorto, centrado no nó das trigonometrias (...), Isaiiah o matemático, (...), inquietou-se quando descobriu o porco. Escuro, mole, seu liso, (...) existindo aos roncões, (...) o ser do porco estava ali” (303). Nesse trecho, conseguimos ver ainda a questão, já discutida, do corpo natural como um elemento relacionado à conexão com a natureza – tanto própria quanto do ambiente do qual se faz parte. A presença do corpo do porco em “Gestalt,” tal como do corpo do rato em “Perdoando Deus” e do corpo do cachorro em “O crime,” como veremos a seguir, se torna um lembrete da vida que existe sem controle, imperfeita, sem simetria.

Assim, partimos para o conto com uma perspectiva prévia sobre o personagem. De todos os lugares onde o cachorro morto poderia ser enterrado, sua escolha foi ir para o ponto mais alto da colina: “Quando o homem atingiu a colina mais alto, os sinos tocavam na cidade embaixo. Do alto, olhava para baixo, onde via a cidade com os olhos míopes” (Lispector, *Laços de família* 79). A partir dessa introdução, temos uma indicação de que esse personagem matemático não se alinhará com a perspectiva proposta no Grupo 2. Afinal, ele se distancia do terreno, e, como se não bastasse o distanciamento físico, ele é míope – simbolizando a incapacidade de enxergar com clareza (metaforicamente, *short sighted*). Nem os óculos o ajudam; quando os colocou, “tornou-se um senhor de meia-idade” (Lispector, *Laços de família* 79). Essa é provavelmente uma indicação da autora sobre o distanciamento do protagonista também da infância, que, como mencionado no capítulo 1, é a fase da vida mais próxima da ancestralidade, antes que a vida nos dome. No entanto, sabemos que “Certamente os óculos o incomodavam porque de novo os tirou” (Lispector, *Laços de família* 80). Quando começa a enterrar o cão, notamos que se trata de um trabalho metódico para o matemático. Diferente dos contos que analisamos anteriormente, o

contato com o animal não lhe provoca uma epifania, nem um fluxo de emoções instintivas. Seus pensamentos são memórias, justificativas e explicações sobre redenção.

Segundo Eliade, a sabedoria popular sempre indicou que a imaginação é necessária para a saúde do indivíduo, “para o equilíbrio e riqueza da sua vida interior” (15). O autor nos lembra de que algumas línguas modernas ainda possuem expressões que lamentam aquele que “carece” de imaginação, pois é “limitado, medíocre, triste, infeliz” (Eliade 15). O ar melancólico e, como discutiremos mais adiante, vil do professor de matemática indica que Clarice possuía essa mesma visão. Eliade também recorre ao psicólogo Carl Jung, que desenvolveu estudos sobre como a esterilização crescente da imaginação é um importante fator no “desequilíbrio profundo da psiqué, tanto individual como coletiva” (Eliade 16). Isso resulta em uma série de conflitos do mundo moderno. Assim, por mais que a lógica nos sirva para até mesmo verbalizar e transmitir aquilo que se passa no mundo ancestral, o estímulo à imaginação nos permite acessar “um fluxo ininterrupto e espontâneo de imagens.” Porém, Eliade esclarece que a espontaneidade dessas imagens não significa que sejam invenções arbitrárias (16). A própria etimologia de imaginação nos aponta isso: derivada da palavra latina *imago*, significa representação, ou imitação. É uma tentativa de trazer à consciência aquilo que sentimos, mas que permanece oculto pelo condicionamento social. Por isso, o destino do homem que não ouve sua imaginação é estar “isolado da realidade profunda da vida e da sua própria alma” (Eliade 16).

Um exemplo de que a lógica do personagem se sobrepõe totalmente às suas emoções é a escolha do local de enterro do cão. O narrador nos permite entender que o propósito do enterro do animal era ritualístico: redimir-se pelo abandono do cão da família ao cuidar do corpo do cão desconhecido. Seu primeiro instinto foi de enterrá-lo “onde ele próprio gostaria de ser sepultado se estivesse morto: no centro mesmo da chapada” (Lispector, *Laços de família* 80). Essa escolha

era claramente afetiva, e demonstraria uma carga simbólica semelhante ao que a protagonista de “Perdoando Deus” demonstrou em relação ao rato morto. Tal como a mulher, o professor estaria acessando uma parte de si capaz de demonstrar carinho por uma criatura marginalizada (animal de rua), cujo corpo teria se tornado lixo em segredo, como apontado por Stam (19) no capítulo anterior.

Portanto, aquele ritual nos revelaria muito sobre o mundo interior do professor, sua sensibilidade em relação ao próximo. Porém, o raciocínio lógico o distanciou dos elementos ritualísticos: “por excesso de escrúpulo, estava ocupado demais em procurar determinar rigorosamente o meio da chapada” (Lispector, *Laços de família* 80, grifo nosso). Por isso, optou pela forma mais fácil de executar a tarefa, escolhendo enterrar o cão “bem onde eu estivesse neste mesmo instante em pé” (Lispector, *Laços de família* 80). Segue, então criando justificativas para o abandono da escolha emocional: “Não cavou muito porque pensou lúcido: ‘se fosse para o verdadeiro cão, eu cavaria pouco, enterrá-lo-ia bem à tona’” (Lispector, *Laços de família* 81, grifo nosso). Inclusive, o próprio fato de que o professor tenha precisado negar que aquele ritual estava perdendo a sensibilidade nos mostra que o personagem tinha consciência disso: “Ele achava que o cão à superfície da terra não perderia a sensibilidade” (81).⁶⁴

Após cumprir a tarefa, sentia-se livre para pensar no cão abandonado, como indicado no trecho: “Deu um suspiro fundo, e um sorriso inocente de libertação. Sim, fizera tudo. Seu crime fora punido e ele estava livre. E agora ele podia pensar livremente no verdadeiro cão. Pôs-se então

⁶⁴ Outro exemplo da sensibilidade sendo sobreposta pela lógica é o encontro do personagem com o cachorro de rua: “Quando com um choque descobrira o cão morto numa esquina, a ideia de enterrá-lo tornara seu coração tão pesado e surpreendido, que ele nem sequer tivera olhos para aquele focinho duro e de baba seca. Era um cão estranho e objetivo” (Lispector, *Laços de família* 81, grifo nosso). A surpresa do choque causou uma resposta emocional, mas a decisão de não olhar para o cão tinha o propósito de torná-lo objetivo ao invés de subjetivo. Evitou, assim, a proliferação de sentimentos.

imediatamente a pensar no verdadeiro cão, o que ele evitara até agora” (Lispector, *Laços de família* 81, grifo nosso). Nesse caso, a narrativa deixa claro que o conceito de liberdade nesse conto é oposto ao que vimos nos Grupos I e II. Nos contos discutidos anteriormente, a liberdade significava o silenciamento da identidade social para que fosse possível conectar-se com a natureza interior. Assim, acessam um fluxo de sentimentos instintivos que, talvez um dia, sejam capazes de sobrepor às amarras sociais que moldam nosso comportamento. O animal, portanto, intermediava essa reconexão com a natureza interior por meio do silêncio e instintividade. Já em “O crime do professor de matemática,” a liberdade significa a isenção do sentimento de culpa: “Seu crime fora punido e ele estava livre” (Lispector, *Laços de família* 81). Ou seja, o professor encontrou uma maneira de se desconectar de um sentimento instintivo. Ele acredita que pagou sua dívida divina com a boa ação realizada.

Então, quando o personagem passa a pensar sobre o cão doméstico abandonado, notamos que houve uma tentativa inconsciente de espelhamento. O professor afirma: “Enquanto eu te fazia à minha imagem, tu [o cão] me fazias à tua” (Lispector, *Laços de família* 82). Portanto, ele se projetava inconscientemente no cão e enxergava seu reflexo no animal. Esse pensamento, inclusive, ocorre a partir de um sentimento instintivo – com o “auxílio da saudade” (Lispector, *Laços de família* 82). Porém, encontramos uma série de indícios de que o amor projetado inconscientemente pelo professor sobre o cão não foi aceito racionalmente pelo próprio professor. Por exemplo: “me amaste mais do que te amei” (Lispector, *Laços de família* 82). Seria o mesmo que dizer que o professor não era capaz de amar sua própria natureza.

Já em “Tentação,” a menina se entregou completamente ao amor que sentiu por seu reflexo no cão (ou seja, por sua própria natureza). Por exemplo, “lá estava a menina que viera ao mundo para ter aquele cachorro” (Lispector, *Felicidade clandestina* 33). Há uma série de paralelos

inversos importantes entre “Tentação” e “O crime do professor de matemática,” e apontaremos mais alguns deles ainda neste capítulo. Porém, até lá, recomenda-se que o leitor faça o exercício de relembrar os argumentos apresentados anteriormente sobre “Tentação” a partir dos argumentos a seguir.

Outro fator bastante curioso é que o cachorro possuía nome, mas o protagonista, não. O professor explica: “Dei-te o nome de José para te dar um nome que te servisse ao mesmo tempo de alma” (Lispector, *Laços de família* 81-82).⁶⁵ Entendemos, assim, que o homem projetava no cão um mundo interior. Portanto, sabemos que o protagonista era capaz de um certo nível de imaginação (*imago*). Porém, não se abria para a experiência de percorrer o próprio inconsciente. Por isso, se questiona: “E tu, como saber jamais que nome me deste?” (Lispector, *Laços de família* 82). Ele não se permite alcançar a vulnerabilidade necessária para um diálogo interior; por isso não se permite responder à real pergunta: como saber jamais o nome que tu mesmo te deste? Temos, inicialmente, evidências de que o cão da família era seu condutor para o mundo interior com o próprio uso da palavra “verdadeiro”: “Pôs-se então a pensar com dificuldade no verdadeiro cão como se tentasse pensar com dificuldade na sua verdadeira vida” (Lispector, *Laços de família* 81). Através da natureza verdadeira do cão, o professor seria capaz de ver sua própria verdade, sem filtro social. Também nos é dito que o cão pouco a pouco lhe ensinava a aceitar a ferocidade de ambos, ao invés de trocá-la por doçura (Lispector, *Laços de família* 82) – o cachorro não exigia

⁶⁵ Clarice Lispector teve ao menos 2 cães com nomes humanos: Dilermando e Ulisses. O primeiro, menos conhecido, precisou ser doado pela família durante uma viagem pela Europa, pois Clarice foi erroneamente informada de que iriam se hospedar em um local que não aceitava animais. Apesar de ter encontrado uma moça gentil para tomar conta de Dilermando, Clarice “ficou com o coração partido” (Moser 246). “O crime do professor de matemática” muito provavelmente teve alguma inspiração nesse episódio marcante da vida da escritora. Mais informações podem ser encontradas na carta de Clarice para sua irmã, Elisa Lispector (Nápoles, 13 agosto de 1945). Já Ulisses, é o animal mais conhecido da escritora porque foi eternizado em uma estátua de bronze, ao lado da estátua de Clarice, no bairro do Leme, na zona sul do Rio de Janeiro.

nenhuma mudança na natureza do homem, e isso o importunava. Mais do que isso, lhe causava angústia lutar contra a própria natureza, a qual era projetada no cão: “Às vezes, tocado pela tua acuidade [grande capacidade de percepção], eu conseguia ver em ti a tua própria angústia” (Lispector, *Laços de família* 83).

O professor queria se sujeitar à conduta social e, por isso, desejava a submissão do cão – seu reflexo. No entanto, apesar do desejo do dono, o animal nunca cedeu “nem um pouco de teu passado e de tua natureza” (Lispector, *Laços de família* 82). Novamente, identificamos uma referência ao eu ancestral: o animal como condutor da parte não histórica do ser humano. Para controlar a natureza do cão (reflexo de sua própria), o professor tenta impedi-lo de comer carne “para que não ficasses feroz” (Lispector, *Laços de família* 82). Porém, sabemos que sua ferocidade “não vem do que se come” (Lispector, *Laços de família* 82), mas de seu mundo interior.

O espelhamento entre o professor e o cachorro também se dá no nível linguístico: há dois quiasmos presentes no texto. O primeiro é particularmente interessante porque, diferentemente do quiasmo tradicional, há um verbo adicional que muda da primeira para a segunda frase: “Oh, eras todos os dias um cão que se podia abandonar. Podia-se escolher” (Lispector, *Laços de família* 82, grifo nosso). Essa estrutura enfatiza a ideia de que o abandono do cão e da própria natureza foi uma escolha do professor. Apesar da oração com sujeito indeterminado, sabemos que o professor foi agente desta escolha, e que o cão – objeto irracional, vida na qual era projetado o inconsciente do professor – seriam impactados pelas consequências.

Porém, do ápice de sua irracionalidade, o animal apenas abanava o rabo, sem o peso da decisão ou das exigências que recaíam sobre o professor. Para o homem, a alegria do cachorro era insuportável. Era um lembrete de que o cão era livre, e o homem, não. Uma indicação disso está no trecho: “Agora estou bem certo de que não fui eu quem teve um cão. Foste tu que tiveste uma

pessoa” (Lispector, *Laços de família* 83). É a confirmação de que o animal não pertencia a ninguém, já o professor, viu aquela relação como um aprisionamento ao invés de um caminho libertador. Para recobrar o controle, escolheu a única forma de poder dos fracos: “possuíste uma pessoa tão poderosa que podia escolher: e então te abandonou. Com alívio abandonou-te” (Lispector, *Laços de família* 83). Para se ver grande, o medíocre aplica sua pequena maldade contra o indefeso – apenas porque o animal lhe fazia sentir a (auto-)pressão para que ele “fosse um homem” (Lispector, *Laços de família* 83). Nesse segundo quiasmo, portanto, temos a resposta da escolha que o professor tinha que fazer no primeiro quiasmo.

Então, com a desculpa do apoio da família, ele exerce sua maldade. Como discutimos no Grupo Temático II, essa foi uma oportunidade de manifestar uma violência que ele sempre tivera dentro de si; agora tinha a aprovação que sempre quis para exercê-la sem culpa. O cão era “a possibilidade constante do crime que eu nunca tinha cometido” (Lispector, *Laços de família* 83). Ele chega a confessar que escolheu ferir um cão porque “esse crime não era punível” (Lispector, *Laços de família* 83) – nem pela lei de Deus, nem pela lei dos homens. A motivação é a mesma dos policiais que dispararam 13 tiros contra um criminoso porque finalmente encontraram um crime não punível.

Porém, Clarice já nos alertara em “Mineirinho”: cometer minha violência “será a escuridão para mim” (Lispector, *A Legião estrangeira* 123). Assim, o professor precisa buscar uma série de justificativas racionais para silenciar a voz interior. Para isso, chega a justificar seu pequeno crime como uma forma de evitar cometer um crime maior: “este crime substitui o crime maior que eu não teria coragem de cometer” (Lispector, *Laços de família* 83). Desta forma, ele sugere que não chegaria ao nível de crueldade de matar o cão com as próprias mãos, porque é bom demais para isso – tal como o policial que executa um criminoso não mataria um inocente. Isso o protege de

ser rebaixado ao nível dos malvados, o protege de “perder-se para sempre” (Lispector, *Laços de família* 83). Por meio da lógica, ele acredita estar assegurando sua superioridade.

No entanto, ele sabe que o abandono do cachorro pode causar sua morte. Sua fria cabeça matemática tem consciência da extensão de seu crime, ainda que suas mãos estejam limpas. Por isso, busca a redenção por meio de um cão morto. Aos poucos, porém, “em toda sua gélida plenitude” (Lispector, *Laços de família* 83), sente a vaidade de ter cometido o crime perfeito. Conseguira “ser mais esperto que o Juízo Final” (Lispector, *Laços de família* 84). Mais do que isso, todos eram seus cúmplices, ninguém o puniria por causar indiretamente a morte do cachorro porque a lei não o puniria por isso.⁶⁶

Para essa reflexão, retomamos “Mineirinho.” Na crônica, a autora utiliza o mesmo argumento acima: o que “sustenta as paredes de minha casa é a certeza de que sempre me justificarei, meus amigos não me justificarão, mas meus inimigos que são os meus cúmplices, esses me cumprimentarão” (Lispector, *A Legião estrangeira* 126). Nesse trecho, Clarice também ressalta que a lógica sempre pode justificar a execução da minha maldade pessoal contra o outro indefeso, e que sempre haverá cúmplices que a parabenizarão pelo raciocínio infalível. Porém, essas pessoas não são suas amigas, porque ela não quer ser aliada de quem busca brechas na lei para livrar-se da culpa e manter-se elevado. O que ela quer é a verdade de seu mundo interior, de seus sentimentos; quer lidar com sua violência natural não por medo da punição, mas pela empatia de não querer causar dor ao outro. Por isso, se nega a fabricar “um deus à imagem do que eu precisar para dormir tranquila” (Lispector, *A Legião estrangeira* 126), que lhe tire a responsabilidade sobre o outro, que

⁶⁶ Em 12 de fevereiro de 1998, quase 40 anos após a publicação do livro *Laços de família*, foi aprovado o projeto de lei que caracteriza o abandono de animal doméstico como crime ambiental no Brasil, segundo a lei nº 9.605, de 12 de fevereiro de 1998.

absolva suas maldades e lhe faça acreditar que é “de amor inocente” (Lispector, *Felicidade clandestina* 29).

Essa é a forma como Clarice definiu sua perspectiva entre violência e maldade. A violência, portanto, é um sentimento tão natural quanto a empatia deveria ser. Por isso, o cão é um símbolo tão poderoso para expressar esse conceito. Sem lógica para escolher ser feroz ou amoroso, esse animal naturalmente demonstra carinho e lealdade a qualquer ser humano que se permita desenvolver um laço afetivo com ele, mas nunca abandona sua ferocidade. Quando pisado, ele busca sua natureza violenta para se defender, como a protagonista de “O búfalo.” Outros autores, como José Saramago, utilizam a mesma metáfora do cão para demonstrar que esse é o caminho de libertação – ou salvação, segundo Saramago – para o homem. Nas Notas Finais, discutiremos brevemente o trecho de *Ensaio sobre a Cegueira* no qual o escritor faz esse apontamento.

Em contrapartida, o professor não apenas tomou a decisão de exercer sua maldade contra o cão como construiu logicamente sua defesa para calar a voz interior de culpa. Consegue passar do ponto de não sentir remorso até alcançar a tranquilidade de acreditar que nem a redenção é necessária – porque ele não será punido: “fizera com o cão algo realmente impune e para sempre. Pois ainda não haviam inventado castigo para os grandes crimes disfarçados e para as profundas traições. Um homem ainda conseguia ser mais esperto que o Juízo Final. Esse crime ninguém lhe condenava. Nem a Igreja” (Lispector, *Laços de família* 84, grifos nossos). Por isso, ele friamente destrói o falso enterro e desfaz o ritual de redenção. Desta forma, “o professor de matemática renovara o seu crime para sempre” (Lispector, *Laços de família* 84), como um troféu.

Em vista dos argumentos apontados, retomamos rapidamente a análise comparativa com “Tentação.” Já falamos sobre a questão de correspondência e rejeição – enquanto a protagonista se apaixonou pelo próprio reflexo natural no cão, o professor o rechaçou completamente. Além

disso, a menina submissa de “Tentação” foi representada por um cão encoleirado; porém, estava destinada a erguer sua cabeça insolente de mulher. Já o professor, com sua ferocidade,⁶⁷ foi espelhado por um cão igualmente feroz, que não se permite domar; porém, o pedido simbólico do cão para que ele seja um homem é insuportável. Assim, o professor será sempre um homem pequeno, desconectado de sua natureza. A figura de linguagem de espelhamento também nos mostra reflexos opostos: enquanto a menina pedia intensamente um cachorro que nem era dela, o homem abandona seu próprio cão com alívio. E, finalmente, apontamos a oposição entre calor e frio. A menina de “Tentação” tinha uma chama interna tão forte que incendiava o ambiente ao seu redor (com a intensidade dos sentimentos incendiários discutidos sobre “Mineirinho,” no Grupo 2). Já o professor, era tão racionalmente gélido que nem mesmo o sol podia aquecê-lo, como vemos nos trechos: “A claridade batia nas lentes que enviaram sinais agudos” (Lispector, *Laços de família* 81); “Mas se fosse o outro, o verdadeiro cão, enterrá-lo-ia (...) no centro mesmo da chapada, a encarar de olhos vazios o sol” (82); “abria enfim a porta, transpunha a mornidão insossa da casa, galgando-se para a gélida fruição da manhã” (84); “Sentado na chapada, sua cabeça matemática estava fria e inteligente. Só agora ele parecia compreender, em toda sua gélida plenitude, que fizera com o cão algo realmente impune e para sempre” (84).

Para concluirmos este capítulo, sugerimos o conto “Uma galinha” como parte deste grupo. Na narrativa, a galinha escolhida para virar o almoço de uma família tenta fugir. “Sem nenhum auxílio de sua raça” (Lispector, *Laços de família* 20), “sozinha no mundo, sem pai nem mãe” (20), sua fuga a fez parecer livre.⁶⁸ Porém, suas asas de curto voo não lhe permitem chegar muito longe;

⁶⁷ Como indicado no trecho: “Era no ponto de realidade resistente das duas naturezas que esperavas que nos entendêssemos: Minha ferocidade e a tua não deveriam se trocar por doçura: era isso o que pouco a pouco me ensinavas, e era isto também que estava se tornando pesado” (Lispector, *Laços de família* 82, grifo nosso).

⁶⁸ Trecho referido: “E então parecia tão livre” (Lispector, *Laços de família* 20).

ela logo é recapturada e levada para a cozinha com certa violência: “Entre gritos e penas, ela foi presa. Em seguida carregada em triunfo por uma asa através das telhas e pousada no chão da cozinha com certa violência” (Lispector, *Laços de família* 20-21). Foi então que, de pura afobação, a galinha botou um ovo. Em vista da maternidade, o pai e a filha persuadem a mãe, que cozinhará a galinha, a manter o animal vivo. A partir de então, a galinha é tratada como uma rainha: “A galinha tornou-se a rainha da casa.” (Lispector, *Laços de família* 21); afinal, acreditavam que aquele ovo havia sido botado intencionalmente para o bem da família. No entanto, a galinha ainda sonhava com o dia da fuga⁶⁹. Isso porque, apesar de ter sido domesticada, ela ainda era um ser – algo em suas vísceras a fazia um ser. E ainda que morresse, sua vantagem “é que havia tantas galinhas que morrendo uma surgiria no mesmo instante outra tão igual como se fora a mesma. (...) Até que um dia mataram-na, comeram-na e passaram-se anos” (Lispector, *Laços de família* 21-22).

Este conto, assim como “O crime do professor de matemática,” foge da estrutura comum de contos clariceanos com animais (ou outros elementos naturais). Em “Uma galinha,” nem ao menos há protagonista humano(a) para passar por uma epifania por meio do condutor natural. Talvez essa tenha sido uma estratégia da escritora para indicar que essas histórias não conduzem a um clímax de autodescoberta. Em “Uma galinha,” somos lembrados da fragilidade da liberdade feminina e de como a maternidade se sobrepõe aos direitos da mãe. Ainda que o movimento feminista tenha permitido que mulheres ocupem espaços impensáveis na época de Lispector, como

⁶⁹ Inferido pelo trecho: “Mas quando todos estavam quietos na casa e pareciam tê-la esquecido, enchia-se de uma pequena coragem, resquícius da grande fuga — e circulava pelo ladrilho, o corpo avançando atrás da cabeça, pausado como num campo (...). Uma vez ou outra, sempre mais raramente, lembrava de novo a galinha que se recortara contra o ar à beira do telhado, prestes a anunciar” (Lispector, *Laços de família* 23).

a presidência do país, esses direitos ainda são frequentemente questionados.⁷⁰ A opressão de gênero, a cumplicidade legal à brutalidade policial, a destruição ambiental, são violências normalizadas que se sustentam estruturalmente ao longo dos séculos.

⁷⁰ Um exemplo bastante evidente e estarrecedor disso é o impacto da troca de poder sobre a liberdade feminina no Afeganistão. Na década de 1920, houve um enorme progresso nos direitos das mulheres, como a proibição do casamento forçado, a abertura de novas escolas para meninas e o veto a regras rígidas sobre vestimentas. Apesar de períodos de retrocesso ao longo das décadas, os anos de 1980 foram o auge dos direitos femininos no país – ao menos em regiões urbanas. Já na década seguinte, o grupo fundamentalista Talibã assumiu o controle do país, privando mulheres de acesso à educação e ao mercado de trabalho, controlando seus corpos e manifestações de ideias, etc. No início dos anos 2000, parte da autonomia existente no século passado foi recobrada com a interferência militar estrangeira. Porém, em 2022, as mulheres são novamente privadas de suas liberdades básicas e restringidas à esfera doméstica.

CHAPTER 4

SEQUÊNCIA DIDÁTICA A PARTIR DA SIMBOLOGIA ANIMAL DE LISPECTOR

Como mencionamos no Capítulo 1, queremos que o conteúdo deste estudo possa se tornar um material pedagógico útil também para profissionais do ensino básico de literatura, aumentando seu impacto social. Portanto, descreveremos agora uma sequência didática para letramentos literário, crítico e multimodal no Ensino Médio sobre a simbologia animal em Clarice Lispector. Nessa sequência, poderão ser encontradas reflexões sobre silenciamento da subjetividade (natureza interior), opressão gênero e violência humana, temáticas centrais nos capítulos anteriores. Paralelamente, as atividades sugeridas terão o propósito de desenvolver, principalmente, a capacidade interpretativa, intertextual e crítica dos estudantes do primeiro ano de ensino médio.

O letramento literário no Brasil é um desafio amplamente discutido por profissionais do ensino. Sua relevância se dá, principalmente, por permitir que o indivíduo faça uso social da escrita: ao transformar a materialidade em palavras, a literatura torna o mundo mais compreensível, segundo Rildo Cosson e Renata Souza (102), em “Letramento literário: uma proposta para a sala de aula.” Esse tipo de letramento se inicia já na infância, por meio da contação de histórias e da construção de narrativas em brincadeiras; na perspectiva psicanalítica, trata-se de uma maneira da criança se apropriar de seu mundo interno e externo (Silva e Assis 57). No entanto, o desenvolvimento concreto dessa habilidade requer, em geral, a mediação do professor (Cosson e Souza 102). Durante as atividades de leitura, o educador serve como modelo, até que os alunos adquiram autonomia suficiente para aplicarem de forma independente as estratégias aprendidas ao longo das aulas (Souza, Oliveira e Penha 32). O desafio enfrentado por escolas e secretarias está,

portanto, no abandono das práticas mecânicas tradicionalmente usadas no ensino de literatura, como a leitura para a resolução de questionários, a oralização para a correção de erros de pronúncia, etc. Ao invés disso, propõem a aplicação de sequências didáticas críticas que formem leitores proficientes (Souza, Oliveira e Penha 32).

Mais além, buscamos aplicar ao letramento a visão freireana de educação como práxis transformadora. Como discutido por William Tagata em relação à pedagogia freiriana, um letramento transformador

não se restringe ao domínio da leitura e da escrita, mas se amplia para a capacidade de problematizar as relações entre palavra e mundo, possibilitando a reflexão crítica sobre as injustiças sociais, sobre como elas são produzidas e sobre como agir para combatê-las (43). Assim, a proposta de usar a literatura clariceana para estimular a reflexão sobre sensibilidade e relação com o outro, dentre tantos outros possíveis caminhos oferecidos pela obra da escritora, promove também o letramento crítico.

Para que esses objetivos sejam possíveis, é importante que a sequência se baseie em atividades e obras primárias atrativas para alunos, estimulando um gosto pela leitura que seja levado para toda a vida. Afinal, há vastas evidências de que alunos capacitados para alcançar um nível maior de complexidade em um conteúdo estarão melhor preparados para transferir o que aprenderam a outros contextos (National Research Council 2000: 12). Em outras palavras, as habilidades desenvolvidas a partir de uma sequência didática serão transferíveis para a compreensão de outros textos que o aluno leia futuramente. Isso faz com que a seleção de leituras cativantes para o público escolar e uma aplicação metodológica embasada (Souza, Oliveira e Penha 32) sejam aspectos mais relevantes para o sucesso do letramento literário do que a apresentação de uma grande variedade de livros clássicos.

Os contos de Clarice Lispector são um material riquíssimo para o desenvolvimento do letramento literário e crítico, tanto pela enorme relevância literária da escritora⁷¹ e sua popularidade, quanto pelo caráter psicologicamente formativo de sua obra. Em relação ao caráter psicológico, segundo Rosembaum,

Clarice é (...) uma pessoa indignada, revoltada, perplexa, irada e espantada com o mundo a sua volta. Tendo as palavras como arma, ela investe contra as injustiças, as desigualdades e os preconceitos, desmontando falsas acomodações que nos afastam da vida plena. (...) Clarice nos coloca diante do fato de que somos seres desamparados, frágeis, carentes. Clarice olha o humano em toda a sua multiplicidade, incluindo nela o que nem é propriamente humano, uma dimensão animal e inumana.

Esse olhar introspectivo e, ao mesmo tempo, altamente empático de Lispector se faz ainda mais necessário na era tecnológica. Afinal, o mundo pós-moderno exige da maioria dos indivíduos o constante acesso ao mundo virtual, reduzindo o tempo em que nos dedicamos à construção de nossa subjetividade e de nossa relação com o outro. Em vista disso, Bauman nos alerta de que a “capacidade de conviver com a diferença, sem falar na capacidade de gostar dessa vida e beneficiar-se dela, não é fácil de adquirir e não se faz sozinha. Essa capacidade é uma arte que, como toda arte, requer estudo e exercício” (101). A prática de sensibilidade, portanto, pode ser estimulada a partir da reflexão sobre a obra clariceana, como discutimos amplamente ao longo do estudo.

⁷¹ Clarice Lispector é considerada por alguns críticos a principal escritora brasileira da história: “undoubtedly Brazil's most distinguished woman writer” (Allende e Agostin 28).

Por outro lado, tal como momentos de desconexão do mundo virtual se fazem cada vez mais necessários, certamente não negamos a necessidade da interação com ferramentas tecnológicas para uma formação plena. O acesso ao ambiente virtual evidentemente viabiliza uma “full and equitable social participation” (...) in public, community, and economic life” (60), como destacado pelo The New London Group, em *A pedagogy of multiliteracies: designing social futures*. Assim, a tecnologia possibilitou o protagonismo de todo e qualquer indivíduo, revolucionando a diversidade de saberes e trocas. Em vista disso, o The London Group oferece uma rica explicação sobre a importância do letramento em múltiplas modalidades (referida como Pedagogia de Letramentos), que inclui a tecnologia como modo igualmente válido de acesso à diversidade de textos:

We argue that literacy pedagogy now must account for the burgeoning variety of text forms associated with information and multimedia technologies. This includes understanding and competent control of representational forms that are becoming increasingly significant in the overall communications environment, such as visual images and their relationship to the written word. (...) The proliferation of communications channels and media supports (...) extends cultural and subcultural diversity. As soon as our sights are set on the objective of creating the learning conditions for full social participation, the issue of differences becomes critically important (61).

Por isso, buscamos ter o cuidado de que a tecnologia não se tornasse um obstáculo ao diálogo em sala de aula, nem aos momentos de reflexão individual, mas incluimos ferramentas tecnológicas para promover o letramento multimodal. Além disso, queremos encorajar os estudantes a sentirem a possibilidade do protagonismo no espaço virtual. Dessa forma, a

culminância sugerida para esse projeto será o compartilhamento online de uma conversa sobre os contos lidos, imitando o formato *podcast*.

Outro motivo pelo qual propomos uma sequência didática sobre Lispector é sua popularidade nas redes sociais brasileiras. Acredita-se que a curiosidade por uma escritora que é citada com certa frequência em memes e *posts* possa aumentar o interesse dos alunos. Além disso, a grande visibilidade da literatura clariceana até hoje evidentemente também é reflexo de quão atuais ainda são suas críticas sobre silenciamento da subjetividade, opressão de gênero e violência.

Em se tratando do desenvolvimento de habilidades textuais, a divisão de contos em Grupos Temáticos pode desenvolver a habilidade EF89LP32 da BNCC (Base Nacional Comum Curricular): intertextualidade. Ao treinar seu olhar para a identificação de temas comuns, o aluno desenvolve a capacidade de estabelecer relações entre textos e contextos diferentes, inclusive entre ficção e realidade. O trabalho com a simbologia, em especial, pretende expandir a habilidade interpretativa e comunicativa dos estudantes, afinal, os símbolos podem, além de veicular conceitos, prolongá-los (Eliade 11) por meio de imagens, sons, sensações, etc. Na análise de Galetti, a própria Clarice lutava “com a palavra e sua insuficiência na expressão da realidade” (20), sendo o símbolo uma extensão das possibilidades de apreensão do mundo.

Também gostaríamos de esclarecer a escolha pedagógica de compor uma sequência didática. Conforme a definição de Dolz, Noverraz e Schneuwly, sequência didática “é um conjunto de atividades escolares organizadas, de maneira sistemática, em torno de um gênero textual oral ou escrito” (96). Com base sociointeracionista, essas sequências permitem aos alunos aplicarem conhecimentos prévios, refletirem sobre uma problemática e verbalizarem suas reflexões, integrarem diferentes saberes e realizarem atividades cada vez mais complexas (Glossário Ceale).

Isso garante que o estudante seja um agente ativo na construção do próprio conhecimento, contando com a mediação do professor.

A sequência didática também é uma importante alternativa à segmentação curricular das áreas de conhecimento de Língua Portuguesa (Literatura, redação e gramática), pois permite que o professor desenvolva um mesmo material em várias etapas. Isso desenvolve “uma consciência linguística de produção e recepção textual que se evidencia em todas as práticas sociais” (Secretaria da educação do estado de São Paulo 42). Neste trabalho, utilizaremos a sistematização de Cosson (51), dividida em 4 etapas: motivação, introdução, leitura e interpretação.

Assim, a sequência seria, idealmente, aplicada no segundo semestre do 1º ano do Ensino Médio. Por ser esse o período normalmente recomendado no currículo escolar pelas Secretarias de Educação para o ensino dos gêneros crônica e conto, as atividades da sequência foram pensadas para a realização de um trabalho introdutório sobre intertextualidade, que pode ser aprofundado em outras sequências e com outros gêneros.

Etapa I: Motivação por meio do conteúdo de redes sociais

Cosson afirma que a presença de um elemento lúdico para introduzir um conteúdo novo prepara o leitor para receber o texto, uma vez que o motiva a aprofundar-se na leitura da obra literária. Assim, na aula 1, diversas atividades lúdicas podem ser feitas a partir de imagens com memes e citações da autora.



Imagem 1: Sugestão 1 de meme para etapa I da sequência didática



Imagem 2: Sugestão 2 de meme para etapa I da sequência didática

Uma sugestão é um jogo de adivinhação, em que os alunos tentem identificar qual é a real frase autoral de Clarice. Por exemplo:

- a) Liberdade é pouco. O que eu quero ainda não tem nome. (correta)
- b) Amor é pouco. O que eu quero ainda não tem nome.
- c) Respeito é pouco. O que eu quero ainda não tem nome.
- d) Sucesso é pouco. O que eu quero ainda não tem nome.
- e) Coragem é pouco. O que eu quero ainda não tem nome.

Depois do professor revelar a alternativa correta, cada aluno pode completar a frase com aquilo que ele próprio mais anseia (exemplo: sucesso profissional, felicidade, saúde, etc.). Então, podem conversar em duplas se os possíveis obstáculos para que esse desejo se realize estão no âmbito social, psicológico, familiar, econômico e/ou outro.

Etapa II: Introdução da biografia e da obra

Cosson nos alerta que é preciso ter cuidado para que a apresentação do autor “não se transforme em uma longa e expositiva aula sobre a vida do escritor. (...) No momento da introdução, é suficiente que se forneçam informações básicas sobre o autor e, se possível, ligadas àquele texto” (57). Portanto, mais importante do que uma longa explicação enciclopédica sobre o autor, é um recorte biográfico das informações necessárias para que o aluno situe o escritor no contexto correto. Isso facilitará a interpretação adequada da obra que lerá e a compreensão da relevância do escritor em sua época. Ao longo deste estudo, fornecemos diversos dados sobre a vida de Lispector que auxiliarão o professor a gradualmente expandir a biografia relevante para o curso.

Nesse momento inicial, no entanto, sugere-se que o professor apresente apenas dados biográficos básicos. Por exemplo: Chaya Lispector nasceu em 1920, na Ucrânia, enquanto sua família fugia da perseguição a judeus durante a Guerra Civil Russa. Quando chegaram a Maceió em 1922, todos da família adotaram nomes brasileiros, chamando a filha mais nova de Clarice. Apesar da nacionalidade ucraniana, Lispector cresceu no Brasil e naturalizou-se brasileira. Após uma infância pobre, cursou Direito porque queria reformar o sistema penitenciário. Então, casou-se com um amigo de faculdade que se tornou diplomata. Ela ascendeu socialmente e o acompanhou durante anos em seu trabalho no exterior, mas nunca se adaptou à vida doméstica nem à residência fora do Brasil. Tendo escrito a vida toda, suas obras se tornaram parte fundamental da 3ª fase da

literatura moderna brasileira, mas sempre enfrentou grande preconceito no mercado editorial por ser mulher.

Estes dados biográficos certamente não precisam ser memorizados pelos alunos, mas a atenção deles à história da escritora pode ser verificada por meio de um jogo de verdadeiro ou falso. Sugere-se o uso do site kahoot.com e formulação de frases como:

a) Clarice nasceu na Ucrânia, mas é uma escritora brasileira. (verdadeiro)

b) Clarice se formou em direito porque queria ser diplomata. (falso)

Depois disso, o professor pode apresentar o trecho de *Perto do coração* em que a frase de motivação estava inserida⁷² com perguntas orientadoras, como:

a) O que você acha que Clarice quis dizer com a metáfora: “Ando sobre trilhos invisíveis”?

b) O que acontece a um brinquedo quando damos corda a ele? Na frase “Sou pois um brinquedo a quem dão corda,” quem ou o que você acredita que “dá corda” à narradora?

As perguntas podem ser discutidas em duplas ou pequenos grupos no fim da aula 1. Então, podem ser retomadas e compartilhadas com o grande grupo no início da Aula 2.

Etapa III: Leitura do(s) conto(s)

Dando continuidade à aula 2, os alunos, então, acessarão o texto original. Segundo Boarin e Sofiati, ao contrário do senso comum, a leitura não precisa ser uma atividade necessariamente silenciosa e individual (244). Portanto, ainda com o objetivo de engajar os alunos e garantir que todos façam a leitura inicial, propõe-se que “Tentação” seja lido com o acompanhamento do áudio da leitura dramática de Aracy Balabanian.

⁷² “Ando sobre trilhos invisíveis. Prisão, liberdade. São essas as palavras que me ocorrem. No entanto não são as verdadeiras, únicas e insubstituíveis, sinto-o. Liberdade é pouco. O que desejo ainda não tem nome. — Sou pois um brinquedo a quem dão corda e que terminada esta não encontrará vida própria, mais profunda” (Lispector, *Perto do coração* 36).

Cosson ainda salienta que o professor deve se mostrar disponível para sanar dúvidas durante o processo de leitura, mas sem passar a ideia de que está vigiando os alunos (62). Assim, o professor pode pedir aos alunos que marquem a lápis trechos que não fiquem claros durante a primeira leitura e, ao final da atividade, esclarecer as dúvidas relativas a vocabulário, expressões, etc. Os questionamentos sobre interpretação devem ser encorajados e reservados até a transição para a próxima etapa.

Etapa IV: Interpretação do(s) conto(s)

Após a leitura, os alunos devem ter um espaço para a explicitação da construção de sentidos (Cosson 126), em diálogo com a comunidade (Cosson 64). Assim, recomenda-se que sejam estimulados a conversar em duplas ou grupos sobre suas hipóteses de interpretação do texto, com as intervenções necessárias para que não se percam em suposições que não se sustentam. Sugere-se que o professor ofereça perguntas orientadoras que sigam a sequência do texto. Por exemplo:

- a) Qual é o significado do cabelo ruivo no conto?
- b) Qual é a semelhança entre a menina e o ambiente ao seu redor?
- c) Qual é o significado do bonde no conto?
- d) Quais características do cão chamaram mais a atenção da menina?
- e) “(...) sem falar eles se pediam. Pediam-se com urgência (...)” (Lispector, *Felicidade Clandestina* 31). Essa figura de linguagem se chama quiasmo. Que efeito você acha que a autora pretende causar ao usá-lo?
- f) O conto “Tentação” faz parte da coletânea “Felicidade Clandestina”. O que você entende por felicidade clandestina? Como esse conceito pode ser associado ao conto?

A seguir, propõe-se uma *brainstorm* com toda a sala, em que cada grupo deve compartilhar, por exemplo, três respostas. Paralelamente, o professor é encorajado a complementar as respostas

e redirecionar ideias desviantes. Ao fim da conversa, o professor deve garantir que a(s) questão(ões) do Grupo Temático I que abordará se tornem explícitas e o papel do animal como condutor deste processo. Sugere-se, principalmente, a opressão de gênero e a natureza aprisionada por papéis de gênero. Para a aula seguinte, os alunos deverão pesquisar notícias recentes e/ou outras produções artísticas (textos, músicas, filmes, etc.) que dialoguem com o tema e escrever um parágrafo explicando essa relação. O compartilhamento dessa reflexão, em grupos, será feito no início da aula 3. Sugere-se que essas reflexões sejam recolhidas pelo professor para garantir que estejam disponíveis para a etapa de culminância.

Na aula 3, propõe-se que, após a conversa em grupos, cada aluno faça uma dupla com um aluno de outro grupo para compartilhar as reflexões mais interessantes que teve e ouviu. O professor pode circular pela sala e anotar os pontos mais relevantes para compartilhar com a turma. Então, passa-se para outro conto do Grupo I – sugere-se “O búfalo” porque foi o conto mais produtivo nos demais grupos deste estudo, mas oferecemos outras opções no capítulo 3.

Sendo um conto de maior extensão, deixamos a critério do professor decidir se a turma se beneficiará mais da leitura integral da obra (um ideal nem sempre viável), ou de uma versão adaptada (com trechos removidos). Em ambos os casos, propõe-se uma leitura em voz alta, em que cada estudante leia um parágrafo, por exemplo. Se o texto for lido integralmente, pode não haver tempo para mais atividades nessa aula. Nesse caso, perguntas orientadoras podem ser enviadas como tarefa de casa. Alguns exemplos de perguntas são:

- a) Por que a protagonista foi ao zoológico?
- b) Quando ela derruba sua bolsa, diversos objetos caem de sua bolsa e expõem sua vida íntima. O que você acha que cada objeto (pó-de-arroz, recibo e caneta-tinteiro) representa?

- c) O que o conto fala sobre perdão e ódio?
- d) O encontro com o búfalo faz com que a protagonista desmaie. O que a protagonista viu no búfalo que chamou sua atenção?

Do contrário, elas podem ser discutidas em duplas ou grupos durante a aula. Para essas perguntas orientadoras, sugere-se que o professor busque estabelecer o máximo possível de relações com as discussões que emergiram na aula anterior. Em ambos os casos, propõe-se que o compartilhamento dessas respostas seja feito no início da aula 4.

A aula 4 é um momento importante de conectar todas as ideias fundamentais que compõem o Grupo 1. Portanto, sugere-se que o professor monte o início de um mapa conceitual⁷³ com os pontos que emergirem nessa primeira discussão.

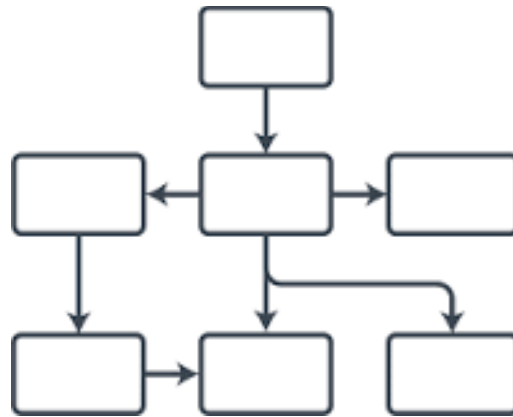


Imagem 3: Exemplo de um mapa conceitual

Em seguida, os alunos podem se dividir em grupos para alimentarem esse mapa com os pontos mais importantes do conto 1 e do conto 2, bem como as conexões estabelecidas entre eles e as notícias. Finalmente, esse mapa conceitual pode ser apresentado para a sala por cada grupo.

⁷³ Um mapa conceitual é um diagrama com palavras e/ou frases-chave que resumem as principais ideias sobre um assunto. Essas palavras ou frases normalmente são conectadas por setas que indicam a direção em que deve ser lido. Mais de uma seta pode partir de uma palavra, indicando que diferentes ideias derivam dela.

Sugere-se que a tarefa de casa da aula 4 seja a pesquisa independente sobre análises dos contos. Como demonstrado ao longo deste estudo, as obras clariceanas são riquíssimas em simbologia, e a busca por essas pérolas textuais pode alimentar o interesse dos alunos. Os alunos podem ser divididos em 2 grupos: os que buscarão sites e/ou vídeos com análises sobre “Tentação” e os que buscarão análises sobre “O Búfalo”. Eles precisarão apenas escrever um brevíssimo resumo sobre 3 elementos pesquisados, pois compartilharão suas descobertas com os colegas na aula seguinte. Um exemplo de vídeo do YouTube com uma análise acessível de “O búfalo” está no canal Carmem Lúcia, como parte do quadro #PílulasDeInterpretação. Dentre outros pontos, ela analisa o motivo de ser primavera. Os estudantes, então, poderiam seguir um modelo, como:

a) De acordo com [o canal Carmen Lúcia], [a primavera] simboliza [o amor dos animais, etc.]

b) Segundo [o canal Carmen Lúcia], [a primavera] representa [o amor dos animais, etc.]

O objetivo por trás dessa atividade não é que os alunos conheçam a fortuna crítica de Clarice Lispector, mas que potencialmente divirtam-se com no processo de desvendar mais mistérios do texto. Consequentemente, isso lhes dará mais repertório para criarem suas próprias hipóteses nas próximas leituras. Caso o professor considere que os alunos não possuem ainda a maturidade de avaliar minimamente a qualidade da informação que encontrarem, propõe-se que seja passada uma lista de fontes confiáveis (por exemplo, 2 vídeos e 1 site).

No início da aula 5, então, os alunos podem compartilhar suas descobertas com sua dupla. Sugere-se o pareamento de estudantes que pesquisaram sobre contos diferentes. Isso garante que trarão informações novas um para o outro, estabelecendo um momento de protagonismo ao narrar suas descobertas. Por fim, cada dupla pode compartilhar o elemento que considerou mais

interessante durante a conversa. O professor também pode participar ao final, com elementos de sua própria análise e/ou pesquisa.

Os Grupos Temáticos II e III podem ser trabalhados da mesma forma. No entanto, encoraja-se o professor a adaptar as atividades com sua própria criatividade e conhecimento sobre o perfil dos estudantes. Afinal, sabemos que “o que um/a professor/a transmite em uma sala de aula é também algo de si”.⁷⁴ Seguindo uma estrutura similar, a previsão é de que cada Grupo Temático seja concluído em 3 ou 4 aulas. Para reduzir a duração, os contos podem ser lidos como tarefa de casa, bem como as reflexões iniciais. Assim, cada Grupo poderia ser concluído em 2 aulas, resultando em uma sequência didática de 8 aulas.

Culminância: Etapa de Produção Escrita ou Oral

Segundo Cosson, o registro também faz parte da etapa interpretativa (66), já que garante a apreensão das discussões em torno do texto lido. Assim, propõe-se que cada grupo de alunos grave um *podcast* curto (de aproximadamente 3 minutos). Sugere-se que o professor recomende o canal “Quem pode, pod”, da Gio Ewbank (disponível no YouTube), para que os estudantes que não conhecem esse meio de comunicação possam se familiarizar. Vale ressaltar que episódios de *podcasts* tendem a ser mais longos (de 30 min e 1h30), mas que eles só precisarão preparar uma breve amostra.

Após todas as atividades realizadas ao longo da sequência, espera-se que os alunos sejam capazes de articular, com suas próprias palavras, algumas das ideias desenvolvidas, bem como expressar a sua relação pessoal com, ao menos, um dos temas discutidos nas obras. Eles poderão contar com as anotações reflexivas que fizeram após a análise de cada conto. Segundo nossas

⁷⁴ Reflexão da psicóloga e professora Ana Suy na sua rede social, em 15 de outubro de 2022, Dia dos Professores.

recomendações, essas anotações estariam com o professor, que, então, as devolveria agora para os estudantes. É importante que se reserve um tempo da aula para que os grupos possam traçar um plano dos assuntos que pretendem discutir (dificilmente conseguirão falar sobre mais do que 2 tópicos). Devem ainda selecionar ao menos uma pessoa para iniciar o episódio:

- a) Se apresentar e apresentar os convidados (membros do grupo);
- b) Anunciar o assunto da conversa;
- c) Fazer a transição para tópico seguinte;
- d) Encerrar a conversa e agradecer a audiência.

Já a gravação do podcast dependerá do contexto escolar. Se os alunos possuem recursos tecnológicos (celular ou computador) disponíveis em casa, o projeto pode ser feito como uma tarefa de casa. Do contrário, pode ser necessário utilizar os recursos da escola durante o horário de aula. Finalmente, o professor pode fazer o encerramento da sequência com uma exibição dos *podcasts* em sala de aula e compartilhá-los online através da plataforma Google Podcasts – ou do próprio YouTube, como no caso do “Quem pode, pod.”

CHAPTER 5

FINAL NOTES

Para concluirmos este estudo, gostaríamos de incluir algumas notas importantes para a conexão entre os capítulos teóricos e a sequência didática sejam plenamente integrados. Em primeiro lugar, retomemos a relação entre a simbologia animal e os diferentes tópicos socioculturais abordados (como a opressão de gênero, a violência, nossa relação com a natureza, etc.). Nos contos clariceanos, o elemento natural é um condutor capaz de silenciar a voz social e nos permitir entrar em contato com nossa própria natureza anterior (ancestral) como caminho de libertação do indivíduo das amarras sociais. A partir do momento em que nos permitimos entrar em contato com nossa natureza, encontramos sentimentos instintivos – desde a empatia até a violência. Nos lembramos que somos nós, também, animais, e que as regras instituídas socialmente e culturalmente podem ser mudadas.

Porém, para que isso seja possível, precisamos nos (re)conectar com nossa sensibilidade, desejos e angústias – muitas vezes inconscientes – que fomos condicionados a silenciar. Só a partir de um constante esforço para a construção da própria subjetividade, podemos exteriorizar essas mudanças, agindo sobre o outro. O afeto instintivo dos animais também é uma importante referência de um significado mais profundo de amor – um amor por todas as criaturas terrenas. Além disso, ainda que não haja indícios de que a literatura clariceana tenha uma intenção propriamente ecocrítica, notamos sinais convergentes entre as duas. A obra da escritora abraça todos os aspectos da natureza do homem enquanto animal, incluindo sua morte e fisiologia. Sempre que possível, precisamos, enquanto sociedade, nos atentar às diferentes conexões entre

nossos estudos e seu impacto ecológico, já que somos parte de um sistema ameaçado. Pensando na grande relevância de questões de gênero na literatura clariceana, também cabe expandimos brevemente nossas reflexões para o ecofeminismo, mais especificamente; afinal, nos permite problematizar a semelhança da violência sofrida socialmente por mulheres e a destruição ambiental. Introduzir essas reflexões em uma idade formativa é, acima de tudo, cultivar a importância do autoconhecimento.

Em se tratando de questões de gênero, Saffioti destaca que fatores socioculturais são frequentemente confundidos com fatores naturais para justificar essa integração periférica da mulher ao mercado de trabalho. Desde o surgimento do capitalismo, a capacidade feminina já era subjugada a partir de mitos da supremacia masculina:

O aparecimento do capitalismo se dá, pois, em condições extremamente adversas à mulher. No processo de individualização inaugurado pelo modo de produção capitalista, a mulher contaria com uma desvantagem social de dupla dimensão: no nível superestrutural era tradicional uma subvalorização das capacidades femininas traduzidas em termos de mitos justificadores da supremacia masculina e, portanto, da ordem social que a gerara; no plano estrutural, a medida que se desenvolviam as forças produtivas, a mulher vinha sendo progressivamente marginalizada das funções produtivas, ou seja, periféricamente situada no sistema de produção (Saffioti 36).

Mesmo com o contínuo processo de mecanização do trabalho, que torna pouco necessária ou totalmente desnecessária a força muscular, o trabalho feminino continua altamente desvalorizado nos setores primário e secundário. Em relação à maternidade, a sociedade sempre depositou sobre a mulher total ou majoritária responsabilidade sobre a criação dos filhos. Sabemos que essa

sobrecarga de responsabilidade sobre a mãe não ocorre apenas durante a fase de aleitamento, em que há um motivo biológico, mas ao longo de toda a criação deles.⁷⁵

Da mesma forma, o trabalho da mãe é frequentemente visto como menos importante para a renda familiar porque empregadores hesitam em investir no desenvolvimento profissional, promoção e valorização salarial de suas funcionárias, normalizando, por exemplo, que seja a mãe, e não o pai, que falte ao trabalho em função dos filhos (Saffioti 52). Isso cria um ciclo: a consequência de que a profissional feminina seja a principal responsável pelos cuidados com os filhos se torna a razão pela qual ela não é mais valorizada. E, sobre mulheres que não constituem famílias, recai o estigma social. Afinal, a felicidade pessoal feminina é culturalmente associada ao casamento, e o trabalho feminino, à necessidade, não à realização profissional (Saffioti 40). Assim, nossa cultura sempre encontra maneiras de impor barreiras ao desenvolvimento humano e profissional da mulher.

Pensando nisso, é importante frisar que, por um lado, o privilégio racial e socioeconômico liberou Clarice do trabalho de subsistência, o qual limita a liberdade dos extratos mais baixos da sociedade. Por isso, ela pôde se dedicar à sua escrita independente durante boa parte de sua vida. Porém, também discutimos os reais obstáculos para que a autora conseguisse ser publicada e inserida no mercado editorial, especialmente quando passou a depender principalmente dessa renda, como discutimos no capítulo 1.

⁷⁵ Trecho referido: “A condição da mulher nas sociedades de classes tem sido vista por numerosos estudiosos como o resultado da injunção de fatores de duas ordens diversas: de ordem natural e de ordem social. Dentre os primeiros, o mais sério diria respeito ao fato de a capacidade de trabalho da mulher sofrer grande redução nos últimos meses do período de gestação e nos primeiros tempos que se seguem ao parto. O aleitamento tornaria ainda insubstituível a mãe junto à criança pequena. Estes fatos biológicos são, muitas vezes, utilizados para justificar a inatividade profissional da mulher durante toda a sua existência, o que, por vezes, tem consequências extremamente desastrosas quer para o equilíbrio da personalidade feminina, quer para a socialização dos filhos, quer ainda para as relações conjugais” (Saffioti 50).

Outro ponto a ser discutido sobre as amarras do sistema capitalista patriarcal é que, apesar desse sistema haver abandonado a antiga produção familiar e individualizado a venda da força de trabalho (Saffioti 34), a estrutura social ainda se escora na unidade familiar. Ao destinar o trabalho doméstico não remunerado e a criação dos filhos à mulher, a energia e disponibilidade de tempo do homem podem ser exploradas ao máximo pelo empregador. O próprio filho da escritora, ainda criança, já havia internalizado a estrutura do sistema patriarcal, gritando-lhe em tom autoritário: “Não quero que você escreva! Você é uma mãe!” (Moser 316). À luz das motivações econômicas por trás da unidade familiar tradicional, entendemos a lógica da resistência que ainda existe à aceitação de diferentes estruturas familiares, como pais divorciados, parceiros do mesmo sexo, ou mesmo indivíduos que não constituem famílias.

Ao compor dezenas de obras questionando os moldes para o papel de mulher, filha, mãe, companheira, etc., Clarice apresentava o ímpeto de querer libertar a si própria (desabrochar-se), sem saber do alcance e impacto que teria sobre o futuro da literatura produzida por mulheres: “Eu escrevo sem esperança de que o que eu escrevo altere qualquer coisa. Não altera em nada... (...) A gente está querendo desabrochar de um modo ou de outro” (Panorama com Clarice Lispector). Seu sentimento de impotência também pode ter sido fruto da dificuldade em se fazer ouvir individualmente até o fim do século XX.

Sem as mídias sociais, era preciso estar vinculado a um grupo partidário ou ideológico que promovesse sua divulgação para se ter um alcance considerável, como explica Hollanda: “Tudo indica que o antigo sujeito político cede seu espaço para a emergência de um novo ator: o sujeito social luta, agora, por direitos fundamentais desvinculados de partidos ou ideologias” (12). Assim, segundo Hollanda, uma maior desestabilização de práticas e valores políticos possibilita o alcance de mudanças mais profundas. Por isso, talvez uma Clarice do século XXI fosse mais esperançosa

sobre seu poder de influência, tanto pela maior abertura do mercado editorial à escrita de mulheres quanto por saber que suas ideias encontrariam apoio e interesse de um enorme público. Ao mesmo tempo, sabemos que isso só foi possível graças à luta das pioneiras.

Para abordar temas tão necessários, a simbologia cumpre um papel riquíssimo. Com discutimos, é um ritual de passagem do mundo exterior regrado por sua historicidade para um mundo interior fluido, no qual nos permitimos sobrepor sentimentos e sensações à lógica e filtros sociais. Segundo Eliade, “quanto mais uma consciência está desperta, mais ela ultrapassa a sua própria historicidade” (29). A consciência desperta, para ele, é a de pessoas que se permitem “ouvir o estado onírico, ou de sonho acordado, ou de melancolia e de despreendimento (...), etc.” (Eliade 29). Esses estados são fundamentais para o autoconhecimento porque nos depreendem do momento histórico, são experiências “autênticas e tão importantes para a existência humana quanto a sua situação histórica” (Eliade 29). Por isso, quando reduzimos uma imagem simbólica a uma terminologia concreta, “reduzindo-a a um só dos seus planos de referência,” estamos reduzindo-a enquanto instrumento de conhecimento. Isso infere que nenhuma análise sobre os símbolos substitui a experiência individual de cada leitor com o texto. Trata-se de uma conversa entre sensibilidades. Observamos isso há séculos, pois símbolos nunca desaparecem (Eliade 21). “É impossível não os encontrar em alguma situação existencial do homem” (Eliade 21), fazem parte de nossa condição humana.

Da mesma maneira, alguns símbolos também são uma forma de perpetuar relações de poder. Frente a eles, somos desafiados a questioná-los e ressignificá-los ou criarmos novos símbolos. Um exemplo disso foi a construção da imagem do feminino em torno dos conceitos de delicadeza e fragilidade, como se “a feminilidade se medisse pela arte de se fazer pequena” (Bourdieu 39), inclusive por meio do vestuário. Trata-se de um confinamento simbólico, limitando

a velocidade da mulher com o sapato de salto, ocupando sua mão com uma bolsa, mantendo suas pernas fechadas (Bourdieu 39-40). Ao descrever o cão da família, o professor de “O crime do professor de matemática” usa palavras do mesmo campo semântico para caracterizar o animal: “lembro-me de ti quando eras pequeno, (...) tão pequeno, bonitinho e fraco” (Lispector, *Laços de família* 81).

Além disso, como apontamos no Grupo III, o protagonismo de mulheres é predominante em contos clariceanos, ainda mais em obras animais. Especialmente em *Laços de família*, as ausências (representações do silêncio da protagonista, como apontado no capítulo 3.1) em uma narrativa causa certo estranhamento, porque o efeito maior nos leva a buscar a perspectiva feminina. Assim, o abandono do cão pequeno, bonitinho e fraco por um homem frio e racional nos lembra o abandono de mulheres em situação vulnerável. Como discutimos há pouco, a vulnerabilidade financeira, familiar, emocional, etc. da mulher em relação ao homem não é algo biológico, mas social e culturalmente construído. Na estrutura patriarcal, o homem é o único (ou principal) provedor de renda, garante proteção, assegura a reputação da companheira e é a sua “outra metade.” Após o abandono, a narrativa de que o homem volta à boemia da vida de solteiro e a mulher luta amargamente pela sobrevivência é comum.

Assim, enquanto enterra o cão de rua, o professor imagina que o abandono do cão verdadeiro pode ter resultado em sua morte. Da mesma maneira, o abandono conjugal, frequentemente associado ao abandono paternal, acarreta moralmente a responsabilidade pelos acontecimentos decorrentes disso. Apesar de Lispector ter tido a sorte de ter o amparo necessário após o divórcio, ela vivenciou a vulnerabilidade social de ser uma mulher sem marido – foi enganada por editores, sofreu assédio, preconceito, etc.

Vemos, portanto, que essa é mais uma forma de violência cruel, como discutimos nos Grupos II e III. Se, por um lado, todos temos potencial para a violência – afinal, é um mecanismo de defesa natural – quando e como usá-la é uma escolha diária que fazemos. Porém, Clarice nos alerta, tanto em “Perdoando Deus” quanto em “Mineirinho,” que o motivo desta escolha também é importante. Quem contém sua violência apenas para seguir um código imposto vive à espera de brechas pra exercer sua maldade pessoal sem perder o status. Pensando em metáforas litúrgicas, amplamente utilizadas por Lispector, podemos usar a famosa parábola do apedrejamento de Maria Madalena.⁷⁶ O famoso versículo “Quem dentre vós não tiver pecado, atire a primeira pedra” nos traz diferentes níveis de reflexão. A mais conhecida certamente é de que todos erramos – ainda que não tenhamos cometido crimes, fraquejamos em atos imorais. Apenas esse raciocínio isolado pouco efeito tem além de nos fazer lembrar de nossas falhas, nossa imperfeição enquanto humanos. Mais a fundo, a escritora resume com precisão uma reflexão essencial para a multidão enraivecida:

(...) não se esqueça de que nós todos somos perigosos, e que na hora em que o justiceiro mata, ele não está mais nos protegendo nem querendo eliminar um criminoso, ele está cometendo o seu crime particular, um longamente guardado. Na hora de matar um criminoso – nesse instante está sendo morto um inocente (Lispector, *A Legião estrangeira* 127).

Dessa forma, nos lembramos de quem é o outro quando exerço minha violência. Essa, portanto, deveria ser a mais importante motivação de nosso autocontrole.

Finalmente, apresentamos um último argumento em relação à simbologia animal. Para isso, retomaremos o tópico introduzido no Capítulo 2, o cão das lágrimas de José Saramago. Dissemos

⁷⁶ Jô 8, 1-11.

que o escritor português afirmou em uma entrevista que considerava esse cão como seu personagem mais importante de ser lembrado (“José Saramago na Sabatina Folha de São Paulo – Ensaio Sobre a Cegueira”). Isso porque, quando a protagonista de *Ensaio sobre a Cegueira* chora sozinha, perdida, sem forças e suja, esse cão de rua para a busca por comida e se aproxima dela. O sentimento transmitido quando ele lambe as lágrimas da mulher “não é só compaixão, é o amor. Aquele cão naquele momento encontra aquela pessoa e sente que não há diferença na dor, não há diferença na alegria” (“José Saramago na Sabatina Folha de São Paulo – Ensaio Sobre a Cegueira”). Não seria esse o mesmo sentimento que Clarice descreveu no conto pelo qual tinha maior carinho? Eu “sou o outro. Porque eu quero ser o outro” (Lispector, *A Legião estrangeira* 124).

Outras observações de Saramago sobre esse mesmo tópico em outra entrevista dialogam claramente com ideias discutidas ao longo deste estudo. “O instinto serve melhor os animais do que a razão serve o homem. (...) Nós matamos por prazer, por gosto. (...) Estamos cegos da razão porque não usamos a razão para defender a vida, usamos a razão para destruí-la de todas as maneiras” (“José Saramago na Sabatina Folha de São Paulo – *Ensaio Sobre a Cegueira*”, grifo nosso). O problema de visão do professor de matemática certamente poderia ser chamado de cegueira da razão. Em uma lógica utilitária, a vida perde a importância quando não nos beneficia.

Assim, a vida dos marginalizados, dos animais desprezados, dos oprimidos insolentes parece ter menos valor. “É contra isso que foi escrito o *Ensaio sobre a Cegueira*,”⁷⁷ e é contra isso que foram escritos esses contos clariceanos. Isso nos mostra a relevância da simbologia da comunhão na obra de ambos os autores da terceira fase do modernismo. Quando o cão de *Ensaio sobre a Cegueira* lambe as lágrimas e quando a protagonista de *A Paixão segundo G.H.* come a

barata, estão comungando o corpo de outro ser vivo – simbolizam um só corpo e um só espírito. Para o cão, isso é natural. Para o ser humano, é preciso primeiro conectar-se com sua parte ahistórica e acolher aquilo (de si e dos outros) que aprendemos socialmente a não amar. Acreditamos que esse seja o caminho proposto por Clarice Lispector para abandonarmos a solidão e o aprisionamento do homem.

REFERENCES

- Abdala Jr., Benjamin. “Biografia de Clarice, por Benjamin Moser: coincidências e equívocos.” *Revista Estudos Avançados*. v. 24, n. 70. p.285-292. São Paulo, 2010.
- Allende, Isabel; Agostín, Marjorie. *Landscapes of a new land: fiction by Latin American women*. Nova Iorque: White Pine Press, 1989.
- Almeida, Maria do Socorro. *Interfaces da natureza em “Grande Sertão: Veredas” – Um olhar ecocrítico*. Tese de Doutorado da Universidade Federal da Paraíba. Disponível em: https://repositorio.ufpb.br/jspui/handle/tede/6278?locale=pt_BR. Acesso em: 9 nov. 2021.
- Almeida, Elizama. “Quem foi Mineirinho: bastidores de uma crônica.” *IMS*. Disponível em: <https://site.claricelispector.ims.com.br/2013/05/31/quem-foi-mineirinhobastidores-de-umacronica/#:~:text=Talvez%20a%20mais%20clara%20diferen%C3%A7a,primeiro%20de%20maio%20de%20201962>. Acesso em: 14 Out 2022.
- Assis, Lucilene. *Especularidade e refração: uma leitura do conto “O espelho” em sua relação especular com os demais contos de “Primeiras Estórias” de Guimarães Rosa*. Dissertação de Mestrado da PUC-SP. 2009. Disponível em: <https://repositorio.pucsp.br/bitstream/handle/14922/1/Luciene%20Alves%20de%20Assis.pdf>. Acesso em: 27 Set. 2022.
- Bauman, Zygmunt. *Modernidade líquida*. Rio de Janeiro: Editora Jorge Zahar, 2001.
- Boarin, Ferndanda; Sofiati, Luana. “Ensino de literatura e interdisciplinaridade: contos de Clarice Lispector em diálogo com as artes plásticas e a canção.” *Revista práticas*

- de linguagem*. v. 7, n. 3 - Volume Especial I – Colóquio de letramento, linguagem e ensino. 2017. Disponível em: [https://periodicos .ufjf.br/index.php/praticasdelinguagem/article/view/28440](https://periodicos.ufjf.br/index.php/praticasdelinguagem/article/view/28440). Acesso em: 28 Set. 2022.
- Bourdieu, Pierre. *A dominação masculina*. Tradução de: Maria Kühner. Rio de Janeiro: Editora Bertrand Brasil, 2003.
- “Carl Jung: Archaic Man And The Pre-Logical Mind.” YouTube, publicado por Jared Chan, 29 Jun. 2018, <https://www.youtube.com/watch?v=1ZgRw89kxRQ>.
- Chauí, Marilena. “Janela da alma, espelho do mundo.” In: Novaes, Aduino (Org.). *O Olhar*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.
- Cheryll Glotfelty; Harold Fromm. *The ecocriticism reader: landmarks in literary ecology*. Athens: University of Georgia Press, 1996.
- Cosson, Rildo. *Letramento literário: teoria e prática*. 2 ed. São Paulo: Contexto, 2014.
- Cosson, Rildo; Souza, Renata. “Letramento literário: uma proposta para a sala de aula.” *Caderno de formação: formação de professores, didática de conteúdos*. v. 2. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2011.
- Dolz, Joaquim; Noverraz, Michele; Schneuwly, Bernard. “Sequências didáticas para o oral e a escrita: apresentação de um procedimento.” *Gêneros orais e escritos na escola*. Campinas: Mercado das Letras, 2004.
- Eliade, Mircea. *Imagens e símbolos: ensaios sobre o simbolismo mágico-religioso*. São Paulo: Martin Fontes, 1991.
- Ferreira, Bárbara. *Fatores que contribuem para a permanência em relacionamentos abusivos*.

- Projeto de Conclusão de Curso da ILESI. 2020. Disponível em: <https://www.webartigos.com/artigos/fatores-que-contribuem-para-a-permanencia-em-relacionamentos-abusivos/169383>.
- Glossário Ceale. In: Faculdade de Educação da UFMG. *Termos de alfabetização, leitura e escrita para educadores*. Disponível em: <https://www.ceale.fae.ufmg.br/glossarioceale/ver-betes/sequencia-didatica>. Acesso em 19 Set 2022.
- Galeti, Lucia. *O bestiário de Clarice Lispector*. Dissertação de Mestrado da UFPR. Curitiba, 2001. Disponível em: <https://acervodigital.ufpr.br/handle/1884/24323>. Acesso em: 30 Set 2022.
- Henderson, Joseph. “Ancient Myths and Modern Man.” In: *Man and his Symbols*. Nova Iorque: Doubleday, 1964.
- Hilst, Hilda. “Gestalt.” In: Moriconi, Ítalo. *Os cem melhores contos brasileiros do século XX*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2000. p. 303-304.
- Hollanda, Heloísa. “Introdução.” In: Hollanda, Heloísa. (Org.) *Pensamento feminista hoje: perspectivas decoloniais*. 1. ed. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020.
- INEP (Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais Anísio Teixeira). *A redação no Enem 2020: cartilha do participante*. INEP, 2020. Disponível em: https://download.inep.gov.br/publicacoes/institucionais/avaliacoes_e_exames_da_educacao_basica/a_redacao_do_enem_2020_cartilha_do_participante.pdf. Acesso em: 10 Dez 2021.
- Jung, Carl. *Man and his Symbols*. Nova Iorque: Doubleday, 1964.
- Lispector, Clarice. *Água viva*. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 1993.
- . “Carta de: Clarice Lispector, para: Tania Kaufmann.” 8 de julho de 1944. Instituto Moreira Salles, São Paulo. Manuscrita. *Acervo Clarice Lispector do IMS*.

- Disponível em: <https://site.claricelispector.ims.com.br/acervo/cartas/067388-2/>. Acesso em: 19 Nov. 2022.
- . *Felicidade clandestina*. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 1998a.
- . *Laços de família*. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 1998b.
- . “Mineirinho.” In: *A legião estrangeira*. Rio de Janeiro: Editora do Autor, 1964.
- . *Minhas queridas*. 1 ed. Rio de Janeiro: Rocco Digital, 2007.
- . *Perto do coração selvagem*. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 2019.
- Mann, Susan. “A brief history of the short story cycle and related forms.” *The short story cycle: a genre companion and reference guide*. Westport: Greenwood Press, 1989. p. 1-14.
- . “Conventions associated with the short story cycle.” *The short story cycle: a genre companion and reference guide*. Westport: Greenwood Press, 1989. p. 14 -19.
- Marinho, Fernanda. *Considerações sobre o conceito de estádio do espelho em Lacan: dos primeiros textos às referências estruturalistas*. Trabalho de Conclusão de Curso. Unifesp Baixada Santista. 2011. Disponível em: <https://repositorio.unifesp.br/bitstream/handle/11600/54626/TCC%20%20Fernanda%20Magalhaes.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em: 01 Set. 2022.
- Mendonça, Fernando; Nino, Maria do Carmo. “Notas sobre um rato morto: o grotesco e o divino em Clarice Lispector.” *Ipotesi*, v.16, n.2, p. 239-247, jul./dez. 2012.
- Mignolo, Walter. *Colonialidade: o lado mais escuro da modernidade*. Tradução: Marco Oliveira. Durham: Duke University Press, 2011. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rbcsoc/a/nKwQNPrx5Zr3yrMjh7tCZVk/abstract/?lang=pt#>. Acesso em: 10 jul. 2022.
- Moser, Benjamin. *Clarice, uma biografia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.
- National Research Council 2000. *How people learn - brain, mind, experience, and school:*

- expanded edition*. 2nd ed. National Academies Press, 2003.
- “Panorama com Clarice Lispector.” YouTube, publicado por TV Cultura, 7 Dez. 2012, <https://www.youtube.com/watch?v=ohHP112EVnU>.
- Prates, Ana Elisa. “Literatura no ensino médio: o desafio de ler Clarice Lispector.” *Revista de humanidades*. v. 27, n 2, p. 284–294. 2012. Disponível em: <https://ojs.unifor.br/rh/article/view/4630>. Acesso em: 10 Dez. 2021.
- Ramos, Graciliano. *Vidas secas*. Rio de Janeiro: Record, 1992.
- Rosembaum, Yudith. *O espelho antinarcísico de Clarice Lispector. Entrevista especial com Yudith Rosenbaum*. Entrevistada por: Ricardo Machado. São Leopoldo: Instituto Humanitas Unisinos, 2021. Disponível em: <https://www.ihu.unisinos.br/categorias/159-entrevistas/608408-o-espelho-antinarcisico-de-clarice-lispector-entrevista-especial-com-yudith-rosenbaum>. Acesso em 15 Out. 2022.
- Sá, Olga. *A escritura de Clarice Lispector*. Taubaté: Vozes, 1979.
- Saffioti, Heleieth. *A mulher na sociedade de classes: mito e realidade*. 3. ed. São Paulo: Expressão Popular, 2013.
- “José Saramago (entrevista Ana Sousa Dias).” YouTube, publicado por LetrasInverso, 9 Jul. 2017, <https://www.youtube.com/watch?v=4OjpbODwM8k>.
- “José Saramago na Sabatina Folha de São Paulo – *Ensaio Sobre a Cegueira*.” YouTube, publicado por Vinícius Caniço, 3 Dez. 2008, <https://www.youtube.com/watch?v=BOLhNxBo6Xo>.
- Schorske, Carina. *On the perilous potential of feminist silence – Clarice Lispector, Alejandra Pizarnik, and poetic voice(lessness)*. 2016. Disponível em: <https://seer.ufu.br/index.php/perspectivasempsicologia/article/view/38924> . Acesso em: 14 Nov. 2021.

Secretaria da Educação do Estado de São Paulo. *Currículo do estado de São Paulo: linguagens, códigos e suas tecnologias*. 2 ed. Estado de São Paulo, 2011. Disponível em: <https://www.educacao.sp.gov.br/a2sitebox/arquivos/documentos/237.pdf>. Acesso em: 13 Jul 2021.

Shakespeare, William. *Romeo and Juliet*. Folger Shakespeare Library, edited by B. Mowat e Paul Werstine, Simon & Schuster, 2011, pp. 58-59.

Shiva, Vandana. *Staying alive: women, ecology, and survival in India*. New Delhi: Kali for Women, 1988.

Silva, Fausto; Assis, Maria. “A importância do narrar e do brincar: uma visão psicanalítica.” *Perspectivas em psicologia*. vol. 21, n. 1, pp. 56 - 72. 2017. Disponível em: . Acesso em: 27 Set. 2022.

Silva, Lorena; Andrade, Maria da Graças. “O mundo zoo em Clarice Lispector.” *Fólio - revista das letras*. v. 11, n. 2. jul./dez. p. 517-540. Vitória da Conquista, 2019. Disponível em: <https://periodicos2.uesb.br/index.php/folio/article/view/5707>. Acesso em: 29 Set. 2022.

Stam, Robert. *Hybridity and the aesthetics of garbage: the case of Brazilian cinema*. Nova Iorque: New York University, 1998.

Souza, Karina; Oliveira, Carmen; Penha, Gisela. “O letramento literário: reflexão, proposta e análise a partir do conto ‘Uma galinha,’ de Clarice Lispector.” *Revista Geadel*. v. 1, n. 2. 2020. Disponível em: <https://periodicos.ufac.br/index.php/GEADEL/article/view/4435>. Acesso em: 21 Jun. 2022.

Tagata, William. *Letramento crítico, ética e ensino de língua inglesa no século XXI: por um diálogo entre culturas*. RBLA. Belo Horizonte, v. 17, n. 3, p.379- 403, 2017.

The New London Group. “A pedagogy of multiliteracies: designing social futures.” *The Harvard*

educational review. v. 1, n. 66, p. 60-92, 1996.

Van Achter, Erik. "The integrated short story collection: caught between genre and mode."

Forma breve: revista de literatura. n. 9. 2012.

World Wildlife Foundation. "Pegada ecológica? o que é isso?" *WWF Spain*. Disponível em:

https://www.wwf.org.br/natureza_brasileira/especiais/pegada_ecologica/o_que_e_pegada_ecologica/#:~:text=A%20Pegada%20Ecol%C3%B3gica%20%C3%A9%20uma,da%20capacidade%20ecol%C3%B3gica%20do%20planeta. Acesso em: 26 Set. 2022.