

**A COMPREENSÃO  
SANGRADA DE  
TUDO:  
O FLERTE ERÓTI-  
CO NOS CONTOS  
DE CLARICE LIS-  
PECTOR**  
*THE BLED UN-  
DERSTANDING OF  
EVERYTHING:  
THE EROTIC FLIR-  
TATION IN THE  
TALES OF CLARI-  
CE LISPECTOR*

**Edinaldo Flauzino de Matos<sup>1</sup>  
Samuel Lima da Silva<sup>2</sup>**

---

1 Doutor em Letras – Área de Literaturas em Língua Portuguesa, Docente efetivo do curso de Letras na UNIR – Universidade Federal de Rondônia. Líder do GESTELIT – Grupo de Estudos Teóricos e Literários. Contato: edinaldo.matos@unir.br. ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-9812-5703>.

2 Doutor e Pós-Doutor em Estudos Literários. Professor do Programa de Pós-graduação em Estudos Literários – PPGEL, da Universidade do Estado de Mato Grosso – UNEMAT. Realiza o segundo estágio pós-doutoral no Programa de Literatura Brasileira, na Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo — USP. Contato: samuel.lima@unemat.br. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4135-5513>

**Resumo:** No presente artigo investiga-se a perspectiva do flerte erótico em Clarice Lispector contíguo à dicotomia entre o sagrado *versus* o profano. Nessa proposição, busca-se fazer uma revisita na vasta produção de contos da escritora, no sentido de classificar e analisar, em suas personagens, aspectos envolvidos na conjuntura erótica, tais como: luxuriantes, sombrios e até mórbidos. Ressalta-se que o artigo objetivamente descreve e ajuíza inúmeras personagens ao longo dos seus contos em detrimento das personagens femininas grandiosas e complexas de seus romances. Sendo assim, a literatura clariciana evoca reflexões críticas advindas de elementos históricos, sociológicos, filosóficos e feministas que incidem na discussão a respeito da solidão, do erotismo e seus desdobramentos conflituosos entre os sexos.

**Palavras-chave:** Erotismo; Lispector; Via Crucis; Profano; Sagrado.

**Abstract:** This article investigates the perspective of erotic flirtation in Clarice Lispector contiguous to the dichotomy between the sacred versus the profane. In this proposition, we seek to revisit the writer's vast production of tales, no sense to classify and analyze, in characters, aspects wrapped in erotic conjuncture, such as: luxuriant, dark and even morbid. It is emphasized that the article objectively describes and judges countless characters throughout its tales to the detriment of the grandiose and complex female characters of their novels. Thus, the Clarician literature evokes critical reflections from historical, sociological, philosophical and feminist elements that focus on the discussion about loneliness, eroticism and its conflicting developments between the sexes.

**Keywords:** Eroticism; Lispector; Via Crucis; Profane; Sacred.

*“Como a civilização é idiota! Por que ter um corpo se é preciso mantê-lo fechado como um raro, raríssimo violino?”*  
(MANSFIELD, 2017, p.11).

## Introdução

A epígrafe que inaugura esse artigo com inferências de deslumbramento erótico refere-se à personagem Berta Young, figura feminina ficcionada pela escritora Katherine Mansfield, no conto *Êxtase*, escrito na segunda década do século XX, no qual a voz narrativa feminina ressalta: “O que fazer se aos trinta anos,

ao dobrar a esquina da própria rua, de repente você é tomada por uma sensação de êxtase, êxtase absoluto” (Mansfield, 2017, p.11). O que essa escritora tem em comum à temática clariciana? A analogia justifica-se pelo modo epifânico e visceral alicerçado no flerte erótico, já que Clarice Lispector modela suas personagens pela perspectiva literária da escritora neolandeza: “– como se tivesse engolido um pedaço luminoso daquele sol da tarde e que ardesse em seu peito, irradiando uma chavinha de centelhas em cada partícula, até cada uma das pontas dos dedos...?” (Mansfield, 2017, p.11). Assim, no contexto do tema proposto, evoca-se Mansfield contigua à Virginia Woolf, pois ambas foram as precursoras da literatura britânica feminina de cunho modernista associadas aos ideais iluministas e, possivelmente, corroboraram na construção das personagens femininas na ficção clariciana, inclusive no que compete observar a relação com o corpo.

Ademais, mediante temática em proposição busca-se revisitar notáveis e intrigantes mulheres da sua vasta produção de contos, na qual as personagens são descritas ante o arcabouço de consciências conflituosas. Nessa dinâmica, a proposta de leitura, na primeira parte, desse estudo, busca fazer uma revisita nas variadas coletâneas de contos da autora, no sentido de identificar e considerar enredos que se destacam pela conotação erótica e seus desdobramentos dicotômicos, a saber: sombrios, sagrados, profanos, sublimes e até mórbidos. Na segunda parte, a proposição temática erótica profanadora limita-se à coletânea: *Via crucis do corpo*, publicada, pela primeira vez, em 1974.

Clarice Lispector compõe suas personagens ante um quadro social de mulheres que se mostram solitárias, infelizes e

ambíguas, pois vivem e sobrevivem no embate de uma existência fugidia e culposa, por efeito de certa tensão conflitiva, efetivada pela náusea de viver numa sociedade que a própria escritora acusa de coagi-la a ser “vítima de si mesma” e, também adjetivava o mundo como **cão**, cuja inferência metafísica pessimista justificava-se pela consciência da realidade histórica e social de seu tempo.

O escritor Caio Fernando Abreu, em carta a um amigo, descrever a escritora pela perspectiva de certa sombra profunda que ela vivenciava:

Eu conheci razoavelmente bem Clarice Lispector. Ela era infelicíssima. Zézim. A primeira vez que conversamos eu chorei depois a noite inteira, porque ela inteirinha me doía, porque parecia sem doer também, de tanta compreensão sangrada de tudo. Te falo nela porque Clarice, pra mim, é o que mais conheço de GRANDIOSO, literariamente falando. E morreu sozinha, sacaneada, desamada, incompreendida, com fama de meio “doida”. Porque se entregou completamente ao seu trabalho de criar. Mergulhou na sua *trip* e foi inventando caminhos, na maior solidão (Abreu, 2015, p.217, aspas do autor).

Há um ditado, parte dos dizeres coletivos, o qual destaca: a vida imita a arte ou arte imita a vida. Assim, Clarice Lispector se confunde com sua arte, já que, subjetivamente, suas personagens exteriorizam o poder da sua voz por meio da sua ficção. De certa forma, as vozes femininas gritam externamente, ou seja, vozes que reclamam um certo desamparo urgente que advém de fora para dentro e, muitas vezes, nem suas personagens pareciam compreender. A exposição da solidão, tristeza, incompreensão e dor demonstra a percepção feminina que reivindica a sua verdade, porquanto se mostra difusa. A autora confessa seu

estado de resiliência ao escrever o livro *Via crucis do corpo*, uma vez que sucumbiu à proposição de seu editor Álvaro Pacheco. Segundo ela, não havia escapatória, teria que ser a sua própria carrasca. Assim, se define: “Porque, ao que parece, sou capaz de revoltadamente obedecer, eu a inliberta” (Lispector, 2016, p.528).

Historicamente, as personagens de Lispector nascem em um mundo, onde a vida do ser masculino coexiste sem a mulher. Entretanto, o mundo da mulher, sem o homem, seria, na esfera social, uma *via crucis*. “Ela não é senão o que o homem decide que seja; daí dizer-se o ‘sexo’ para dizer que ela se apresenta diante do macho como um ser sexuado: para êle, a fêmea é sexo, logo ela o é absolutamente” (Beauvoir, 1970, p.10). A propósito das constantes ideias de desajuste feminino enunciadas, ponderamos que as mulheres claricianas surgem ficcionadas para alertar que a zona de conforto masculina os incomodava e não poderia se efetivar como privilégio pleno.

### **Clarice Lispector: o flerte erótico como variação do mesmo tema**

A pretexto da temática erótica destacada, pode-se problematizar inúmeras questões que envolvem gradações eróticas inferidas no prazer, no deslumbramento, no êxtase e na sexualidade. Nessas circunstâncias, as veemências do fogo erótico se exibem desde os seus primeiros contos escritos, ainda, na sua mocidade. De tal modo, aos 19 anos, a autora publica na revista Pan, o seu primeiro conto intitulado “O triunfo”, parte da coletânea *Primeiras Histórias*, publicado pela primeira vez em 1940. Nessa narrativa, Clarice Lispector, ainda muito jovem, nos mostra o poder do flerte erótico e a evocação da chama da vida que incide na sensualidade e sexualidade feminina, ao descrever

o comportamento da personagem Luísa, mediante à demasiada dependência solícita ao marido Jorge.

Contextualmente, a personagem é abandonada pelo marido e, nesse interim, em meio a sofrimentos, espera e solidão é absorvida pelo ócio. Assim, Luísa vai para o fundo do quintal, onde havia um tanque, pega um pijama e começa a esfregá-lo com sabão. Os movimentos veementes, em conjunto ao lábio inferior mordido se trona visceral, por conseguinte, é acrescido do sangue que pulsa e termina por aflorar a força e a sensualidade da personagem. Nessa dinâmica, Luisa, diante do calor em todos os sentidos, teve uma ideia que pode ser nomeada como momento de êxtase ajustado à epifania, espécie de percepção reveladora. Conforme entrecho: “Tirou a roupa, abriu a torneira até o fim, e a água gelada correu-lhe pelo corpo, arrancando-lhe um grito de frio. Aquele banho improvisado fazia-a rir de prazer” (Lispector, 2016, p.31-32). Em meio a essa explosão de força erótica surge a sombra de uma mulher que se reconhece como **Ser**, já que Luísa gostou: “Um calor bom já circulava em suas veias” (Lispector, 2016, p.32). Depois desse êxtase, Luísa é tomada por certa autoconfiança que lhes dá a certeza que o marido voltará porque ela era mais forte do que ele. Dessa narrativa, pode-se pressupor a experiência que incide do êxtase revelador, no qual a personagem se reconhece a respeito de si e do mundo e, por sua vez, pleiteia mudanças de paradigmas no papel da mulher na sociedade.

Em *Laços de família*, publicado pela primeira vez em 1960, destaca-se o último conto da coletânea, denominado “O búfalo”, no qual a autora descreve a tensão conflitiva ocorrida entre uma mulher e um animal. O real e, ao mesmo tempo, fantasmagórico, pois um búfalo surge como espelho que reflete uma crise interior feminina. O conto pode ser ajuizado com o mais visceral, no

conjunto da sua obra, uma vez que a conjuntura erótica oscila, isto é, desloca-se para os aspectos mórbidos do encontro do prazer (euforia) que flerta com a morte (disforia), seja física ou psicológica. O conto demanda os extremos do erotismo diante do ponto de descoberta, superação e essência de si e do outro. Conforme estudos: “Nova exceção dentro da grande exceção que é o erotismo diante do mundo animal: em certos casos a abstenção e a permissão, longe de serem relativas e periódicas [...]” (Paz, 1994, p.19). Assim, o conto “O búfalo” reproduz o sobrenatural, o êxtase, a libertação acrescida do prazer erótico como deleite extático resultante da alegórica relação de dissimetria entre um animal metaforizado no homem *versus* uma mulher.

O conto refere-se a uma mulher que ama o marido e sente-se rejeitada porque acredita que não é correspondida ao seu amor, logo resolve ir ao Jardim zoológico para aprender o ódio com os animais, pois, desse modo, conseguiria lidar melhor com seus conflitos internos a respeito dela e do marido. O conto, em si, apresenta a tensão máxima entre amor e ódio, já que a personagem feminina intenta aprender o ódio como habilidade efetiva para resolver uma questão amorosa. Entretanto, em sua odisseia pelo zoológico, essa mulher depara-se com inúmeros animais que desconstroem o seu paradigma consensual de irracionalidade e ódio.

Nesse ínterim, os animais do zoológico se mostram contrários da sua acepção de odiosidade contrária ao amor que almejava encontrar, uma vez que se depara com cenas sensuais e até erotizadas entre os animais. Diante de tão surpreendente harmonia, a mulher tem pensamentos conflituosos que demarcam o limite entre o profano e o sagrado. Conforme trecho a seguir: “A nudez dos macacos. O mundo que não via perigo em ser nu.

Um macaco também a olhou segurando as grades, os braços descarnados abertos em crucifixo, o peito pelado exposto sem orgulho” (Lispector, 2016, p.249). A mulher consegue observar que os olhos do macaco apresentavam algo gelatinoso, no qual ela metaforiza a perspectiva da doçura na doença. Assim, prestes a vacilar e sentir pena do animal, a personagem evoca a figura divina: “Deus, me ensine somente a odiar” (Lispector, 2016, p.249). A junção da sexualidade inferida nos animais e a invocação do sagrado, a exemplo da figura do macaco em forma de crucifixo, demonstra que o sagrado e profano se mostram simbólicos, emblemáticos na escrita da escritora.

No passeio no zoológico, a personagem continua sua saga entre mães e crianças, onde observa a docilidade do elefante que se deixa conduzir a um circo. Depois, depara-se com um camelo que, por sua vez, apresentava certa secura e sujeira que parecia corroborar com a conjuntura de ódio que procurava. Mas, por outro lado, observa que o animal detém a paciência e a resignação. Nesse contexto, é imperativo observar que, ao final do conto, a sua prece fora atendida, porquanto, ao encontrar-se com um búfalo configura-se o verdadeiro êxtase diante do animal que o paralisa e esvazia o sentimento de amor, já que se depara com o aprendizado do próprio ódio que se espelha e que acredita ter direito de posse.

A narrativa dá ênfase a esse encontro obscuro, lento entre o ver e o sentir da mulher diante do animal, pois a personagem é implicada pelo aumento da pulsação do coração que parecia bater oco entre o estômago e o intestino e, ainda, dentro dela escorria um fio de sangue negro. “O primeiro instante foi de dor” (Lispector, 2016, p.256). No momento em que se encarram, ocorre um diálogo dos olhos quando ela diz ou pensa: “Eu te

amo, disse ela então com ódio para o homem cujo grande crime impunível era o de não querê-la. Eu te odeio, disse implorando amor ao búfalo” (Lispector, 2016, p.256). A voz narrativa destaca que, nesse exato momento, a mulher não desvia do foco visual, pois permanece fixa nos pontos cruciais do animal, os olhos, conseqüentemente não viu a boca nem os cornos do búfalo.

A narartiva tem seu desfecho ponderado numa certa ambigüidade, já que a mulher pode ter cometido suicídio, considerando o punhal em sua mão: “Presas como se sua mão se tivesse grudado para sempre ao punhal que ela mesma cravara” (Lispector, 2016, p.257). Ou o gozo, se ajuizarmos que, diante do animal, a mulher extática tem múltiplos orgasmos, conforme trecho: “Presas, enquanto escorregava enfeitiçada ao longo das grades. Em tão lenta vertigem que antes do corpo baquear macio a mulher viu um céu inteiro e um búfalo” (LISPECTOR, 2016, p.257). Nesse desenlace de êxtase, a personagem feminina alcança a ambígua autonomia do desejo e do gozo, a cena do olhar extático demonstra que ela perde autonomia do próprio corpo e da fala, já que, há um deslumbramento ao se encontrar diante da sua verdade reivindicada.

Na coletânea: *Legião Estrangeira*, publicada pela primeira vez em 1964, a matiz do prazer incide quase que implícito em o conto “Os desastres de Sofia”, no qual a personagem Sofia, aos nove anos, mantinha uma relação patológica e, supostamente invisível, de amor e ódio com o professor, cuja descrição dela: era gordo, grande, silencioso e feio, principalmente, quando sorria. A personagem, sob a conjuntura memorialista, ressalta que se sentia atraída por ele, mas tinha certeza que não era amor, pois era fascinada pelo seu silêncio e pela impaciência do professor. Assim, buscava afrontá-lo, já que falava alto, provocava os

colegas, interrompia-o, e ainda fazia piadas até ser expulsa da sala.

Mas eu o exasperava tanto que se tornara doloroso para mim ser o objeto do ódio daquele homem que de certo modo eu amava. Não o amava como a mulher que eu seria um dia, amava-o como uma criança que tenta desastrosamente proteger um adulto [...] (Lispector, 2016, p.261).

E assim, ela denomina-se detentora de uma sabedoria que nasce com os seres ruins. De tal modo, descrevia os contrários entre ela e seu objeto de amor e tortura. Sofia se considerava como uma porcaria de criança, prostituta, freira alegre, suave, séria e monstruosa, isto é, tinha o ávido veneno diabólico, enquanto o professor era o santo. Entretanto, apesar de a menina infante exercer certo poder sobre o homem, há uma cena que define a perspectiva erótica que incide no *frenesi* máximo que advém do olhar e, por conseguinte, a enfraquece. Essa quebra de postura ocorre quando ambos ficaram sozinhos frente a frente à cátedra.

Pela primeira vez eu estava só com ele, sem o apoio cochichado da classe, sem a admiração que minha afoiteza provocava. Tentei sorrir, sentindo que o sangue me sumia do rosto. Uma gota de suor correu-me pela testa. Ele me olhava. O olhar era uma pata macia sobre mim. Mas se a pata era suave, tolhia-me toda como a de um gato que sem pressa prende o rabo do rato. A gota de suor foi descendo pelo nariz e pela boca, dividindo ao meio o meu sorriso (Lispector, 2016, p.269).

Mediante entrecho, pode-se observar que Sofia, uma infante, se apresenta como possuidora de uma hostil ironia do feminino na tarefa de seduzir. A garota acreditava ser detentora

do privilégio implicado na condição feminal da sedução e do gozo por afronta, como sinônimo de amor protetor sobre o masculino (o professor), o qual, ela elege como objeto de suas intenções maléficas e, por efeito, exaltar o seu poder feminino.

Ainda, pode-se observar o índice que se desloca como metalinguagem ao contexto da clássica história da *Chapeuzinho vermelho*, uma vez que inter-relaciona a conjuntura do lobo como metáfora inversa entre a menina que se transforma em mulher e o homem gato para homem lobo. “Ele acabara de me transformar em mais do que o rei da criação: fizera de mim a mulher do Rei da criação. Pois logo a mim tão cheia de garras e sonhos, coubera arrancar de seu coração a flecha farpada” (Lispector, 2016, p.278). Ao resgatar a perspectiva tradicional do “era uma vez”, mediante a aversão que ela supõe ser provocada no professor. Diante do estado de deslumbramento paralisante a assustador, Sofia reafirma a sexualidade problemática de uma posição marcadamente forte que incide da condição masculina que a menina acreditava ser frágil. A inserção do lobo resgata um poder, espelho do macho alfa, pressuposto pelo viés da própria narradora e, por conseguinte, promove a descontinuidade das investidas do poder feminino em oposição à tradicional, mas frágil, superioridade masculina.

De chofre explicava-se para que eu nascera com mão dura, e para que eu nascera sem nojo da dor. Para que te servem essas unhas longas? Para te arranhar de morte e para arrancar os teus espinhos mortais, responde o lobo do homem (Lispector, 2016, p.278).

Observa-se, nesse trecho, que a perspectiva erótica vislumbra a ideia adjunta do gozo e da morte, ou seja, revela-se

em algo sublime e desloca-se para o grotesco que mistura desejo e medo por parte da garota. Essa narradora revela essas façanhas no decorrer da adolescência, pois, ao narrar, já tinha 13 anos, ou seja, os fatos se deram aos nove anos, momento do confronto que ajustou menina *versus* professor, ambos sozinhos no mesmo lugar.

Sofia, conscientemente, provoca a presença do animal que balbucia coisas vagas, ajustada aos sorrisos, delírios, gestos e intenções que se fundem, na cena, representada por uma Sofia que autodenominava inocente, mas diabólica, e um homem, professor, funcionário público exemplar, tímido, muito discreto e, ainda, descrito como um animal de hábitos moderados, mas que também serve como símbolo de transformação de uma menina em mulher pelo desenlace dos mecanismos íntimos eróticos. “[...uivaram os lobos, e olharam intimidados as próprias garras antes de se aconchegarem um no outro para amar e dormir” (Lispector, 2016, p.279). É interessante observar que Sofia, em plena infância, aprendeu a ser amada mediante o sacrifício de não sentir merecedora e, simplesmente pelo objetivo de suavizar a dor de quem não ama.

Ainda, em *Legião Estrangeira*, destaca-se pela sua acepção erótica o conto “Tentação”, no qual trata-se do flerte entre uma menina ruiva e um cão bassê ruivo. Esse conto, apesar da aparente inocência, por conta da personagem infantil, configura o encontro de cunho erótico entre uma menina e um cão bassê. Dessa colisão nebulosa e instintiva, pode-se observar, nas entrelinhas, conotações ao próprio ato sexual. A ambientação quente vislumbra a cor vermelha recorrente, sob descrição ajustada ao calor e ao diálogo. O olhar, de fato, simboliza e

evidencia uma espécie de espelho da alma de ambos. Segundo acepção psicodinâmica cromática: “A cor pode ser um elemento de peso. Uma composição pode ser equilibrada ou desequilibrada, dentro de um espaço bidimensional, pelo jogo das cores que nele atuam” (FarinA, 1990, p.29). O estudioso ressalta que as cores quentes se expandem mais, e que o vermelho coaduna com a representação extática que, no caso de “Tentação”, faz todo sentido.

Conforme trecho que descreve a cena do primeiro encontro: “A possibilidade de comunicação surgiu no ângulo quente da esquina, acompanhado de uma senhora e encarnada na figura de um cão. Era um bassê *“lindo” e “miserável, doce sob a sua fatalidade”* (Lispector, 2016, p.314, grifo nosso). Os termos destacados demonstram que o enunciado não configura o viés de inocência e, por sua vez, considerando as vozes polifônicas, cuja qualificação da voz narrativa legitima-se sob a perspectiva da polifonia de vozes que pressupõe a multiplicidade de consciências ajustadas numa única unidade de acontecimentos em que cada uma mantém a sua particularidade. Nesse sentido, é pressuposto que a voz narrativa, nas entrelinhas do enunciado, advém da própria menina ruiva que, ao relatar a sua experiência infante, encontrava-se mediante o distanciamento temporal, por isso, o faz pelo viés de uma mulher adulta.

No trecho a seguir, pode-se ter uma ideia mais clara das constantes interferências da sombra erótica que submerge dos enunciados: “A menina abriu os olhos pasmada. Suavemente avisado, o cachorro estacou diante dela. Sua língua vibrava. Ambos se olhavam” (Lispector, 2016, p.314). Ambos se querem pelo olhar ajustado à língua vibrante e vermelha do cão que

simboliza o encontro e a aproximação do erótico e, desse modo, contrasta-se com o estado de deslumbramento da garota ruiva que incide da vertigem e da consciência transfigurada em mulher que, por sua vez, se mostra adulta e profana.

A ênfase às cores é destacada pela expressividade erótica do ambiente descrito, porquanto, não coaduna na gratuidade. “Os pelos de ambos eram curtos, vermelhos” (Lispector, 2016, p.315). Há, nesses entretuchos, a perspectiva de um erotismo difuso que surge de repente. Novamente, Clarice Lispector instaura a ambígua recorrência da relação de pertinência com os desejos entre a mulher e o animal: mulher *versus* búfalo; menina *versus* lobo; menina ruiva *versus* cão bassê ruivo: “Sabe-se também que sem falar eles se pediam. Pediam-se com urgência, com encabulamento, surpreendidos” (Lispector, 2016, p.315). O encontro entre o cão e a menina promove, na menina, a representação da perda da inocência pelo deslumbramento incriminado pela bolsa presa nos seus joelhos que pressupõe o símbolo da mulher adulta.

É inequívoco que o sagrado e o profano entram em cena: “[...] lá estava uma menina, como se fora *“carne de sua ruiva carne”*. Eles se fitavam profundos, entregues, ausentes de Grajaú” (Lispector, 2016, p.315, grifo nosso). A voz narrativa rememora uma cena de casamento humano, voltado para o religioso. Essa analogia ocorre quando é dito que homem e mulher, após o matrimônio, passam a ser carne da própria carne. Em desajuste à inferência sagrada que, por si só, é profana, uma vez que se trata do casamento entre mulher (criança) e o macho (cão/animal) e configura-se na conotação erótica intrigante que remete à zoofilia/zooerastia. Essa assertiva ainda é acrescida da

comparação à famigerada cena de uma cadela no cio grudada a um cão. Conforme trecho: “O bassê ruivo afinal *despregou-se da menina e saiu sonâmbulo*” (Lispector, 2016, p.315, grifo nosso). Essa imagem sugere uma cena sexual ilusória pelo viés do próprio cão e, propositalmente, a voz narrativa alegoriza o sexo entre humanos (menina ruiva) e animais (cão bassê). O animal desprega-se da menina no momento que se efetiva no gozo e a sua saída com aspectos de noctâmbulo sugere a dinâmica efetiva do prazer conjunta ao êxtase do sexo consumado.

O desfecho do conto “Tentação” infere-se na supremacia masculina simbolizada no cão bassê que, depois do sexo, desaparece. Enquanto ela o acompanha com os olhos. Entretanto, o cão, na sua consciência de macho alfa, mantém a postura da sua classe: “Mas ele foi mais forte que ela. Nem uma só vez olhou para trás” (Lispector, 2016, p.315). Ante essa constante, Simone de Beauvoir, diria, nesse caso, que o homem (cão), de maneira formal e, por outro lado, a mulher (menina ruiva) que acompanha com o olhar sejam creditados na realidade social de seu tempo porque supostamente lhe são impostas a ideia de que ela seja fraca e, por outro lado, o homem agrega a zona de conforto da espécie que, supostamente, detém a força tanto física como psicológica, por isso nem olha para trás.

Na coletânea *Felicidade Clandestina*, publicada pela primeira vez em 1971, o primeiro e o último conto impetram as conjunturas do prazer, da sensualidade e do erotismo. Inicialmente, no conto “Felicidade Clandestina”, análogo ao título da obra, pode-se observar um misto de prazer mórbido que beira a perspectiva erótica nos limites do sublime e do grotesco, pois trata-se da história de uma menina que sente certa inveja de outra garota que tinha um pai, dono de uma livraria. Conforme a narradora,

uma inocente invejosa, descreve a filha do livreiro como a detentora de certo talento para maldade, pois, propositalmente chupava balas de forma a fazer barulho, cujo objetivo era o prazer em irritar os colegas. Em aniversários, a herdeira do livreiro, ao invés de doar um livro infantil, nem que fosse o mais barato, ela apresentava como cortesia apenas um cartão-postal da loja do pai.

Assim, a menina gorda, baixa e sardenta exercia certa tortura sádica com a narradora que conclama “imperdoavelmente bonita”. Essa acepção sádica oscila entre a sombria calma e a ferocidade do mal. É imprescindível frisar que a narrativa também denuncia o que atualmente chamaríamos de *bullying* escolar. A narradora, por sua vez, gostava de literatura infantil e, a dona da livraria, porventura, descobriu esse ponto fraco, pois ela tinha pretensões em ter/ler o livro do Monteiro Lobato, intitulado: *As reinações de Narizinho*. Então, a menina gorda simula uma casualidade e revela que possuía tal livro. O enredo do conto se desdobra em duas formas de devoção/prazer que incidem no sublime e no sádico entre as duas personagens principais da trama.

Observa-se a extensão da devoção da narradora: “Era um livro grosso, meu Deus, era um livro para se ficar vivendo com ele, comendo-o, dormindo-o” (Lispector, 2016, p.393). Então, a filha do livreiro prometera que se a colega passasse na casa dela, no dia seguinte, ela emprestaria o livro. Entretanto, a promessa era uma estratégia sádica de ver a colega sofrer. No outro dia, argumentou que tinha emprestado o livro a outra colega e que a narradora voltasse no dia seguinte. Essa prática de tortura prazerosa foi recorrente por vários dias. “O plano secreto da filha do dono da livraria era *tranquilo e diabólico*” (Lispector, 2016, p.394). Os termos grifados demonstram que a narrativa se ajusta à inferência paradoxal de aparente leveza deslocada para uma sombra inumana insondável.

No misto de voz narrativa, em terceira pessoa, e monólogo interior, a narradora descreve:

Quanto tempo? Não sei. Ela sabia que era tempo indefinido, enquanto o fel não escorresse todo de seu corpo grosso. Eu já começava a adivinhar que ela me escolhera para eu sofrer, às vezes adivinho. Mas adivinhando mesmo, às vezes aceito: como se quem quer me fazer sofrer esteja precisando danadamente que eu sofra (Lispector, 2016, p.394).

Certo dia, o jogo sádico se inverte, pois, a mãe da menina percebe a dinâmica perversa que a filha praticava. Então, ordena que ela empreste o livro à narradora que passa a exercer o prazer atroz às avessas: “Foi então que, finalmente se refazendo, disse firme e calma para a filha: você vai emprestar o livro agora mesmo. E para mim: ‘E você fica com o livro por quanto tempo quiser’. entendem?” (Lispector, 2016, p.395). Essa assertiva demonstra a paixão sublime pelo livro e o valor da desforra.

Conforme a própria voz narrativa, mediante a consciência que invoca uma mulher adulta, destaca: “Valia mais do que dar o livro: ‘pelo tempo que eu quisesse’ é tudo que uma pessoa, grande ou pequena, pode ter a ousadia de querer” (Lispector, 2016, p.395). Assim, a situação é inversa, porquanto a narradora reproduz o mesmo jogo desumano.

Chegando em casa, não comecei a ler. Fingia que não o tinha só para depois ter o susto de o ter. Horas depois abri-o, li algumas linhas maravilhosas, fechei-o de novo, fui passear pela casa, adiei ainda mais indo comer pão com manteiga, fingi que não sabia onde guardava o livro, achava-o, abria por alguns instantes. Criava as mais falsas dificuldades para aquela coisa clandestina que era a felicidade (Lispector, 2016, p.396).

Essa inferência que remete à felicidade clandestina

perpassa o título da obra e, nesse desfecho, revela a máxima dos aspectos mórbidos na vida da narradora que agrega o êxtase na perspectiva do prazer interno, em detrimento da dor alheia, considerando as reiteradas experiências de prazer sublime e sádico: primeira a *bel*-prazer de si mesma, e a segunda desloca-se também para o externo, em prejuízo da menina gorda. “Às vezes sentava-me na rede, balançando-me como o livro aberto no colo, sem tocá-lo, em êxtase puríssimo” (Lispector, 2016, p.396). A essência dessa conjuntura erótica desloca para o viés adulto e remete ao tempo de transição temporal e psicológica, considerando que a narradora confessa, de forma metafórica, a injunção voluntária do processo de transformação e da consciência que incide no prazer mórbido.

A narradora assume a perspectiva da polifonia de vozes que, por sua vez, permite pressupor uma passagem de tempo e a voz adulta ajuíza, por efeito, a experiência infante pelo viés de uma mulher adulta: “Não era mais uma menina com o livro: *era uma mulher com seu amante*” (Lispector, 2016, p.396, grifo nosso). O enunciado grifado demarca o processo de transformação da narradora mediante à metáfora e à personificação humana (homem) do próprio livro sob o *status* de amante.

Em o conto “O primeiro beijo” Clarice Lispector relata a primeira experiência de masturbação de um jovem rapaz. Inicialmente, há um jogo de amor e ciúme entre um casal de namorados. Em certo momento, a jovem pergunta ao moço se ele havia beijado uma mulher antes dela. O namorado, por sua vez, responde que sim, que havia beijado uma mulher. Então, ela pergunta com dor: quem era tal mulher? A narrativa retoma a perspectiva de um jovem na puberdade, isto é, um menino que

participara de uma excursão de alunos em um ônibus e que de repente, próximo a uma fonte, sente sede.

Na conjectura semiótica pode-se observar que a autora passa a inter-relacionar essa sede física do jovem à dubiedade erótica ante uma natureza espontânea do sexo. Conforme entrecchos, a seguir, o conto promove as reiteradas inferências claricianas reverberadas no impulso instintivo: “*O instinto animal dentro dele não errava*: na curva inesperada da estrada, entre arbustos, estava...o chafariz de onde brotava num filete a água sonhada” (Lispector, 2016, p.434, grifo nosso). Sendo assim, a natureza erótica se revela no jovem rapaz e, desse modo, sem controle, começa a desenvolver as potencialidades instintivas do macho. “De olhos fechados entreabriu os lábios e colou-os no orifício de onde jorrava a água” (Lispector, 2016, p.435). A ação de beber água é profanada por Lispector que a *bel*-prazer do fazer literário invade o universo masculino para relatar a essência do primeiro orgasmo/gozo masculino:

Abriu-os e viu bem junto de sua cara dois olhos de estátua de uma mulher e que era da boca da mulher que saia a água. Lembrou-se de que realmente ao primeiro gole sentira nos lábios um contato gélido, mais frio do que a água (Lispector, 2016, p.435).

Há, nesse entreccho, o processo de transformação imaginativo da mulher estátua sob o viés dionisíaco/embriagado de desejos do narrador, cuja fantasia complementa a realidade e o ato erótico encontra-se subordinado aos fantasmas dos instintos em jogo. Na sequência, há a predominância das reiteradas profanações do sagrado como resgate das conjecturas opostas. “A oposição sagrado/profano traduz se muitas vezes como uma

oposição entre *real* e *irreal* ou *pseudo real*” (Eliade, 1992, p.14). Os termos grifados corroboram na compreensão do estado de euforia erótica que parece ajustar as sequências dos fatos: “E soube então que havia colado a sua boca na boca da estátua da mulher de pedra. *A vida havia jorrado dessa boca, de uma boca para outra*” (Lispector, 2016, p. 435). Observa-se, no enunciado destacado, que a autora faz uma intertextualidade com a bíblia, a exemplificar, o último capítulo de Apocalipse 22, versículo 17, no qual invoca: “E quem tem sede, venha; e quem quiser, tome de graça da água da vida” (Bíblia, 2007, p.1361). É importante acrescentar que a inferência profana jamais se encontra no estado puro. Essa perspectiva justifica a inserção clariciana através da invocação do elemento sagrado. “Seja qual for o grau de dessacralização do imundo a que tenha chegado, o homem que optou por uma vida profana não consegue abolir completamente o comportamento religioso” (Eliade, 1992, p.18). Nesse sentido, pondera-se que a ficção de Lispector reitera, em sua literatura, traços de uma obsessão pela veemência religiosa tanto positiva como negativa do mundo e do seu tempo.

Nesse conto, a epifania é masculina, o menino começa a dialogar, isto é, se deixa fluir naturalmente mediante conjuntura erótica instintiva. “Intuitivamente, confuso na sua inocência, sentira intrigado: mas não é de uma mulher que sai o líquido vivificador, o líquido germinador da vida...Olhou a estátua nua. Ele a havia beijado” (Lispector, 2016, p.435-436). A cena ocorre naturalmente em detrimento dos outros colegas da excursão que, possivelmente, assistiam o seu estado de *frenesi* erótico: “Sofreu um tremor que não se via por fora e que se iniciou bem dentro dele e tomou-lhe o corpo todo estourando pelo rosto em brasa viva”

(LISPECTOR, 2016, p.436). Observa-se que o estado de forças eróticas se materializou em sexo com a estátua que, como figura feminina, implica-se no objeto de sedução que detém o domínio.

Deu um passo para trás ou para frente, nem sabia mais o que fazia. Perturbado, atônito, percebeu que uma parte de seu corpo, sempre antes relaxada, estava agora com uma tensão agressiva, e isso nunca lhe tinha acontecido (Lispector, 2016, p. 436).

A descoberta do pênis adormecido revela-se no seu contraste, pois desloca para a agressividade ajustada à certa doçura.

[...] estava de pé, docemente agressivo, sozinho no meio dos outros, de coração batendo fundo, espaçado, sentindo o mundo se transformar. A vida era inteiramente nova, era outra, descoberta com sobressalto. Perplexo, num equilíbrio frágil. Até que, vinda da profundeza do seu ser, jorrou de uma fonte oculta nele a verdade. Que logo o encheu de susto e logo também de um orgulho antes jamais sentido: ele... Ele se tornara homem (Lispector, 2016, p.436).

O desfecho, demonstra o poder da imaginação inter-relacionada ao instinto sexual, pois um simples ato de beber água leva o descontrole de um garoto sedento. O contato com estátua feminina estimulou as zonas erógenas do garoto a ponto de instaurar uma espécie de novo nascimento, ou seja, uma nova vida que assusta o garoto, mas também corrobora no orgulho masculino de transitar para o que a autora descreve como o lugar do homem legitimado pelo pênis como símbolo de força e poder ante o feminino.

## A via *crucis* do corpo: a hora do não literário ou do suposto lixo?

A coletânea *A via crucis do corpo*, publicado em 1974, pode-se ponderar que o conjunto de contos revela uma Clarice Lispector nos limites da literatura erótica ajustada na profanação do sagrado, uma vez que são expostas três epígrafes retiradas da bíblia e, ainda, seus enredos apresentam intertextualidades com o livro sagrado. Ao contrário dessa coletânea, observa-se que os contos, apresentados no tópico anterior, evocam a sexualidade, o erotismo de modo um tanto implícito (discreto), ou seja, nas entrelinhas, perfilam as subjetivas inferências de cunho erótico, já que a autora considerava que as histórias ficariam incompletas, caso essa condição/exposição fosse abolida. Nessa acepção, seria o mesmo que sufocar as aspirações das personagens que são extensivas às questões existenciais.

Por outro lado, na coletânea: *A via crucis do corpo* (1974), a maioria dos contos destacam-se, como núcleo, a sombra da sexualidade como algo que diretamente influi no comportamento das personagens. No referido livro, Clarice Lispector se permite dizer tudo, ou quase tudo, de forma um tanto às claras, isto é, deliberadamente escancarada. Assim, as personagens revelam-se em suas múltiplas naturezas de modo objetivo e direto. Noutras palavras, a autora não se limita a dizer o essencial nas entrelinhas. Desse modo, Lispector demonstra que o erotismo e as questões que envolvem a sexualidade submergem da realidade. Entretanto, as situações encontram-se ficcionadas e, por vezes, propõe que toda realidade inventada se mostra possível, se as personagens do mundo real libertassem os seus desejos presos

nas inibições e nos escrúpulos delimitados pelo viés dicotômico envolto no sagrado e no profano.

No epílogo “Explicação”, a escritora salienta que os contos da coletânea foram feitos por encomenda do seu editor, já que o poeta Álvaro Pacheco havia solicitado três histórias que tivesse ocorrido de verdade. Assim, a autora reluta a fazer algo de temática direcionada, porquanto começou a escrever no sábado e, no domingo, as três histórias estavam prontas, a saber: “Miss Algrave”, “O corpo” e “Via *Crucis*”. A autora confessa que ficou chocada com as indecências das histórias e condicionou a publicação do livro considerado *lixo literário*, a um pseudônimo: Claudio Lemos, mas Álvaro Pacheco não aceitou. “Disse que eu devia ter liberdade de escrever o que quisesse. Sucumbi. Que podia fazer? Senão ser a vítima de mim mesma” (Lispector, 2016, p.527). Assim, Clarice Lispector causa euforia no meio jornalístico e literário, uma vez que alguns leitores consideraram os textos um lixo, porém, Clarice Lispector se mostra resiliente e determina que era hora para tal obra. “Concordo. Mas há hora para tudo. *Há também a hora do lixo*. Este livro é um pouco triste porque eu descobri, como criança boba, que este é um mundo cão” (Lispector, 2016, p. 528, grifo nosso). Assim, diante dessa coletânea, propõe-se uma síntese analítica de *A via crucis do corpo*, no que se refere às personagens que se encontram representadas pelo arcabouço da conjuntura erótica.

O conto “Miss Algrave” pode ser ajuizado como a máxima representação da sombra erótica, da solidão e do trânsito da personagem de Ruth Algrave pelos polos envolvidos no viés sagrado e profano. A personagem feminina e jovem apresenta um comportamento no limite dos extremos, a princípio, conservadora

em demasia que, de algum modo, remete aos traumas da sua infância relacionados à sua experiência erótica, supostamente malsucedida com o primo Jack. “Se ela era culpada, ele também o era” (Lispector, 2016, p.527). Na acepção, que incide nas causas e efeitos sombrios, o pensamento psicanalítico ressalva que emoções, fantasias e culpas, no decorrer da infância, exigem avaliações: “Essas tendências estão ligadas ao processo de formação de símbolo, o qual capacita a criança a transferir não somente interesse, mas também emoções e fantasias, ansiedade e culpa, de um objeto para outro” (Klein, 1991, p.73). As experiências aparentemente traumáticas, na infância, precisam ser reconhecidas sem culpas, pois essa é a atitude adequada para evitar comportamentos negativos na fase adulta.

Ruth Algrave, filha de pais protestantes, mora sozinha numa pensão em Londres, e passa por um processo permeado de *frenesis* eróticos que envolve a lua, um Ser de saturno, a praça do Hyde Park. O desfecho culmina numa transição efetiva e feliz de santa à puta. Mas, para chegar a essa acepção conclusiva, o texto perpassa por instâncias subjetivadas pela argúcia literária clariciana. O conto se mostra como o mais completo dessa coletânea, em termos temáticos ao erotismo, porquanto demanda uma análise pormenorizada envolta na psicanálise, a exemplo da visão kleiniana ajustada a perspectiva freudiana sob o Id, o Eu e o Super-eu, teoria da religião, acepções sobre o erotismo, psicodinâmica das cores e a sintaxe da linguagem visual.

O conto “O corpo” relata a história de um triângulo amoroso entre Xavier, um homem truculento e duas mulheres: Beatriz, uma mulher gorda e enxundiosa e Carmem, mulher alta e magra. Os três buscavam levar uma vida normal. Na semana, o marido

trabalhava e, ambas, cuidavam da casa. No domingo, almoçavam tarde, iam à igreja, assistiam televisão, ou seja, levavam uma rotina habitual aparentemente natural que seguia dia após dia, meses e anos. Diante da rotina, Xavier resolve arrumar uma amante, porquanto a harmonia entra em colapso: “Um dia Xavier só chegou de noite bem tarde: as duas desesperadas. Mal sabiam que ele estava com a sua prostituta” (Lispector, 2016, p.538). Na ausência do marido, ambas se relacionavam sexualmente. “Às vezes as duas se deitavam na cama. Longo era o dia. E, apesar de não serem homossexuais, se excitavam uma à outra e faziam amor. Amor triste” (Lispector, 2016, p.539). Ao descobrir o envolvimento sexual de suas mulheres, o marido é descrito por Lispector ante à perspicácia do fetichismo masculino em ver duas mulheres se excitarem: “Xavier vibrou. E quis que nessa noite as duas se amassem na frente dele” (Lispector, 2016, p.539). Ao descobrirem a traição de Xavier, ambas planejam e executam o assassinato do marido.

Em o conto “*Via Crucis*”, no viés máximo da profanação, no sentido análogo ao sagrado, pois os fatos se desdobram sob à intertextualidade com o nascimento de Jesus, narrado nos quatro evangelhos. A personagem Maria das Dores descobre-se grávida, porquanto era casada e virgem. Segundo ela, o marido era paciente e um pouco impotente. O Ginecologista anuncia uma gravidez de três meses. “Na rua, de volta para casa, comprou um casquinho azul para o bebê. Azul, pois tinha certeza que seria menino. Que nome lhe daria? Só podia lhe dar o nome de Jesus” (Lispector, 2016, p.545). A vinda de um novo Messias torna o marido uma espécie de São José. Porquanto Maria das Dores se dá conta de que o filho terá o destino trágico de passar

pela via *crucis*. Em meio a esse ajuizamento conclusivo, alguns acontecimentos insólitos passam a ocorrer, pois ao beijar a ferida do marido, a mesma fica curada e, então, ela passa a acreditar em perspectivas de milagres. “O que preocupava é que a criança não nasceria em vinte cinco de dezembro” (Lispector, 2016, p.547). Diante dessa analogia profanadora, conseqüentemente, a mãe pensa em trocar o nome de Jesus para Emmanuel com objetivo de evitar a crucificação. “Quando chegar a hora, não vou gritar, vou só dizer: ai Jesus” (Lispector, 2016, p.547). Na expressão máxima da profanação do sagrado, o casal reconstrói psicológica e ambientalmente toda a situação vivida pelo conhecido casal: Maria e José, original bíblico de Belém. Enfim, a criança nasce, era um menino forte e São José cortou o cordão umbilical. A voz narrativa é conclusiva: “Não se sabe se essa criança teve que passar pela via *crucis*. Todos passam” (Lispector, 2016, p.549).

O conto “Ruído de passos” remete a recorrência da temática que incide na sexualidade e no desejo pelo ponto de vista da velhice feminina, pois trata de Senhora de 81 anos que não sabia o que fazer para satisfazer seus desejos sexuais. Nesse interim, vai ao médico e a solução seria se arranjar sozinha. De tal modo: “Nessa mesma noite deu um jeito e solitária satisfizesse. Mudos fogos de artifícios. Depois chorou. Tinha vergonha. Daí em diante usaria o mesmo processo. Sempre triste” (Lispector, 2016, p.568). Nessa perspectiva, tanto eufórica como disfórica, os contos: “Antes da ponte Rio-Niterói” apresenta uma história complexa que mistura a perspicácia do fogo erótico, a dor, a morte e a lascívia, considerando o trecho: “Essa Jandira, de dezessete anos, fogosa que nem potro novo e de cabelos belos estava noiva” (Lispector, 2016, p.569). Também em “Praça Mauá” trata dos

conflitos e ações de uma mulher chamada Luíza casada com Joaquim e que viviam os desencontros da vida moderna enquanto o marido trabalhava de dia ela dormia e, enquanto ele dormia, ela era dançarina no “Erótica” cujo nome de guerra era Carla. Nesse local, tinha amizade com Celsinho, um travesti, cujo nome de guerra era “Moleirão”. Esse conto é um misto de casos fortuitos de prostituição e desprazer envolto nas relações interpessoais.

O conto “A língua do P” trata-se de uma professora de inglês, virgem, cuja iminência de ser estuprada se obriga a transformar-se numa representação simbólica de uma prostituta. O nome da considerada pelos católicos como Padroeira do Brasil, Maria Aparecida, conhecida como Cidinha, certa ocasião, num vagão do trem percebe que dois homens planejam estuprá-la e matá-la. Assim, busca como resolução para o infortúnio, uma atitude inusitada: “Então levantou a saia, fez trejeitos sensuais – nem sabia que sabia fazê-los, tão desconhecida era de si mesma – abriu os botões do decote, deixou os seios meio à mostra. Os de súbito espantados” (Lispector, 2016, p.580).

Ainda no sentido de profanação do sagrado, o conto “Melhor do que arder”, trata de uma jovem Madre, chamada Clara, que começa a arder de desejos sexuais no convento em que vivia. Diante das recorrentes tentativas de mortifica-se, a voz narrativa ressalta que nada adiantou: “Passou a dormir na laje fria. E fustigava-se com silício. De nada adiantava. Pegava gripes fortes ficava toda arranhada” (Lispector, 2016, p.583). Sendo assim, confessa ao padre que o aconselha a casar-se, pois seria melhor do que arder. Então, a jovem abandona o convento e vai viver uma vida de misérias numa pensão onde a família mandava alguns poucos tostões para que não passasse fome.

Tempo depois, conhece o dono de um botequim, um português por nome de Antônio com quem se casa e, no decorrer do tempo, teve quatro filhos homens e cabeludos.

No último conto da coletânea: “Mas vai chover” trata da história de uma senhora viúva de 61 anos que se apaixona por um rapaz entregador de produtos farmacêuticos que, por conseguinte, passa a explorá-la. A situação se complica e, conseqüentemente, ele o abandona quando ela, empobrecida, não consegue mais bancar a vida de luxo do jovem rapaz. Assim, efetivamente, a conjuntura do flerte erótico em *Via crucis do corpo* nos permite ponderar que, de modo metafórico, a temática surge assombrosamente destituída de certa lucidez, pois incide nas personagens por efeito de uma volúpia muito aguda, cujas essências desafiam seus leitores analíticos. As solidões, as dores, as tristezas, as dúvidas e as insatisfações da vida encontram-se ajustadas numa conjuntura erótica sombria e, por extensão, alcançam múltiplas formas, mas quase sempre, deparam-se no limite do sagrado *versus* o profano.

### **Considerações finais**

A ficção clariciana, destacada nos contos destacados, invoca o debate a respeito do flerte erótico pautado num viés sombrio, ou seja, do lado obscuro da índole humana, na qual a natureza se revela sob um perfil ameaçador, triste e até mórbido que, quase sempre, reverbera na dicotomia envolta em questões sagradas e profanas. Os textos da autora descritos nesse artigo demonstram que não há limites práticos na extensão de sofrimentos que o inconsciente pode criar e, na maioria das vezes, a arte imita a vida, pois somos sujeitos a esse fenômeno, considerando que a

natureza humana é implicada por um profundo mistério ante o ato erótico. Essencialmente, o pensamento de Lispector apreende essas constantes na sua ficção voltada à voz do feminino que reivindica o seu lugar de fala, de corpo, de mulher que detém o erotismo mediante suas variáveis e, em consonância com aspectos socioculturais, psicológicos e históricos que gritam por emancipação.

Efetivamente, os/as leitores/leitoras são agraciados com a escrita de Clarice Lispector como mais um mecanismo histórico literário que questiona a eternização das estruturas de divisão entre os sexos. Nesse sentido, sua ficção demarca certo progresso na ordem das ações essenciais que corroboram na reposição da marcha feminina na história. Enfim, concluo as proposições mediante fragmento aberto às reflexões demarcado no conto “Uma história de tanto amor” e seu icônico desfecho no qual a escritora, por meio da voz narrativa, declara a ironia do ser feminino no mundo: “A menina era um ser feito para amar até que se tornou moça e havia os homens” (Lispector, 2016, p.424).

### **Referências bibliográficas**

ABREU, Caio Fernando. *Morangos mofados*. 12. ed. Rio de Janeiro: Nova fronteira, 2015.

BEAUVOIR, Simone. *O segundo sexo: fatos e mitos*. 4. ed. Tradução Sérgio Milliet. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1970.

BÍBLIA, N. T. Apocalipse. In: BÍBLIA. Português. *A bíblia Sagrada*. Tradução: João Manuel de Almeida. São Paulo: Sociedade Bíblica Trinitariana do Brasil, 2007, p. 1342-1361.

ELIADE, Mircea. *O sagrado e o profano*. Tradução: Rogério Fernandes. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

FARINA, Modesto. *Psicodinâmica das cores em comunicação*. 4. ed. Revisor científico: Jairo Pires leal. São Paulo: Edgard Blücher, 1990.

KLEIN, Melaine. *Inveja, ingratidão e outros trabalhos*. 1946 – 1963. Tradução: Elias Mallet da Rocha e Liana Pinto Chaves (Coordenadores e colaboradores). Rio de Janeiro: Imago, 1981.

LISPECTOR, Clarice. *Todos os contos*. Org. Benjamim Moser. 1. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2016.

MANSFIELD, Katherine. *15 contos escolhidos*. Tradução: Mônica Maia. 1. ed. São Paulo: Mediafashion, 2017.

PAZ, Octavio. *A dupla chama: amor e erotismo*. Tradução: Wladir Dupont. 5. ed. São Paulo: Siciliano, 1994.