

## **Processo de criação literária em Clarice Lispector: uma exímia observadora crítica da existência humana.**

Simone Alves Cipriano<sup>1</sup>

**Resumo:** Escrever para Clarice Lispector é algo com muitas nuances e muitos lados contrários, o momento inicial de sua criação é como uma “inspiração”, porque não parte apenas do ato deliberador, mas sim de outros sentimentos que a escritora não sabe explicar exatamente, como afirmou em uma entrevista, é uma mistura de sentimentos. Logo, o presente artigo tece reflexões acerca do processo de criação literária da escritora Clarice Lispector tendo como ponto de partida para este estudo as narrativas *A hora da estrela* (1998) e *Um sopro de vida* (1999), o estudo estabelece relações com outras narrativas que destacam a ideia de criação literária na contemporaneidade. Deste modo, embasaremos nossos estudos na perspectiva crítica de Leyla Perrone-Moisés (1990), para quem a palavra criação, aplicada ao fazer artístico, pertence ao vocábulo romântico e prevê que o artista não imita a natureza, todavia cria outra natureza, gerada por um excesso de caráter divino. Assim, o texto é considerado como algo além do próprio ser, comparado com a criação divina do mundo.

**Palavras-chave:** Clarice Lispector, Narrativa contemporânea, Criação literária

**Abstract:** Writing for Clarice Lispector is something with many nuances and many contrary sides, the initial moment of its creation is like an "inspiration", because it is not only part of the intentional act, but of other feelings that the writer does not know exactly how to explain, as affirmed in an interview; it is a mixture of feelings. Therefore, the present article reflects on the process of literary creation of the writer Clarice Lispector, and the starting point for this study is the narratives *A Hora da Estrela* (1998) and *Um Sopro de Vida* (1999); the study establishes relations with other narratives that stand out for the idea of literary creation in the contemporaneity. In this way, we will base our studies on the critical perspective of Leyla Perrone-Moisés (1990), for whom the word creation, applied to the artistic making, belongs to the romantic semantics and predicts that the artist does not imitate nature, yet he/she creates another nature, generated by an excess of divine character. Thus, the text is considered as something beyond being itself, compared to the divine creation of the world.

**Keywords:** Clarice Lispector, Contemporary Narrative, Literary Creation

---

<sup>1</sup>[Simone2014.life@outlook.com](mailto:Simone2014.life@outlook.com). Discente, nível de mestrado, no Programa de Pós-graduação em Estudos Literários da UNEMAT, *campus* de Tangará da Serra/MT. Trabalho realizado sob orientação da profa. Dra. Madalena Machado.

Mediante a leitura crítica das obras *A hora da estrela* e *Um sopro de vida*, de Clarice Lispector, propomos refletir sobre o processo de criação literária, bem como o indagar existencial das personagens que refletem a imagem do ser humano. Em *A hora da estrela* (1998), Lispector dá vida a um escritor/narrador que fala em seu lugar. Cria Rodrigo que também é escritor assim como ela, para narrar a trajetória de Macabéa, uma moça, como ele também nordestina, retirante alagoana, que vive invisivelmente no Rio de Janeiro. Macabéa acaba sendo engolida pela cidade grande, por uma sociedade preocupada com o capitalismo. Processo semelhante se dá no romance *Um sopro de vida (Pulsações)* (1999), em que a romancista cria um narrador “Autor”, que por sua vez, dá vida a uma personagem, Ângela Pralini com quem tece uma espécie de diálogo.

Embora tenhamos estes dois romances como objeto de estudo, pretendemos estabelecer relações com outras narrativas contemporâneas, a fim de pensar no processo de criação literária de Lispector. Desse modo, as obras clariceanas nos servirão de base para olharmos seu processo de criação ficcional, ao mesmo tempo em que elas também se constituem em nosso objeto de reflexão e estudo.

Para Lispector a literatura é, por conseguinte, uma busca, ela a sente como tal, como busca de realização, e sabe que essa busca nunca irá acabar, nunca será plenamente realizada. Em um documentário intitulado *De corpo inteiro*<sup>2</sup>, Fernando Sabino e Clarice Lispector falam sobre o processo inicial de sua criação literária. Neste documentário, Fernando Sabino é interpretado pelo ator e roteirista brasileiro Fernando Eiras, e Clarice pela atriz brasileira Louise Ferreira Cardoso. Esclarecido por quem Fernando e Clarice estão sendo interpretados, apropriaremos do nome dos autores para expor o diálogo, visto que o documentário é baseado em um livro de entrevista de Lispector. Então, a romancista afirma que o momento de sua criação é uma “mistura”, embora tenha o ato deliberador, sempre será precedido por alguma coisa que não é de modo nenhum deliberado. Para ela o momento de criação não é algo pensado/planejado. Nas palavras de Clarice Lispector e Fernando Sabino, lemos o seguinte diálogo:

**Clarice Lispector:** *Fernando*, como começa em você a criação? Com uma palavra, com uma ideia, ou é sempre deliberado? Comigo é uma mistura, é

---

<sup>2</sup>DE CORPO INTEIRO, entrevistas. Direção: Nicole Algranti. Produção: Nicole Algranti. Produtora: Globo Filmes. Este documentário é baseado no Livro *Entrevistas* de Clarice Lispector.

claro que tem o ato deliberador, mas precedido por uma coisa qualquer que não é de modo nenhum deliberado **afirma Clarice**.

*Fernando Sabino*: a criação comigo nunca começou pela palavra, nunca começa pela ideia, é uma espécie de sentimento que partia/saía de mim em busca desta palavra, desta ideia.

**Clarice Lispector**: *Fernando*, você tem medo antes e durante o processo criador? Eu tenho **afirma Clarice**, acho grande demais para mim, e cada livro novo é tão hesitante e assustador como o primeiro. Talvez isso aconteça com você e seja o que está atrapalhando a criação de seu novo romance.

*Fernando Sabino*: o que atrapalha a criação de um novo romance é a presunção de que somos capazes de criar, eu diante da grandeza da tarefa descubro que não sou coisa nenhuma, não valho coisa nenhuma. Seria preciso partir da consciência da minha insignificância e reconhecer com humildade que a tarefa nem grandiosa é, mas sim, um ato de louvor a Deus na medida das minhas forças (DE CORPO INTEIRO, Entrevistas, grifos nossos).

Como vimos na citação acima, escrever para Clarice Lispector é algo com muitas nuances e muitos lados contrários. Para ela, o momento inicial de sua criação é como uma “inspiração”, porque não parte apenas do ato deliberador, mas sim de outros sentimentos que a autora não sabe explicar exatamente, como ela afirma, é uma mistura. Quando lemos os romances de Lispector, logo nos vemos em um processo de investigação que nos impulsionam a imaginar o que vem antes da escrita: sua criação. Clarice Lispector ao nomear os narradores de *A paixão segundo G. H.* (2009) e *A hora da estrela* (1998) utiliza métodos criados por ela no processo de sua criação literária. Tanto em *A paixão segundo G. H.* como em *A hora da estrela* temos a presença da abreviação na nomeação dos narradores. No primeiro romance, Lispector relata os conflitos pessoais da narradora G. H. perante a personagem Janair e a barata encontrada em um armário velho no quarto da empregada. Em *A hora da estrela*, Rodrigo S. M. se vê frente à outra classe, a nordestina que vira nas ruas do Rio de Janeiro. Macabéa provoca no narrador questionamentos parecidos com os que a doméstica Janair e a barata provocam em G. H.. Nestes romances a presença do “Outro” causa nos narradores um desconforto, eles são transportados a outro mundo, e lá passam a sentir e indagar sobre os personagens e a realidade que ali encontram. A abreviação em Lispector é justamente, uma forma criada pela autora para que estes seres a partir de uma reflexão, possam ir em busca de seu próprio entendimento, bem como de sua identidade.

Em *A hora da estrela*, a criação autoral ganha nome, sexo, qualificador, uma classe social e uma personalidade sádica. Estas características correspondem a Rodrigo S. M., cujo qualificador é ser na verdade Clarice Lispector, o intelectual de classe média que narra a história de Macabéa, a personagem nordestina com ele se identifica por contrários, por quem o narrador se apaixona e a quem depois mata, impiedosamente: “enorme como um

transatlântico o Mercedes amarelo pegou-a (...). (LISPECTOR, 1998, p. 79). A “estrela” neste romance não simboliza a vida, mas a própria hora da morte. Macabéa não tem identidade, para Olímpico ela é “(...) um cabelo na sopa. Não dá vontade de comer” (LISPECTOR, 1998, p. 60). A estrela significa a hora da morte, justamente, porque é nesta hora que Macabéa alcança a atenção das pessoas, depois de ser atropelada pelo Mercedes surgem algumas pessoas na rua e observa-a, o narrador expõe:

Macabéa ao cair teve tempo de ver, antes que o carro fugisse, que já começava a ser cumpridas as predições de madama Carlota, pois o carro era de alto luxo. Sua queda não era nada, pensou ela, apenas um empurrão. Batera com a cabeça na quina da calçada e ficara caída, a cara mansamente voltada para a sarjeta. E da cabeça um fio de sangue inesperadamente vermelho e rico. (...) Ficou inerte no canto da rua, talvez descansando das emoções, e viu entre as pedras do esgoto o ralo capim de um verde da mais tenra esperança humana. Hoje, pensou ela, hoje é o primeiro dia da minha vida: nasci. (...) *Algumas pessoas brotaram no beco não se sabe de onde a haviam se agrupado em torno de Macabéa sem nada fazer assim como antes pessoas nada haviam feito por ela, só que agora pelo menos a espiavam, o que lhe dava uma existência.* (LISPECTOR, 1998, p. 80-81, grifos nosso).

Para Vilma Arêas, *A hora da estrela*, “antes de mais nada, é um auto-retrato, sendo ao mesmo tempo uma radiografia do processo de criação” (ARÊAS, 2005, p. 76). Desse modo, a narrativa utiliza de modo explícito todos os elementos da forma como reveladores de um rosto, refletindo nos demais personagens e, ao mesmo tempo, na própria narrativa.

A ideia de criação em Clarice Lispector remete-nos à obra *A Criação Literária* (1997) de Massaud Moisés. No capítulo IV intitulado “O Romance”, o autor discute sobre a criação do romance, apresentando os itens que compõem a estrutura deste. No subtítulo “O Romance de Tempo Psicológico”, o autor esclarece a diferença entre o romance de tempo histórico e o romance de tempo psicológico. Para tanto, o autor utiliza alguns romances para explicar a diferença entre ambos, dentre as várias obras nas quais discute o tempo cronológico e psicológico, Massaud Moisés toma como exemplo o romance de Clarice Lispector, *Perto do coração selvagem* (1944). Isto a fim de explanar a inovação do processo de criação literária da autora, cuja observação está pautada em um dos aspectos fundamentais na construção do romance moderno: o tempo psicológico. Massaud Moisés (1997), afirma:

*Perto do Coração Selvagem* (1944), primeiro romance de Clarice Lispector, exemplifica flagrantemente a aplicação do tempo psicológico em ficção. (...) Na verdade, a autora representa na atualidade literária brasileira (e mesmo portuguesa) a ficcionista do tempo por excelência: para ela, a preocupação

capital do romance (e do conto) reside no criar o tempo, criá-lo aglutinado às personagens. Por isso correspondem suas narrativas a reconstruções do mundo não em termos de espaço mas de tempo, como se, captando o fluxo temporal, pudessem surpreender a face oculta dos seres e da paisagem circundante. (MOISÉS, 1997, p. 220, 221).

Para o autor, o único tempo com sentido para a romancista é o presente, o tempo psicológico dos personagens que povoa suas narrativas. A explicação ocorre por causa da essência do drama na ficção residir na criação de um sentimento, de um presente fictício que se move para frente. E o passado só aparece quando se torna parte do presente, o passado só existe quando presentificado pela memória, e o futuro ainda não existe.

Leyla Perrone-Moisés em “A criação do texto literário”, do livro *Flores da escrivantina* (1990), discute como o próprio título anuncia, a criação do texto literário. O texto levanta alguns questionamentos sobre o fazer literário, inicialmente a autora mostra a relação entre os significados dos vocábulos “texto” e “criação”. A criação diz respeito ao “(...) tornar existente aquilo que não existia antes” (PERRONE-MOISÉS, 1990, p. 100), enquanto o texto “(...) remete-se para a materialidade do escrito” (PERRONE-MOISÉS, 1990, p. 100), isto é, a obra literária. Perrone-Moisés nos apresenta alguns possíveis títulos para o fazer literário, a palavra “criação”, por sua vez, é associada aos termos: invenção, produção, representação e expressão, decidindo-se, por conseguinte, por “criação” uma vez que esta contém um caráter divino, absoluto: “Assim como Deus criou o mundo a partir do verbo, assim o autor literário instauraria um mundo novo, nascido de sua vontade e de sua palavra” (PERRONE-MOISÉS, 1990, p. 100). A autora ainda acrescenta que a palavra criação, aplicada ao fazer artístico, pertence ao vocábulo romântico, ou seja, prevê que o artista não imita a natureza, todavia cria outra natureza, gerada por um excesso de caráter divino. Neste sentido, o texto é considerado como algo além do próprio ser, comparado com a criação divina do mundo.

Em Clarice Lispector o narrar torna-se uma oportunidade de construção que não se limita apenas em dar vida, ou seja, em criar os personagens, mas sim construir um espaço em que tanto personagens como narradores possam viver e organizar-se em um processo de construção ficcional. Para os narradores de Clarice Lispector, a arte de narrar é um lugar de possibilidade de criação, criação como respostas, ou não, de seus questionamentos. Algo que nos leva a retomar o pensamento de Leyla Perrone-Moisés quando afirma:

A literatura parte de um real que pretende dizer, falha sempre ao dizê-lo, mas ao falhar diz outra coisa, desvenda um mundo mais real do que aquele que

pretendia dizer. A literatura nasce de uma dupla falta: uma falta sentida no mundo, que se pretende suprir pela linguagem, ela própria sentida em seguida com falta (PERRONE-MOISÉS, 1998, p. 102, 103).

Para Perrone-Moisés, a obra literária nasce de uma dupla falta: uma falta experimentada por todos, no mundo físico, a que chamamos real. O mundo em que vivemos não é satisfatório, portanto, o homem procura suprir a falta pela linguagem, ou seja, inventando seu próprio mundo por meio da literatura. Deste modo, os narradores de Clarice Lispector buscam suprir essa falta na criação do “Outro”, do personagem que nasce como resultado desta falta de compreender o próprio estar no mundo, o eu em busca do ser oculto que não consegue expor seus sentimentos e seus desejos, talvez por viver no mundo contraditório e sem respostas.

Em Clarice Lispector, tanto o narrador de *A hora da estrela* como de *Um sopro de vida* não inventam seus personagens, mas cria-os. Por conseguinte, o autor que diz eu “invento”, recusa as verdades absolutas e os valores estáveis que encontramos em grande parte do ficcional. Perrone-Moisés (1990, p. 101) afirma que: “Invenção é também a criação de uma coisa nova, mas não de modo divino e absoluto.” Logo, o autor que cria transmite autenticidade ao leitor, isto porque a palavra “criação” nos remete à expressão “sopro de vida”, esta faz intertextualidade com o texto bíblico de Gênesis (2-7, grifos nosso): “Então, o Senhor Deus formou o homem do pó da terra e *soprou em suas narinas o fôlego de vida*, e o homem se tornou um ser vivente”. Em Lispector temos: “(...) *sopro em você* que se torna uma alma.” (LISPECTOR, 1999, p. 29, grifos nosso). Portanto, podemos associar: Deus criou o universo por meio da palavra, assim, Lispector cria seus personagens através da linguagem. Dedução possível desde o pressuposto do narrador de *Um sopro de vida* quando expõe: “Eu não existiria se não houvesse palavras. Ângela parte da linguagem à existência. Ela não existiria se não houvesse palavras” (LISPECTOR, 1999, p. 83). Dessa forma, Lispector reconstrói o mundo através da linguagem, e ao “criar”, ela acrescenta à arte, verdades múltiplas.

Ivana Terrante Rebello<sup>3</sup> em seu artigo: “Sobre restaurar fios: reflexões sobre a pobreza em *A Hora da Estrela*” (2013), pontua que as narrativas de Clarice Lispector estão repletas de imagens que falam de uma inquietação do dia a dia, de um pensar fragmentado entre tarefas, da ordem e da desordem, em sucessão de movimentos, corrompendo o costume da vida.

---

<sup>3</sup>Doutora em Literaturas de Língua Portuguesa, professora titular da Universidade Estadual de Montes Claros (Unimontes), Montes Claros, Minas Gerais, Brasil.

Nesse universo, Macabéa é uma personagem solitária no universo das mulheres clariceanas, no qual se destacam as donas de casa, as mães e as meninas, mulheres que estão sempre por um fio dentro da sociedade limitadora.

Pensando nesse universo feminino de Clarice Lispector, tomamos como exemplo dois de seus contos, os quais nos mostram os seres que povoam o universo clariceano. São eles *A imitação da rosa* (2009) e o conto *Amor* (2000). Estes contos representam as mulheres que protagonizam o contexto familiar e o ambiente doméstico, os contos destacam a condição da mulher em uma sociedade patriarcal, regida por normas e determinações que foram dirigidas às mulheres a fim de mostrar seu lugar na sociedade. Nestas narrativas os personagens são despertados por uma crise que os levam a uma experiência de libertação, provocada por súbitos momentos de epifania.

Mediante os estudos, notamos que há inúmeras possibilidades de definir o gênero conto, entre algumas definições apontadas por críticos literários, apropriamo-nos das considerações de Massaud Moisés (1997) em *A criação literária* para explicar o conceito do conto, o autor defende que:

O conto é, pois, uma narrativa unívoca, univalente: constitui uma *unidade dramática*, uma *célula dramática*, visto gravitar ao redor de um só conflito, um só drama, uma só ação. Caracteriza-se, assim, por conter *unidade de ação*, tomada esta como a sequência de atos praticados pelos protagonistas, ou de acontecimentos de que participam. A ação pode ser externa, quando as personagens se deslocam no espaço e no tempo, e interna, quando o conflito se localiza em sua mente (MOISÉS, 1997, p. 40, grifos do autor).

Dessa forma, os contos de Clarice Lispector narram situações comuns a todos os seres humanos, eles abordam questões referentes aos mais diversos temas como: medo, descoberta, liberdade, felicidade, amor, perdas, segurança, aniversário, ódio e também sobre a morte. Nos contos clariceanos, o episódio que serve de núcleo à narrativa é um momento de tensão conflitiva, assim, em certos contos, esta se declara subitamente e estabelece uma ruptura do personagem com o mundo. Em outros, a crise declarada dos personagens não se resolve através de um ato, ela mantém-se do princípio ao fim, “seja com aspiração ou devaneio, seja como mal-entendido ou incompatibilidade entre pessoas, tomando a forma de estranheza diante das coisas, de embate dos sentimentos ou de consciência culposa”, afirma Benedito Nunes (1995, p. 84).

Em a *Imitação da Rosa*, Clarice Lispector relata o aprisionamento da personagem à condição feminina e o anseio de liberdade que a segue. Laura, personagem central, enfrenta um embate entre os desejos internos e as exigências do mundo externo. A narrativa gira em torno de Laura dentro do espaço fechado da casa e do cotidiano doméstico: “Antes que Arnaldo voltasse do trabalho *a casa deveria estar arrumada* e ela própria já no vestido marrom *para que pudesse atender o marido* enquanto ele se vestia.” (LISPECTOR, 2009, p. 1, grifos nosso). No conto, a personagem Laura, esposa de Arnaldo, está de volta ao lar após um período de internamento numa clínica psiquiátrica, esperando pelo marido para saírem com o casal de amigos Carlota e João. A narrativa dá certas evidências de que Laura tivera “problemas psicológicos” e estava por algum tempo ausente do convívio social, o que, na verdade, trata-se de inquietações da personagem em relação à sua existência moldada por convenções. Contudo, na sociedade em que ela estava inserida, sair do padrão era considerado uma doença, pois o que Laura tivera significava um desvio, uma rebeldia. Entendemos, portanto, que Laura foi contaminada pela doença, pela rebeldia, pois, a partir do momento que ela observa as rosas colocadas sobre a mesa, há uma ruptura na narrativa. As rosas a incomodam e a perturbam, pois significa a perfeição, mas, ao mesmo tempo a desorganização da natureza, sem moldes e sem regras. A imagem das rosas provoca em Laura o que o crítico Benedito Nunes (1995) denomina de epifania, ou seja, um momento de revelação súbita em que a verdade é desvendada para trazer os objetos à consciência. Por fim, ao imitar a rosa, Laura torna-se uma mulher consciente de seus atos, resolve romper com os paradigmas impostos pela sociedade e com a postura alienante de esposa e dona de casa modelo.

No conto *Amor*, o enredo gira em torno de Ana, a personagem é uma dona de casa preocupada com seus afazeres rotineiros, tem marido, filhos e mora em boa casa. Certo dia de volta à casa, depois de haver feito as compras do dia, Ana é surpreendida por um cego mascarando chicletes com naturalidade: “Então ela viu: o cego mascava chicles... um homem cego mascava chicles.” (LISPECTOR, 2000, p. 2). Isso a despertou para novas sensações e sentimentos. A personagem ao ver o cego mascarando chiclete, sente náusea, o narrador expõe: “Quando Ana pensou que havia crianças e homens grandes com fome, a náusea subiu-lhe à garganta, como se ela estivesse grávida e abandonada.” (LISPECTOR, 2000, p. 6). Desse modo, a náusea em Lispector representa um momento de crise decisiva dos personagens, o núcleo dessa história é aquele momento de tensão conflitiva, extensa e profunda, que se estabelece entre Ana e o cego, e em seguida entre ela e as coisas. Igualmente, temos em *A paixão segundo G.H.*, em que a personagem “(...) vê, através da barata trucidada, o espetáculo da existência em ato, que une a sua vida particular em vida universal; sente-se impelida a



transgredir os limites da sua individualidade para identificar-se, por efeito de uma força mágica e extra-humana, que atrai e repele, enoja e seduz, com essa vida universal.” (NUNES, 2009, p. 104). A náusea em Clarice Lispector representa tanto as decisões dos personagens, como também os momentos de descobertas e libertação.

A tensão conflitiva que serve como núcleo da narrativa, é provocada por algo banal do cotidiano em um momento fugidivo, o que resulta no ponto culminante da narrativa, estabelecendo uma ruptura com o mundo. Os conflitos nas narrativas de Lispector não são desencadeados por fatores grandiosos, mas sim, por fatos naturais. Em *A imitação da rosa*, Laura desperta para o mundo mediante um olhar fixo sobre um vaso de rosas na sala de estar. Enquanto no conto *Amor*, Ana toma consciência de sua existência ao ver um cego mascando chiclete. Dessa forma, a linguagem é um aspecto central na construção da criação literária nas narrativas clariceanas, pois expõe a relação entre o sujeito e a realidade, segundo Benedito Nunes (1995, p. 145), trata-se de uma “escritura conflitiva, autodilacerada, que problematiza, ao fazer-se e ao compreender-se, as relações entre linguagem e realidade”. Contudo, é uma linguagem fragmentária, pois nem sempre dá conta de fazer essa ponte entre o sujeito e a realidade.

Quando pensamos a criação literária na contemporaneidade, logo nos vemos diante do conto *A Moça Tecelã* de Marina Colasanti (1982), que também traz a temática da autonomia feminina na sociedade contemporânea, bem como o processo de criação da arte ficcional. O conto narra a história de uma moça que tecia para realizar seus desejos, ela tinha liberdade em suas escolhas e não tinha nenhuma interferência masculina em fazer suas opções: “Linha clara, para começar o dia. Delicado traço cor da luz, que ela ia passando entre os fios estendidos, enquanto lá fora a claridade da manhã desenhava o horizonte” (COLASANTI, 1982, p. 1). A moça tecia objetos simples, mas, o que mais gostava de tecer eram os elementos da natureza. Mesmo tendo um tear mágico, ela não sobrepõe aos outros seu poder de tecer/criar. A moça tecia o que queria, até que um dia sentiu-se sozinha e resolveu tecer um companheiro, um homem que iria estar ao seu lado e fazê-la feliz, porém quando o homem descobre que sua esposa tem um tear mágico começa sua ambição, ele começou a dar ordens para a mulher: “— Para que ter casa, se podemos ter palácio? — perguntou. Sem querer resposta imediatamente ordenou que fosse de pedra com arremates em prata” (COLASANTI, 1982, p. 2).

Por fim a moça percebe que não precisa da interferência masculina para ser feliz, pois, desde o momento em que ela passa a ter um homem, ela sente-se triste, já não tem tempo para tecer o que realmente deseja, então ela decide desfazê-lo, tendo a oportunidade de recomeçar:

“E pela primeira vez pensou em como seria bom estar sozinha de novo” (COLASANTI, 1982, p.2). Marina Colasanti joga também com a epifania, ou seja, a moça passa por um momento de revelação, justamente, no momento em que ela se vê presa às obrigações do marido, retorna a si, analisa o que está acontecendo e resolve desfazê-lo. Dessa forma, Colasanti mostra ao leitor a possibilidade de criar, mas também a possibilidade de recomeçar, pois a moça não é alienada aos conceitos estabelecidos pela sociedade, ela foge das regras e aos padrões ainda existentes.

Outro conto que dialoga com *A Moça Tecelã*, é o conto *Tricô* (2004) de Lucinda Persona, escritora mato-grossense. O conto narra a história de uma mulher que tece uma blusa de lã para o marido. Entre uma trama e outra, a personagem vai pontuando reflexões: a rotina dividida entre cuidar dos afazeres da casa, dos filhos, do marido e o próprio trabalho, nos desdobramentos da própria vida. O conto retrata o perfil da mulher moderna que dá conta de seus afazeres domésticos, cuida dos filhos, tem sua vida profissional e também é escritora. Esta mulher representa a figura feminina que tece seu próprio destino, as diferentes características atribuídas à mulher moderna, não se excluem ou sobrecarregam, mas se completam. Porém, há um contraponto entre o conto de Marina Colasanti e Lucinda Persona, o narrador de *Tricô* expõe: “Afangou o agasalho de lã do mesmo modo que afangaria o corpo que iria usá-lo. Como fazem notoriamente as pessoas que amam, *ela se lançou numa voragem momentânea, ocupou mente e coração com o homem de sua vida. Era tudo o que precisava* (PERSONA, 2004, p. 1, grifos nosso). O narrador deixa explícita a realização do amor, da felicidade entre a personagem feminina com a figura masculina, já em *A Moça Tecelã* a interferência masculina traz infelicidade, desordem e imposição de regras, não sendo possível a realização do amor conjugal.

Maurice Blanchot no livro *O espaço Literário* (1987), tece reflexões pertinentes acerca daquilo que poderia se configurar como o espaço literário. Sua abordagem percorre por diversos caminhos que vão da literatura experimental de Mallarmé à poética do sagrado de Hölderlin. Em seu artigo intitulado “A literatura e a Experiência original”, Blanchot afirma que a função da arte não é ilustrar uma verdade ou mesmo uma interrogação previamente conhecida, mas formular as próprias perguntas. Visto dessa forma, compreendemos que a literatura de Clarice Lispector coloca tudo em questão, a existência do homem, das coisas e da própria linguagem. Portanto, partindo dessa ideia de que a obra é a tentativa de preenchimento do nada, do vazio, chegamos a uma conclusão plausível baseando-nos nas referências do crítico literário Maurice Blanchot, para quem a obra de arte é aberta, e por ser assim, ela não se fecha com uma verdade. A respeito dessa afirmação, reportamo-nos ao romance *Um sopro*

*de vida* no qual o narrador “Autor” é envolvido pelas próprias inquietações e o desejo de conhecer a si mesmo. Na literatura de Lispector os personagens estão sempre em conflitos com sua existência, tornando a obra de arte um espaço para o questionamento do homem e tudo que está à sua volta. Desse modo, a luta dos seres ficcionais torna-se constante, pois eles sempre estarão em busca de algo que os complete e lhes defina dentro de um universo que também é incompleto.

As narrativas clariceanas tratam das angústias, das inquietações, das incertezas do homem e da vida na contemporaneidade. Um mundo marcado pela velocidade das transformações que impactam os mais diversos aspectos da vida humana, é, inevitavelmente, um mundo em que as exigências se tornam cada vez mais prementes. Visto desta forma, estudar as narrativas clariceanas é perpassar por obras que carregam consigo uma série de fatores que envolvem o ser humano moderno, cheio de indagações, frustrações e fragmentações. Vejamos as considerações de Maurice Blanchot (1987) referentes ao homem/artista que cria múltiplas possibilidades com a criação de sua obra. Para o autor,

(...) O homem é o que ele faz. Se se deve julgar qualquer de suas obras, é o artista. É o criador diz-se. Criador de uma realidade nova, que abre no mundo um horizonte mais vasto, uma possibilidade de modo nenhum fechada mas tal que, pelo contrário, a realidade, sob todas as suas formas, encontra-se ampliada. Criador também de si mesmo no que cria. Ao mesmo tempo, artista mais rico da experiência de suas obras, deferentes do que seria, graças à sua obra; por vez exausto e agonizante nessa obra, que nem por isso deixa de ser mais viva (BLANCHOT, 1987, p. 212).

Em Clarice Lispector encontramos algumas das características apontadas por Blanchot, pois a autora inova a forma da narrativa contemporânea com sua escrita, ela cria formas distintas das já pré-estabelecidas pelo sistema literário. Seja em relação à forma de contar, como vimos nas obras estudadas, na qual a autora inova criando um narrador para contar o enredo, seja na estrutura da narrativa, ou no tempo, tendo em vista que os autores preocupavam-se com o tempo cronológico. Como já mencionado, em Lispector o fio condutor de suas obras é o tempo psicológico dos personagens. Sendo assim, a autora na medida em que cria, torna-se ainda mais rica de experiência, de forma que o momento de sua criação é sempre um ato inovador, como ela afirma em entrevista.

Pensar as obras de Clarice Lispector, é pensar em todo questionamento e estranheza que elas nos causam, dedução que nos leva uma vez mais a recorrermos às palavras de Maurice Blanchot, para quem (...)

A obra não proporciona certeza nem claridade. Nem certeza para nós, nem claridade sobre ela. Não é firme, não nos fornece apoio sobre o indestrutível nem sobre o indubitável, valores que pertencem a Descartes e ao mundo de nossa vida. Assim como toda a obra forte nos tira de nós mesmos, do hábito de nossa força, nos torna fracos e como que aniquilados, também ela não é forte aos olhos do que é, ela está sem poder, impotente, não porque seja simples reverso das formas variadas da possibilidade, mas porque designa uma região onde a impossibilidade já não é privação, mas afirmação (BLANCHOT, 1987, p. 223).

Aqui temos a obra literária como àquela que nos leva a outros lugares, que tira-nos do lugar comum, proporcionando-nos novos caminhos, fazendo-nos refletir sobre seu real valor e esclarecendo-nos que a função da obra literária não é a de proporcionar certeza absoluta, todavia, àquele que busca certeza/claridade mediante a arte pode tornar-se frustrado, visto que sua função é a de tirar o leitor de si mesmo e de levá-lo ao questionamento. Pensando nestes princípios colocados por Blanchot, notamos que nos romances clariceanos estes elementos são constantes. Em *Um sopro de vida* deparamo-nos com um narrador envolto aos problemas pessoais que busca suprir suas necessidades em outro “Ser”, então, compreendemos que o homem em si é incompleto e contraditório em sua forma de ver e sentir o mundo. As obras clariceanas levam-nos a um posicionamento crítico, elas não nos dão respostas, contudo, tira-nos do lugar comum, levando-nos a refletir sobre os personagens dentro do contexto proposto por Clarice Lispector.

Pensando na construção das narrativas, Teodor W. Adorno (2003), em *Notas de Literatura I* no ensaio “Posição do narrador no romance contemporâneo”, aponta que: “*contar algo significa ter algo especial a dizer*, e justamente isso é impedido pelo mundo administrado, pela standardização e pela *mesmice*.” (ADORNO, 2003, p. 56, grifos nosso). Para o autor, a narrativa contemporânea precisa romper com os paradigmas estabelecidos pelo romance burguês, este tinha como objetivo relatar aspectos externos, não preocupando com os problemas interno-psicológicos dos personagens. Dessa forma, a criação literária dos autores contemporâneos vem justamente tratar de questões comuns aos seres humanos, nas narrativas

clariceanas a autora retrata os problemas dos indivíduos construindo sua arte e tendo como pano de fundo as coisas “insignificantes”.

Deste modo, Perrone-Moisés expõe: embora a literatura parta do real, a linguagem não pode substituir o mundo, nem ao menos representá-lo fielmente, mas sim, reconstruí-lo através das palavras, apontando sempre para o que falta, no mundo e em nós. Assim, entendemos que o processo de criação literária nas narrativas de Clarice Lispector rompe como já mencionado, com a mesmice da vida, com a comodidade dos seres humanos, algo que nos remete mais uma vez a Perrone-Moisés:

E esse é modo de ser histórico da literatura contemporânea, mais para o negro do que para o cor-de-rosa. Ora, nessas obras negativas lê-se ainda mais claramente a insatisfação causada pela falta. Acentuar o que está mal, torná-lo perceptível e generalizado até o insuportável, é ainda sugerir, indiretamente, o que deveria ser e não é. (PERRONE-MOISÉS, 1990, p. 104).

O lado “negro” do real pode ser encontrado na literatura, uma vez que as histórias narradas destacam um mundo menos preferível àquele em que vivemos, um mundo menos belo, menos prazeroso do que o mundo real. A criação da literatura contemporânea vem nos colocar de frente a estas obras, denominadas “negativas”, são “negativas” porque relatam um mundo ainda mais terrível e insatisfatório do que esse que nos cerca. Com base neste pensamento reportamos ao conto *Venha ver o pôr do Sol* (2008) de Lygia Fagundes Telles, este transmite o lado “negro” da literatura.

A narrativa trata de uma vingança planejada por Ricardo contra Raquel, sua ex-namorada. O conto narra o último encontro entre os personagens num fim de tarde. Como desculpa de lhe mostrar o pôr do sol mais lindo do mundo, Ricardo faz com que Raquel entre no cemitério. Porém, a forma da narrativa e a sutileza do narrador em descrever a reação dos personagens e do espaço vão guiando e surpreendendo o leitor, provando impressões e levantando suspeitas: “- Raquel, minha querida, não faça assim comigo. Você sabe que eu gostaria era de te levar ao meu apartamento, mas fiquei mais pobre ainda, como se isso fosse possível. Moro agora numa pensão horrenda, *a dona é uma Medusa que vive espiando pelo buraco da fechadura...*” (TELLES, 2008, p. 1, grifos nosso). A autora retrata neste conto condutas tipicamente humanas, seres que, feridos no seu orgulho, agem de maneira cruel ou que descartam o outro quando este não mais o interessa. O conto rompe com as expectativas do leitor, que de início é convidado a ver o pôr do sol, porém, é surpreendido por Ricardo, um psicopata que na verdade deseja descartar Raquel da forma mais cruel que se possa imaginar.

Guardando a chave no bolso, ele retomou o caminho percorrido.: No breve silêncio, o som dos pedregulhos se entrecrocando úmidos sob seus sapatos. E, de repente, o grito medonho, inumano:

NÃO!

Durante algum tempo ele ainda ouviu os *gritos que se multiplicaram, semelhantes aos de, um animal sendo, estraçalhado.*

Depois, *os uivos foram ficando mais remotos, abafados como se viessem das profundezas da terra.* Assim que atingiu o portão do cemitério, ele lançou ao poente um olhar mortiço. Ficou atento.

Nenhum ouvido humano escutaria agora, qualquer chamado. –Acendeu um cigarro e foi descendo a ladeira. Crianças ao longe brincavam de roda (TELLES, 2008, p. 6, grifos nosso).

Fagundes Telles consegue dar o tom de crueldade no personagem Ricardo, transportando e despertando o leitor para o que Perrone-Moisés destaca sobre o lado “negro” da literatura. A literatura nem sempre narra histórias que retratam um mundo melhor do que o real. Portanto, estas narrativas rompem com a visão de mundo, com o olhar do senso comum sobre a criação da arte literária. Como imaginar que o convite a “ver o pôr do sol” seria, justamente, um convite que levaria a personagem de encontro a seu próprio túmulo?

Recorremos às palavras de Umberto Eco, em *Seis passeios pelos bosques da ficção* (1994), que destaca a importância da interferência do leitor na obra literária:

Por enquanto, só quero dizer que qualquer narrativa de ficção é necessária e fatalmente rápida porque, ao construir um mundo que inclui multiplicidade de acontecimentos e de personagens, não pode dizer tudo sobre esse mundo. Alude a ele e pede ao leitor que preencha toda uma série de lacunas. Afinal (como já escrevi), todo texto é uma máquina preguiçosa pedindo ao leitor que faça uma parte de seu trabalho. Que problema seria se um texto tivesse de dizer tudo que o receptor deve compreender – não terminaria nunca (ECO, 1994, p. 9).

Portanto, essa relação entre autor, obra e leitor, proporciona a este último o anseio por novas leituras, descobrir/redescobrir novos mundos e, ainda segundo Eco, adentrar pelos bosques da ficção, ou seja, escolher um caminho. Este caminho é aquele que trilhado pelo leitor o tornará experiente. Sendo o texto uma máquina preguiçosa, torna-se necessário que o leitor intervenha no texto, construindo sentidos a partir dos elementos ali presentes. Antoine Compagnon (2001) em seu artigo intitulado “O leitor” da obra *O demônio da teoria: Literatura e senso comum* enfatiza: “(...) o ato da leitura consiste em concretizar a visão esquemática do texto, isto é, em linguagem comum, a imaginar os personagens e os acontecimentos, a preencher as lacunas das narrações e descrições, a construir uma coerência

a partir de elementos dispersos e incompletos.” (COMPAGNON 2001, p. 152). Assim caminham os contos/romances contemporâneos. Convocando o leitor a inferir sentidos à leitura, acima de tudo, faz-se necessário questionar, duvidar, aceitar ou não o que lhes é proposto, além de refletir o contexto social no qual estão inseridos. Vejamos as considerações de Vitor Manuel Aguiar e Silva (1994), a respeito do papel do leitor, perante a obra literária:

Em todos os tempos, os escritores têm reconhecido implícita e explicitamente a importância do leitor – mesmo quando fingem ignorá-lo ou até quando o desprezam -, mas só recentemente, no plano da teoria da literatura, se atribui ao receptor/leitor uma função relevante no processo da comunicação literária, fazendo-se justificadamente avultar o seu papel de agente dinâmico, e não de passivo consumidor, na decodificação do texto (AGUIAR E SILVA, 1994, p. 300).

De acordo com as considerações do autor, a função do leitor não é a simples decodificação do texto, mas sobre ele está a responsabilidade de exercer um dinamismo através da leitura, de ir além das palavras, de inferir sentido ao texto, de dialogar com outros, e assim, transformar a leitura em uma viagem através do texto, o leitor precisa ser crítico, não deve aceitar tudo que está exposto, dessa forma ele age como um investigador, atribuindo ao texto sentidos múltiplos e cabíveis.

Isto leva-nos ao pensamento de Adorno (2003) quando ensina que a literatura contemporânea exige um leitor que desconfie da narrativa, isto porque não podemos ter um olhar fixo sobre o narrador, não podemos confiar fielmente no que ele diz. Em *A hora da estrela*, o leitor passa a desconfiar da atitude do narrador. Macabéa não consegue para si sequer a atenção do leitor que a conhece pela perspectiva de Rodrigo S. M.. É ele quem nos fala dela o tempo todo, ele manipula a vida de Macabéa e vigia seus passos. Assim, o narrador guia o leitor por onde quer, ele mostra o que deseja, como também pode ocultar aquilo que não anseia expor, isto leva-nos a certas incertezas tanto sobre a posição/postura do narrador como dos acontecimentos na narrativa.

Caio Meira no prefácio da obra de Tzvetan Todorov intitulado, *A Literatura em Perigo* (2010), salienta que:

Para que o leitor não morra como leitor, *a arte poética e ficcional deve ser apresentada em primeiro lugar em seu estranho poder imprevisto, encantador, emocionante*, de forma a criar raízes profundas o suficiente para que nenhum corte analítico ou metodológico venha a podar sua presença criadora, para que nenhuma de suas partes essenciais seja amputada antes que ela aprenda a se mover e nos acompanhe pelos sentidos que damos à vida à medida que vivemos. *Se o texto literário não puder nos mostrar*

*outros mundos e outras vidas, se a ficção ou a poesia não tiverem mais o poder de enriquecer a vida e o pensamento, então teremos de concordar com Todorov e dizer que, de fato, a literatura está em perigo (MEIRA, in: TODOROV, 2010, p.12, grifos nosso).*

Este é, essencialmente, o papel da literatura. De levar o homem a descobrir as múltiplas possibilidades existentes no mundo. De colocar o leitor frente aos inúmeros modos de pensar e ver o mundo, de apresentar ao leitor outras vidas e como elas são construídas no mundo ficcional. Assim, a criação literária apresenta-se como forma questionadora daquilo que o real não apresenta, acentua o que gera conflito, apresenta aqueles que estão à margem da sociedade. As narrativas de Clarice Lispector exploram aquilo que nos gera angústia, dor, medo, náusea etc. Parafraseando Benedito Nunes (2009, p. 116-117), vemos que os seres humanos que povoam o mundo imaginário de Lispector estão sempre refletindo acerca do que sentem. Eles vão além da análise dos estados de consciência imediatos, ou seja, é uma interrogação sobre a experiência, uma indagação viva sobre o sentido dos atos, atos que acompanham o fluxo e o refluxo da vida interior.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADORNO, Theodor W. “Posição do narrador no romance contemporâneo”. In: **Notas de literatura I**. Tradução e apresentação de Jorge M. B. de Almeida. 34ª. ed. São Paulo: Duas Cidades, 2003.

AGAMBEN, Giorgio. “O que é contemporâneo?”. In: **O que é contemporâneo e outros ensaios**. Tradução: Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó Santa Catarina. Ed. Argos, 2009.

AGUIAR E SILVA, Victor Manuel de. **Teoria da Literatura**. 8ª edição. Coimbra: Livraria Almeida, 1994.

ARÊAS, Vilma. **Clarice Lispector com a ponta dos dedos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

BENJAMIN, Walter. “O Narrador”: Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. Tradução: Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Editora Brasiliense, 1994.

BENJANIN, Moser. **Clarice, uma biografia**. 2ª. ed. Tradução: José Geraldo Couto. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

BLANCHOT, Maurice. “A literatura e a experiência original”. In: **O espaço literário**. Tradução: Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco, 1987.



COLASANTI, Marina. “A Moça Tecelã”. In: **Doze Reis e a Moça no Labirinto do Vento**. Rio de Janeiro: Editora Nórdica, 1982.

COMPAGNON, Antoine. “O Leitor”. In: **O demônio da teoria: Literatura e senso comum**. Tradução de Cleonice Paes Barreto Mourão, Consuelo Fortes Santiago. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2001.

DE CORPO INTEIRO, entrevistas. **Direção: Nicole Algranti. Produção: Nicole Algranti**. Produtora: Globo Filmes. Documentário baseado no Livro Entrevistas de Clarice Lispector.

ECO, Umberto. **Seis Passeios pelos bosques da ficção**. Tradução Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

GOTLIB, Nádya Battella. **Clarice Uma vida que se conta**. São Paulo: Editora Ática S. A, 1995.

LISPECTOR, Clarice. “Amor”. In: **Laços de Família**. Rio de Janeiro: Editora Objetiva, 2000.

\_\_\_\_\_. **A Hora da Estrela**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

\_\_\_\_\_. “A Imitação da Rosa”. In: **Laços de Família**. Rio de Janeiro: Rocco, 2009.

\_\_\_\_\_. **A Paixão Segundo G. H.** Rio de Janeiro: Rocco, 2009.

\_\_\_\_\_. **Felicidade Clandestina: Contos/Clarice Lispector**. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 1998.

\_\_\_\_\_. **Uma Aprendizagem ou O Livro dos Prazeres**. Rio de Janeiro: Digital Source, 1998.

\_\_\_\_\_. **Um Sopro de Vida**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

MATOS, Olgária. “A narrativa: Metáfora e Liberdade”. In: **O Avesso da Liberdade**. Adauto Novaes (Org). São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

MOISÉS, Massaud. **A criação literária, prosa – I. Fôrmas em prosa. O conto. A novela. O romance**. 15ª. ed. São Paulo: Editora Cultrix, 1997.

NUNES, Benedito. **O Drama da Linguagem. Uma leitura de Clarice Lispector**. São Paulo: Editora Ática S. A, 1973.

\_\_\_\_\_. “O Mundo Imaginário de Clarice Lispector”. In: **O Dorso do Tigre**. 34ª. ed. São Paulo: Editora 34 Ltda, 2009.

OMARTIAN, Stormie. **A Bíblia da mulher que ora**. Tradução: Neyd Siqueira. São Paulo: Mundo Cristão, 2009.

PERSONA, Lucinda Nogueira. “Tricô.” SILVA, Veranildes. **Lucinda Nogueira Persona: Imaginário poético**. Dissertação de mestrado. Cuiabá, Universidade Federal de Mato Grosso, 2009. Disponível em

[HTTP://www.wfmt.br/ufmt/unidade/.../9da36e1516401d689747e1dd1a12e89e.p](http://www.wfmt.br/ufmt/unidade/.../9da36e1516401d689747e1dd1a12e89e.p). Acesso em 17/04/2014.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. “A criação do texto literário”. In: **Flores na escrivantina**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

REBELLO, Ivana Ferrante. **Sobre restaura fios: reflexões sobre a pobreza em A hora da estrela**. Brasília, 2013.

ROSENFELD, Anatol. “Reflexões sobre o romance moderno”. In: **Texto/Contexto I**. 5ª. ed. São Paulo: Editora Perspectiva S. A, 1996.

TELLES, Lygia Fagundes. “Venha Ver o Pôr do Sol”. In: **Antes do baile verde**. Disponível em <http://www.beatrix.pro.br/index.php/venha-ver-o-por-do-sol-lygia-fagundes-telles>. Postado em 23/11/2008 por Beatrix. Acesso em 17/04/2014.

TODOROV, Tzvetan. **A literatura em perigo**. Tradução de Caio Meira. 2.ª ed. Rio de Janeiro: DIFEL, 2009.

TZVETAN, Todorov. “Os Homens-Narrativas”. In: **As Estruturas Narrativas**. Tradução: Leyla Perrone-Moisés. 5ª. ed. São Paulo, 2008.