



**UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
INSTITUTO DE LETRAS
DEPARTAMENTO DE TEORIA LITERÁRIA E LITERATURAS
MONOGRAFIA EM LITERATURA**

JÉSSICA GOMES DE GUSMÃO DA SILVA

**A PERSONAGEM CLARICEANA E A NECESSIDADE DO OUTRO:
Um olhar sobre a alteridade no conto *Amor*, de Clarice Lispector**

ORIENTADORA: PROF^a DR^a ADRIANA DE FÁTIMA BARBOSA ARAÚJO

Brasília – DF

2014/2º

JÉSSICA GOMES DE GUSMÃO DA SILVA

**A PERSONAGEM CLARICEANA E A NECESSIDADE DO OUTRO:
Um olhar sobre a alteridade no conto *Amor*, de Clarice Lispector**

Artigo apresentado ao Departamento de Teoria Literária e Literaturas do Instituto de Letras da Universidade de Brasília como requisito para obtenção do grau de licenciada em Letras – Língua Portuguesa e respectiva literatura.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Adriana de Fátima Barbosa Araújo

Brasília – DF

2014/2º

A PERSONAGEM CLARICEANA E A NECESSIDADE DO OUTRO: Um olhar sobre a alteridade no conto *Amor*, de Clarice Lispector

Jéssica Gomes de Gusmão da Silva

RESUMO: O objetivo deste estudo é o de analisar os desdobramentos da alteridade no conto *Amor*, de Clarice Lispector. A escolha do tema justifica-se pela presença recorrente do outro na obra da autora, sua relevância para um entendimento mais profundo de suas personagens e, por extensão, de toda a sua contística. Identificamos que a figura do outro aparece comumente relacionada ao acontecimento epifânico, e por isso buscamos, a partir da observação mais detida desse conto, analisar possíveis razões para tal recorrência. Para isso, valemo-nos, principalmente, das contribuições de Bakhtin a respeito do conceito de alteridade, bem como de autores como Todorov, Bauman, Sá e Kahn.

Palavras-chave: Lispector; Amor; alteridade; outro; epifania.

ABSTRACT: *The objective of this study is to analyse the development of alterity in Clarice Lispector's short story, "Amor". The choice of subject is justified by the recurrent presence of the other in the author's work, its relevance to a greater in-depth understanding of her characters, and, by extension, of her work as a whole. We have identified that the figure of the other appears commonly related to the epiphanic event, and therefore, we searched, by means of close observation of this story, to examine possible reasons for such reoccurrences. For that, we availed ourselves, mainly of Bakhtin's contributions concerning the concept of alterity, as well as other author's concepts of the same topic, to name, Todorov, Bauman, Sá and Kahn.*

Keywords: *Lispector, "Amor", alterity, other, epiphany.*

1. Contextualização

Nascida Haia Lispector, em uma pequena aldeia ucraniana, a escritora, que mais tarde seria conhecida como uma das maiores representantes da literatura nacional, chega ao Brasil em março de 1922, com pouco mais de um ano de idade. Clarice, como passou a chamar-se após a fixação de sua família no país, desde muito jovem foi confrontada pela peculiaridade de seus escritos. Ainda na infância,

teria enviado, sem sucesso, vários contos para a seção “O Diário das Crianças”, do *Diário de Pernambuco*. A razão para a não publicação destes teria sido, como a autora afirmaria mais tarde, que suas histórias não falavam de fatos, mas de sensações.

Ironicamente, anos depois, será justamente sua ousadia em “estender o domínio da palavra sobre regiões mais complexas e mais inexprimíveis”¹ que despertará a atenção do público literário, com o lançamento de *Perto do Coração Selvagem*, em 1943. Destaca-se, entre as análises publicadas, o artigo “No raiar de Clarice Lispector”, de Antônio Candido, em 1944. Ali, o crítico classifica o romance como “performance da melhor qualidade”, e ressalta a intensidade e a relevância de sua investigação estética.

Comparando a originalidade de sua escrita à de Oswald e Mário de Andrade, Candido dirá que aquele romance “é uma tentativa impressionante para levar a nossa língua canhestra a domínios pouco explorados, forçando-a a adaptar-se a um pensamento cheio de mistério (...)”². O autor, apesar de afirmar que o romance de Clarice ainda não prefigurava entre as grandes obras, reconhece nele uma “atmosfera que se aproxima da grandeza”, e apresenta o cerne de seu potencial:

A autora (ao que parece uma jovem estreada) colocou seriamente o problema do estilo e da expressão. Sobretudo desta. (...) Clarice Lispector aceita a provocação das coisas à sua sensibilidade e procura criar um mundo partindo de suas próprias emoções, da sua própria capacidade de interpretação. (...) O seu ritmo é um ritmo de procura, de penetração que permite uma tensão psicológica poucas vezes alcançada em nossa literatura contemporânea. (CANDIDO, 1970:127)

É também em 1944 que Álvaro Lins, um dos críticos mais reconhecidos de sua época, escreve o artigo intitulado “A experiência incompleta: Clarisse (sic) Lispector”, no qual filia *Perto do Coração Selvagem* à linha de James Joyce e Virgínia Woolf, sem, contudo, negar-lhe a originalidade.

Não tenho receio de afirmar, todavia, que o livro da Sra. Clarice Lispector é a primeira experiência definida que se faz no Brasil do moderno romance lírico, do romance que se acha dentro da tradição de um Joyce ou de uma Virgínia Woolf. Apesar da epígrafe de Joyce que dá título ao livro, é de Virgínia Woolf que mais se aproxima a Sra. Clarice Lispector (...). (LINS apud SÁ, 1979:33)

¹ CANDIDO, 1970, p.126.

² CANDIDO, Antonio. No raiar de Clarice Lispector. In: *Vários escritos*. São Paulo: Duas cidades, 1970, p.127.

Sobre o romance lírico, Lins o definirá como aquele em que a realidade se apresenta com caráter de sonho, e os fatos ficam situados na fronteira do acontecimento e da imaginação – esta e a memória confundem-se, produzindo uma estranha realidade ficcional. Por isso é que, segundo Sá (1979), o romance de Clarice provoca, pela novidade, uma surpresa perturbadora.

Corroborando essa análise, Benedito Nunes dirá, anos mais tarde, que o primeiro livro de Clarice participa da orientação geral do “realismo psicológico chocante” de Joyce. Porém, ele destaca, assim como fizera Lins, que sua afinidade maior é com a sondagem introspectiva do romance de Virgínia Woolf³. Sinteticamente, ele diz que

(...) o que liga o romance de Clarice Lispector a esses autores é menos uma técnica ou um procedimento particular do que os processos comuns – o monólogo interior, a digressão, a fragmentação dos episódios –, que sintonizam com o modo de apreensão artística da realidade na ficção moderna, cujo centro mimético é a consciência individual enquanto corrente de estados ou de vivências. A correlação dos estados subjetivos substituindo a correlação dos estados de fato, a quebra da ordem causal exterior, as oscilações do tempo como *durée*, que caracterizam a ficção moderna (...) integram-se à estrutura de *Perto do coração selvagem*. (NUNES, 1989:13)

Tais análises apontam para a inserção da prosa clariceana na categoria de romance moderno. Como Rosenfeld (1973) assinala, ocorreram, no século XX, algumas modificações essenciais à estrutura do romance, entre as quais ele cita: a eliminação do espaço e da sucessão temporal, com o esfacelamento da ordem cronológica e conseqüente fusão de passado, presente e futuro; a tentativa de reproduzir o fluxo de consciência, que leva ao desaparecimento ou omissão do narrador, substituído pela presença do fluxo psíquico, e da “ordem lógica da oração e a coerência da estrutura que o narrador clássico imprimia à seqüência dos acontecimentos”⁴ – notadamente, com o uso do discurso indireto livre.

Posteriormente, na década de 1960, Clarice Lispector lança o volume de contos intitulado *Laços de Família*. Composta por 13 histórias, algumas das quais já publicadas anteriormente na imprensa, essa obra lhe renderá o prêmio Jabuti de literatura, e será considerada pela crítica a realização mais madura de sua contística.

³ NUNES, Benedito. *O drama da linguagem*. São Paulo: Ática, 1989, p.13.

⁴ ROSENFELD, Anatol. Reflexões sobre o romance moderno. In: *Texto/Contexto: ensaios*. São Paulo: Perspectiva, 1973, p.84.

Para Nunes (1989), os contos clariceanos respeitam as características fundamentais do gênero, concentrando em um episódio as possibilidades da narrativa. Seus três volumes de contos, a saber, *Felicidade Clandestina*, *A legião estrangeira* e *Laços de Família*, assim como os romances, têm como matéria a consciência individual “como limiar originário do relacionamento entre o sujeito narrador e a realidade”⁵.

Não obstante, ele aponta que, apesar desse enquadramento, sua produção apresenta diferenciações próprias, no que tange à história e ao esquema do discurso narrativo, resultantes, como no romance, do ponto de vista assumido pelo sujeito narrador em relação ao personagem. Relativamente à história, Nunes destaca que, na maioria dos contos, o episódio central da narrativa é um momento de tensão conflitiva que, em alguns deles, como *Amor*, declara-se subitamente e estabelece uma ruptura da personagem com o mundo⁶. Embora não tenha utilizado esse termo, a esse processo de ruptura aludido dá-se o nome de epifania.

2. EPIFANIA

Esse “momento da lucidez plena, em que o ser descortina a realidade íntima das coisas e de si próprio” (MOISÉS apud SÁ, 1978:165), é recorrente na prosa clariceana, e se dá de modo ainda mais agudo nos contos. Costa Lima, ao apontar o estilo de Clarice, em 1970, diz que “trechos seus indicam uma aguda percepção de detalhe, que têm como condição o desmantelo da lógica prosaica e a construção de uma prosa mais afim do poético”⁷.

Em *A escritura de Clarice Lispector*, Sá esclarece, sobre a epifania, que ela seria

(...) um instante existencial, em quem as personagens clariceanas jogam seus destinos, evidenciando-se por uma súbita revelação interior que dura um segundo fugaz como a iluminação instantânea de um farol nas trevas e que, por isso mesmo, recusa-se ser apreendida pela palavra. Esse momento privilegiado não precisa ser excepcional ou chocante; basta que seja revelador, definitivo, determinante. Atinge a escritora o anelo de todo ficcionista: o momento da lucidez plena, em que o ser descortina a realidade íntima das coisas e de si próprio (SÁ, 1979:165)

⁵ NUNES, op. cit., p.83.

⁶ NUNES, Benedito. *O drama da linguagem*. São Paulo: Ática, 1989, p.84.

⁷ LIMA apud SÁ, 1979, p.165.

Para as personagens de Clarice, geralmente esse momento de revelação é desencadeado por um outro – humano ou não. No entanto, o contato com a alteridade não é, nem o poderia ser, pacífico. Luís Bueno, em artigo sobre o romance brasileiro de 40, ao se referir a Clarice e à *Hora da estrela*, diz:

O outro parece ser a grande ameaça. De desintegração, de alienamento de si mesma. A segurança, a tranquilidade dependem de um sequestro do outro. (...) O desafio é maior. Fazer-se de outro, um homem, para sondar o mistério de um segundo outro. Sem deixar de escrever a mesma prosa, de pôr em questão os mesmos problemas. Um encontro com o outro existencial, contra o qual como mulher, como escritora, como membro de uma classe social ela se coloca. (BUENO, 2001:259)

Nesse trecho, Bueno refere-se a uma fala da própria autora, expressa em correspondência pessoal⁸. Mas, para além disso, pode-se ver, por extensão, uma primeira reflexão a respeito da interferência da alteridade na zona de conforto e aparente equilíbrio do eu.

3. ALTERIDADE

A questão da alteridade, dada sua importância, foi identificada por Todorov como a chave de toda a obra do filósofo da linguagem Mikhail Bakhtin. Este, ao iniciar a elaboração de uma teoria estética do ato criador, viu-se diante da necessidade de postular uma compreensão sobre o ser humano em geral, em que o outro desempenha um papel decisivo.

Para Bakhtin, é impossível conceber o ser fora das relações que o ligam ao outro. Nesse sentido, o outro desempenha papel fundamental na realização da consciência individual, visto não ser possível que nos vejamos a nós mesmos por completo – o outro é necessário para completar a percepção de si, que é realizada de forma parcial pelo próprio indivíduo⁹:

Na categoria do *eu*, minha imagem externa não pode ser vivenciada como um valor que me engloba e me acaba, ela só pode ser vivenciada na categoria do *outro*. (...) Nesse sentido, pode-se dizer que o homem tem uma necessidade absoluta do outro, do seu ativismo que vê, lembra-se, reúne e unifica, que é o único capaz de criar para ele uma personalidade

⁸ “(...) detesto novidades, notícias e informações. Quero que todos sejam felizes e me deixem em paz”. Cf. BUENO, 2001:259.

⁹ TODOROV, Tzvetan. *Mikhaïl Bakhtine, le principe dialogique, suivi de Écrits du cercle de Bakhtine*. Paris: Seuil, 1981, p.146.

externamente acabada ; tal personalidade não existe se o outro não a cria.
(BAKHTIN, 2003:33 – destaque no original)

Todorov (1981:147) também pontua que o inverso, ou seja, a nossa própria ideia do que é uma pessoa inteira, um ser completo, não pode advir senão da percepção do outro, jamais daquela que possuímos de nós mesmos, já que “só no outro indivíduo me é dado experimentar de forma viva, estética (e eticamente), convincente a finitude humana, a materialidade empírica limitada”¹⁰ – é ao outro que se pode olhar, envolver, e são seus limites que o eu pode nitidamente vivenciar.

O autor esclarece ainda, que, na visão de Bakhtin, não é apenas o contorno externo do corpo que depende do olhar do outro – o que possuímos interiormente também é ligado à percepção de outro indivíduo. Como exemplo, ele cita a descoberta que a criança realiza de seu corpo, nomeando-o de acordo com a linguagem apreendida a partir dos pais. Tudo o que chega à sua consciência, a começar pelo nome, chega através da boca de alguém (mãe, pai, etc), com sua entonação, tonalidade emocional e seus valores. Assim, inicialmente, só se tomaria consciência de si através do outro:

A princípio eu tomo consciência de mim através dos outros: deles eu recebo as palavras, as formas e a tonalidade para a formação da primeira noção de mim mesmo. (...) Como o corpo se forma inicialmente no seio (corpo) materno, assim a consciência do homem desperta envolvida pela consciência do outro. (BAKHTIN, 2003:373-374)

Dessa maneira, a consciência de si e o processo de autoconstrução só se dá mediante a revelação do outro, através do outro e com sua ajuda, e os atos mais importantes, constitutivos da consciência de si, são determinados na relação com uma outra consciência (com o “tu”). Por conseguinte, toda experiência interior estaria situada numa fronteira de encontro com o outro, e sua essência residiria nesse encontro intenso, já que o próprio ser do homem, tanto o interior como o exterior, seria uma comunicação profunda. Ser significa ser para alguém e, através deste, ser para si mesmo:

O homem não tem um território interior soberano, está todo sempre na fronteira, olhando para dentro de si ele olha o *outro nos olhos* ou *com os olhos do outro*. (...) Eu não posso passar sem o outro, não posso me tornar

¹⁰ BAKHTIN, M. M. *Estética da criação verbal*. Tradução do russo por Paulo Bezerra. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003, p.34.

eu mesmo sem o outro; eu devo encontrar a mim mesmo no outro, encontrar o outro em mim (no reflexo recíproco, na percepção recíproca). (BAKHTIN, 2003 :341-342 – destaque no original)

Destarte, a teoria desenvolvida por Bakhtin é-nos útil na medida em que fornece chaves de compreensão para o estudo da alteridade na ficção de Clarice Lispector, na qual, como dirá Pontieri¹¹, há significativos enfrentamentos entre um “eu” (seja ele narrador, personagem ou ambos) e seu “outro”, enfrentamentos estes que poderiam ser classificados como a cena arquetípica de sua produção, dada a frequência com que reaparecem nos contos e romances da escritora.

4. UM OLHAR SOBRE O CONTO *AMOR*

Zygmunt Bauman, importante sociólogo da atualidade, em sua obra *Amor líquido: sobre a fragilidade dos laços humanos*, diz que a invocação de “amar o próximo como a si mesmo” é um dos preceitos fundamentais da vida civilizada, e também o que mais contraria o tipo de razão que a civilização promove: a razão do interesse próprio e da busca da felicidade¹². O aparente absurdo desse preceito reside no fato de que não haveria motivos para amar alguém simplesmente por ser um próximo, a despeito de algum benefício pessoal. A lógica implícita nesse pensamento, e explicitada por Bauman, é a seguinte:

Se eu amo alguém, ela ou ele deve ter merecido de alguma forma... “Eles o merecem se são tão parecidos comigo de tantas maneiras importantes que neles posso amar a mim mesmo; e se são tão mais perfeitos do que eu que posso amar neles o ideal de mim mesmo... Mas se ele é um estranho para mim e se não pode me atrair por qualquer valor próprio ou significação que possa ter adquirido para a minha vida emocional, será difícil amá-lo”. Essa exigência parece ainda mais incômoda e vazia pelo fato de que, com muita frequência, não me é possível encontrar evidências suficientes de que o estranho a quem devo amar me ama ou demonstra por mim “a mínima consideração (...).” (BAUMAN, 2004:97 – destaque no original)

É justamente esse mal-estar, provocado no eu pelo amor ao outro, que ganha contornos literários através do conto *Amor*, de Clarice Lispector. A narrativa, cujo ápice se dá no momento do encontro da protagonista Ana com um cego, mostra a

¹¹PONTIERI, Regina. Apresentação. In: KAHN, Daniela Mercedes. *A via crucis do outro: identidade e alteridade em Clarice Lispector*. São Paulo: Associação Editorial Humanitas: Fapesp, 2005, p.11.

¹²BAUMAN, Zygmunt. *Amor Líquido: Sobre a fragilidade dos laços humanos*. Trad. de Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2004, p.97.

desintegração do equilíbrio cotidiano em função do despertar súbito da piedade, mais tarde chamada de amor, por aquele outro desconhecido.

Ao longo da narrativa, o perfil de Ana nos é revelado: mulher já não tão jovem, mãe, esposa, dona de casa, cuja vida tranquila e ritmada desenrola-se em torno da família. Sua identidade, assim, vai sendo construída aos olhos do leitor a partir dos binômios constituídos por ela e pelos outros com os quais está em contato.

Logo no início do conto, a memória dos filhos da protagonista é invocada, e a recordação do ambiente doméstico serve de fundo à sua composição. O trabalho cotidiano é revelador da essência de Ana que, como um lavrador, “plantara as sementes que tinha na mão, não outra, mas essas apenas”¹³, sementes essas representativas de seu esforço diário pela construção da harmonia familiar e, conseqüentemente, de sua própria.

Na sequência, a narradora deixa entrever um ponto fraco na estrutura sobre a qual a vida de Ana está erguida - a sensação de vazio decorrente da cessação das atividades quotidianas:

Certa hora da tarde era a mais perigosa. Certa hora da tarde as árvores que plantara riam dela. Quando nada mais precisava de sua força, inquietava-se. No entanto sentia-se mais sólida do que nunca, seu corpo engrossara um pouco e era de se ver o modo como cortava blusas para os meninos. (LISPECTOR, 2009:19-20)

Nesse fluxo de consciência exteriorizado pela narradora, temos a rápida interrupção do movimento autoquestionador da protagonista, com seu imediato retorno em direção à segurança presente em sua realidade objetiva. Dessa forma, ela passa do desconforto gerado pela reflexão à certeza de que seu estar-no-mundo é significativo, através da reafirmação da relevância de seu papel de mãe.

Nesse sentido, é interessante notar o que Bauman diz a respeito do amor-próprio. Para ele, para haver o amor-próprio, é necessário que sejamos amados, e que a recusa do amor, ou a negação do status de objeto digno do amor, alimenta a autoaversão¹⁴. O amor-próprio, então, seria construído a partir do amor que nos é oferecido por outros. Assim, se os outros me respeitam, então eu suponho que deve

¹³ LISPECTOR, Clarice. Amor. In: *Laços de família*. Rio de Janeiro: Rocco, 2009, p.19.

¹⁴ BAUMAN, Zygmunt. *Amor Líquido: Sobre a fragilidade dos laços humanos*. Trad. de Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2004, p.100.

haver um “em mim”, algo que apenas eu posso lhes oferecer. Nesse caso, eu reconheço minha importância e a importância do que penso e digo,

Eu ‘faço diferença’ para outros além de mim. O que digo e sou e faço tem importância – e isso não é apenas um voo da minha fantasia. O mundo à minha volta seria mais pobre, menos interessante e promissor se eu subitamente deixasse de existir ou fosse para outro lugar. (BAUMAN, 2004:101).

Logo, ao escolher para si um “destino de mulher”, Ana optara por significar-se através de sua relação com o marido e com os filhos, e sua juventude anterior parecia-lhe agora “estranha como uma doença de vida”¹⁵:

Dela [sua juventude] havia aos poucos emergido para descobrir que também sem a felicidade se vivia: abolindo-a, encontrara uma legião de pessoas, antes invisíveis, que viviam como quem trabalha – com persistência, continuidade, alegria. O que sucedera a Ana antes de ter o lar estava para sempre fora de seu alcance: uma exaltação perturbada que tantas vezes se confundira com felicidade insuportável. Criara em troca algo enfim compreensível, uma vida de adulto. Assim ela o quisera e escolhera (LISPECTOR, 2009:20).

Aqui, é interessante notar a observação que a narradora faz sobre os outros, antes invisíveis, com quem Ana agora se encontra. Ao que parece, a protagonista, anteriormente, não integrava a legião dos que vivem como quem trabalha, mas distinguia-se da massa indistinta por sua “felicidade insuportável”, incompreensível e, a seus olhos, incompatível com a vida de adulto. Sua compreensão de adequação a essa nova fase da vida supunha, portanto, a necessidade de diluição do seu anterior “desejo vagamente artístico”, de sua percepção de si enquanto alteridade produtora e criativa, em papéis sociais genéricos e preestabelecidos. Com isso, suas relações com os outros-filhos e com o outro-marido também se esvazia dessa dimensão de alteridade, não exercendo seu potencial de confronto e revelação do eu.

Ora, para Bakhtin (2003:341), a separação, o desligamento, o ensimesmamento é a causa central da perda de si, pois a experiência interior se processa na fronteira do encontro com o outro. É justamente esse encontro que a protagonista decide evitar através da mecanização de seu cotidiano, ao privar-se de situações e momentos em que o estranhamento poderia se processar, desencadeando uma crise:

¹⁵ LISPECTOR, Clarice. Amor. In: *Laços de família*. Rio de Janeiro: Rocco, 2009, p.20.

Sua precaução reduzia-se a tomar cuidado na hora perigosa da tarde, quando a casa estava vazia sem precisar mais dela, o sol alto, cada membro da família distribuído em suas funções. Olhando os móveis limpos, seu coração se apertava um pouco em espanto. Mas na sua vida não havia lugar para que sentisse ternura pelo seu espanto – ela o abafava com a mesma habilidade que as lides em casa lhe haviam transmitido. (...) Quanto a ela mesma, fazia obscuramente parte das raízes negras e suaves do mundo. E alimentava anonimamente a vida. Estava bom assim. Assim ela o quisera e escolhera. (LISPECTOR, 2009:20-21)

Não obstante, é nesse cenário de latência interior que se dará a epifania de Ana, no episódio do encontro com o homem parado no ponto. O momento de lucidez, de tomada de consciência da realidade e de si, se dá em meio à viagem de bonde, na rotina dos afazeres diários. A visão do cego mascarando chicletes fora suficiente para romper a superficial tranquilidade dos dias da protagonista. Como a narradora vai dizer, algo intranquilo sucede-lhe, e em meio à sua confusão, “uma expressão de rosto, há muito não usada, ressurgira-lhe com dificuldade, ainda incerta, incompreensível”¹⁶. O bonde seguiria, enfim, seu rumo e o cego ficaria para trás, “mas o mal estava feito”:

A rede de tricô era áspera entre os dedos, não íntima como quando a tricotara. A rede perdera o sentido e estar num bonde era um fio partido; (...) E como uma estranha música, o mundo recomeçava ao redor. O mal estava feito. Por quê? Teria esquecido de que havia cegos? A piedade a sufocava (...). O mundo se tornara de novo um mal-estar. (LISPECTOR, 2009:22)

Como citado anteriormente, Bauman afirma ser difícil o amor àquele que é estranho a mim. E, nesse sentido, as diversas acepções relacionadas a esse adjetivo são válidas – considerar o outro é custoso, embaraçoso, penoso. Deste modo, o embaraço provocado em Ana pelo cego tem relação com o fato de que o seu total alheamento em relação a ela requereria como resposta natural a indiferença daquela. Mas isso não acontece. O cego é o outro que foge às categorias com as quais Ana classifica sua vida, e a visão dele interrompe a sequência linear de seus dias: “Ela apaziguara tão bem a vida, cuidara tanto para que esta não explodisse. Mantinha tudo em serena compreensão, separava uma pessoa das outras (...). E um cego mascarando goma despedaçava tudo isso”¹⁷.

Neste ponto, faz-se pertinente a afirmação de Ruiz (2010), de que

¹⁶ LISPECTOR, Clarice. Amor. In: *Laços de família*. Rio de Janeiro: Rocco, 2009, p.22.

¹⁷ Ibidem, p. 23.

A alteridade é, por princípio, irreduzível ao conceito, inexaurível em categorias (...). A abertura para o outro me constitui como diferente. Essa diferença se mantém porque, na relação, há uma transcendência inerente à alteridade. Cada vez que tentamos anular a relação de transcendência com o outro, provocamos sua assimilação a um conceito por mim elaborado. O outro nunca pode ser reduzido a conhecimento, sem anulá-lo. Quando penso que conheço o outro, não fiz nada mais do que reduzi-lo a meu conceito (no mesmo), anulando-o em minhas categorias. O outro sempre pode ser diferente, por isso é inexaurível. (RUIZ, 2010)

Quando o outro inesperado e não categorizável se apresenta à consciência de Ana, a crise torna-se inevitável. Curiosamente, essa crise é definida pelo “prazer intenso com que olhava agora as coisas, sofrendo espantada”¹⁸. O insólito presente naquele encontro romperá a bolha em que os anos a haviam encerrado, e o mundo apresentava-se-lhe novamente, desconhecido, novo, repleto de possibilidades. A súbita falta de sentido desnorteava-a, como se a lei física do universo houvesse sucumbido juntamente com aquela que regia seu mundo particular.

Durante esse processo, a personagem está envolvida em um duplo deslocamento: um de caráter espaço-temporal – a viagem de bonde - e outro de caráter psicológico - o movimento do eu em direção ao outro representado pelo cego. Em ambos os casos, fica simbolizada a passividade de Ana, a impossibilidade de controle sobre os eventos em curso. Ao contrário de sua vida, a qual “podia ser feita pela mão do homem”, e cuja desordem ela suplantara, perceber-se em meio à escuridão de um mundo que ela não podia ordenar transporta-a de uma posição de agente para a de paciente, espectadora. “Expulsa de seus próprios dias”, Ana é lançada impiedosamente em meio à vida do mundo, arrancada do isolamento autoimposto, e envolvida pela ruidosa respiração da cidade. Ali, as pessoas estão livres e não sabem para onde ir. Ana, diante de sua nova liberdade, também não, e sem poder se mover, entrega-se, na segurança ritmada do bonde em curso, à contemplação da inexorável realidade fora dele.

A consciência à flor da pele da protagonista é acompanhada pela acuidade recém-nascida dos sentidos: o calor, as vozes, a paisagem urbana – tudo o que antes era mero cenário dos seus dias agora porta uma nova mensagem à sua consciência. Os transeuntes de sempre são agora pessoas sem piedade pelo cego, e o vigor delas assusta. A viagem prolonga-se, e Ana lembra-se do cego, aquele

¹⁸ LISPECTOR, Clarice. Amor. In: *Laços de família*. Rio de Janeiro: Rocco, 2009, p.23.

outro essencial que lhe dera olhos com os quais agora ela podia, de fato, observar o mundo.

Em meio à sua dolorosa contemplação, há “uma senhora de azul, com um rosto”. Ana desvia dela o olhar, evitando vê-la e por ela ser vista. O medo do duplo, apontado por Bakhtin, da percepção de si como outro e do julgamento externo sobre si mesmo, manifesta-se no movimento da protagonista. A imagem de si sofre agora uma profunda interferência pelo confronto com a alteridade, e o contexto de sua autoconsciência confunde-se com o contexto da consciência que o outro tem dela: seu corpo interior se depara com a oposição do corpo exterior que está separado dele e vive sob os olhos do outro¹⁹. Como se o seu percurso físico no bonde expusesse a todos a jornada psíquica que se processava nela naquele momento, ela foge dos olhares, do julgamento, da embaraçosa exteriorização de sua privacidade.

Nesse ínterim, a personagem se dá conta de que, imersa em sua epifania, perdera o ponto de descida. Com a debilidade dos que se recuperam de um golpe, ela salta do bonde, descomposta, desorientada e, quase cega – como cegos ficam os que olham para uma luz muito forte –, como se houvesse saltado “no meio da noite”²⁰. Neste momento, não mais contando com a força da máquina para conduzi-la, Ana é obrigada a, por conta própria, se deslocar em meio à crueza oculta do mundo. O Jardim Botânico será seu campo de batalha, e seus sentidos, as únicas armas de que dispõe para enfrentá-lo.

Aqui, também, é possível estabelecer uma perspectiva mais ampla de alteridade – a relação homem *versus* natureza. A narradora deixa claro que não havia ninguém no Jardim, apenas Ana, e, a seu redor, “ruídos serenos, cheiro de árvores, pequenas surpresas entre os cipós”²¹. É ali, naquele cenário, que tem lugar uma progressiva reconexão com o mundo natural negligenciado, e, com ele, são trazidas a calma e a serenidade perdidas no bonde. Através dos sons, dos aromas e sabores das frutas, e das sensações táteis daquele ambiente, “fazia-se no Jardim um trabalho secreto do qual ela começava a se aperceber”, trazendo consigo um novo mal-estar. Isto porque o que se dava ali não era o surgimento de uma nova consciência egocentrada, mas uma abertura para a vida do mundo, com suas

¹⁹ BAKHTIN, M. M. *Estética da criação verbal*. Trad. Paulo Bezerra. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003, p.55.

²⁰ LISPECTOR, Clarice. Amor. In: *Laços de família*. Rio de Janeiro: Rocco, 2009, p.24.

²¹ *Ibidem*, p. 24.

riquezas e suas misérias: “O mundo era tão rico que apodrecia. Quando Ana pensou que havia crianças e homens grandes com fome, a náusea subiu-lhe à garganta, como se ela estivesse grávida e abandonada”²².

Ao se religar à natureza, Ana religava-se à sua própria condição humana e, por extensão, à condição de todos os seus semelhantes humanos. Ao ser invadida por uma pungente empatia, ela experimenta sentimentos extraordinários, como os da grávida abandonada que ela nunca fora. Compreendendo-se parte de um sistema que extrapolava sua realidade individual, Ana reconhece-se responsável pelas alteridades negligenciadas, inclusive por ela mesma, da sociedade. A seus próprios olhos, então, em virtude de sua nova lucidez, ela torna-se culpada.

Mas quando se lembrou das crianças, diante das quais se tornara culpada, ergueu-se com uma exclamação de dor. (...) Correu com a rede até o elevador, sua alma batia-lhe no peito – o que sucedia? A piedade pelo cego era tão violenta como uma ânsia, mas o mundo lhe parecia seu, sujo, perecível, seu. (LISPECTOR, 2009:25-26).

A sequência dos fatos sublinha com mais clareza a razão da culpa, que se revela quando do retorno de Ana à sua casa. Agora, a viva e intrigante organicidade do jardim é substituída pela organização calculista de seu lar, e o confronto de sua nova percepção com seu antigo lugar provoca o estranhamento inevitável – “(...) que nova terra era essa? E por um instante a vida sadia que levava até agora pareceu-lhe um modo moralmente louco de viver”²³. Ao chegar, inesperadamente, a mulher percebe a imagem do filho com um distanciamento desconhecido até então, e ele é visto como “um ser de pernas compridas e rosto igual ao seu, que corria e a abraçava”²⁴. Recupera-se, naquele momento, a dimensão de alteridade antes diluída na relação entre mãe e filho – ele é o outro, que embora carregasse seus traços, precisava ser enfrentado e aceito. Ela o aperta com força e espanto, e nele se protege, trêmula.

A súbita fragilidade da mulher engendra uma inversão de papéis inesperada: a mãe protetora tem medo, e busca o amparo, outrora por ela oferecido, nos braços do filho. Naquele breve instante, ela esquece-se que ele é uma criança, e nele enxerga apenas o outro, depositário de seu amor, e de quem também poderia obtê-

²² Ibidem, p.25.

²³ LISPECTOR, Clarice. Amor. In: *Laços de família*. Rio de Janeiro: Rocco, 2009, p.26.

²⁴ Ibidem, p.26.

lo na forma de alento. O retorno de sua abstração se dá no momento em que, após segredar seu temor pela vida ao menino, ela sente seu corpo delicado entre os braços e ouve seu choro assustado. “Mãe, chamou o menino. Afastou-o, olhou aquele rosto, seu coração crispou-se”²⁵. Ana apercebe-se, pois, de que a reconfiguração de sua realidade não se processava em todos os níveis, e de que a intensidade de suas vivências internas não poderiam ser automaticamente transferidas e compreendidas por aquele ser fora de si - tão externo a si que ela pede-lhe que não a deixe esquecer-lo.

Livre do abraço insustentável, a criança foge de sua mãe até o quarto, e de lá a observa com segurança. “Era o pior olhar que jamais recebera. O sangue subiu-lhe ao rosto, esquentando-o. (...) De que tinha vergonha?”²⁶. Como nunca antes, as alteridades inerentes a mãe e filho defrontam-se, e o estranhamento impõe a reassimilação da figura do outro não mais tão natural a cada um deles. A vergonha, então, nascia da acidental confissão que o gesto de Ana fizera ao menino: ela agora estava impotente diante dos dias rompidos, e por cujas frestas “a água escapava” – já não era mais só piedade o que sentia, mas “a pior vontade de viver”. Ali, então, era como se devesse desculpas à criança por não mais ser capaz de garantir a ordem e harmonia daquele mundo que ela havia construído para si e para os seus.

Na sequência, temos a retomada, e a inversão, da visão de si que a protagonista possui, revelada no início do conto. Anteriormente, Ana “fazia obscuramente parte das raízes negras e suaves do mundo” e “alimentava anonimamente a vida”, por sua própria vontade e escolha²⁷. Agora, no entanto, em sua nova consciência pós-epifânica, ela “já não sabia se estava do lado do cego ou das espessas plantas” e “parecia ter passado para o lado dos que lhe haviam ferido os olhos”²⁸. Com horror, se dirá adiante, ela se descobre pertencente à parte forte do mundo. Diante de sua recém-descoberta condição, Ana vê-se irresistivelmente impulsionada em direção a um novo comportamento em relação ao outro. Seus olhos feridos agora podiam ver com clareza a miséria do mundo, e uma impetuosa misericórdia a invadira.

Entretanto, a mulher questiona-se sobre a natureza do sentimento que ela experimentava: “pois não fora verdadeira a piedade que sondara no seu coração as

²⁵ Ibidem, p.26.

²⁶ LISPECTOR, Clarice. Amor. In: *Laços de família*. Rio de Janeiro: Rocco, 2009, p.27.

²⁷ Ibidem, p.21.

²⁸ Ibidem, p. 27.

águas mais profundas? Mas era uma piedade de leão”²⁹. Seria possível que tão forte empatia pudesse não ser genuína, apenas intensa? Nesse momento, portanto, Ana começa a racionalizar toda sua experiência interior. Antes, sob o domínio de uma profunda comoção, ela experimenta um processo de desentorpecimento, em uma abertura involuntária, porém consentida, de sua consciência, aceitando como verdadeiros os sentimentos que se lhe apresentam.

No entanto, dentro de pouco tempo, ela reconhece, “humilhada”, a preferência do cego por “um amor mais pobre”³⁰ – “E, estremecendo, também sabia por quê. A vida do Jardim Botânico chamava-a como um lobisomem é chamado pelo luar”³¹. A vida, pois, que a chamava não fora por ela escolhida. Antes, impunha-se-lhe, implacável e irresistível. “Mas ela amava o cego”, pensava, tentando-se convencer da veracidade de tudo aquilo, “no entanto não era com este sentimento que se iria a uma igreja”³². Aqui, deixa-se entrever que, possivelmente, o amor que Ana julgava sentir por aquele outro, seu próximo, não encontrava raízes nela, e seria, antes, o reflexo de sua autopiedade. O amor a si, então, apesar do aparente altruísmo, não seria, nesse sentido, o amor que subsistiria fora de seus próprios limites.

Diante da vertigem suscitada por tantas e confusas constatações, Ana busca reintegrar-se gradualmente à normalidade de sua rotina doméstica, envolvendo-se com os preparativos do jantar. Ali, ela teria contato com os outros familiares, e precisaria encará-los a partir do novo ângulo por que agora enquadrava sua realidade. Na descrição da cena, ficam evidentes os esforços da personagem em aparentar normalidade, para “caber” em seus dias tal como era possível anteriormente. Entretanto, sua visão havia-se modificado, e ela agora ponderava sobre a permanência dos códigos de conduta praticados, a fim de se manter a harmonia das relações: “Eles rodeavam a mesa, a família. Cansados do dia, felizes em não discordar, tão dispostos a não ver defeitos. Riam-se de tudo, com o coração bom e humano”³³.

Então, quando todos vão embora e Ana encontra-se novamente a sós consigo mesma, ela vê-se diante da pergunta crucial para a definição do futuro de seu estar-no-mundo: “o que o cego desencadeara caberia nos seus dias? Quantos

²⁹ Ibidem, p.27.

³⁰ LISPECTOR, Clarice. Amor. In: *Laços de família*. Rio de Janeiro: Rocco, 2009, p.27.

³¹ Ibidem, p. 27.

³² Ibidem, p.27.

³³ Ibidem, p.28.

anos levaria até envelhecer de novo?”³⁴. Aqui, a tomada de posição faz-se inevitável, e a mulher deve decidir entre abraçar sua nova consciência, o que implicaria renovação em seus relacionamentos e posicionamentos diante da realidade objetiva, ou a escolha pela manutenção do estado de coisas anterior ao seu encontro com o cego – resumidamente, deixar-se transformar pelo confronto revelador com o outro, ou fechar-se novamente em si e na segurança assegurada pelo desempenho de seus já assimilados papéis sociais.

Assim, a condição inevitável para que aquela faísca de mudança assumisse ares de um verdadeiro incêndio seria o abandono da passividade e a resolução em tomar para si a responsabilidade pela mudança. No entanto, o que tem lugar é o recuo da protagonista ao encontrar-se novamente diante da concretude das ações cotidianas – a desestabilidade emocional daquele dia seria remediada pela presença protetora do marido que, “num gesto que não era seu, mas que pareceu natural, segurou a mão da mulher, levando-a consigo sem olhar para trás, afastando-a do perigo de viver”³⁵. Ali, pois, encerra-se a “vertigem de bondade”, com a conseqüente supressão das pulsões emersas naquele dia.

Acabara-se a vertigem de bondade. E, se atravessara o amor e o seu inferno, penteava-se agora diante do espelho, por um instante sem nenhum mundo no coração. Antes de se deitar, como se apagassem uma vela, soprou a pequena flama do dia. (LISPECTOR, 2009:29)

Interessante notar, nesse ponto, o resgate do simbolismo do espelho pela autora. Durante a narrativa, pôde-se identificar a relação entre Ana e o cego, em que este é entendido como uma exterioridade reveladora do mesmo, no caso, da protagonista. De igual modo, este outro não porta um julgamento ao eu a partir de sua visão dele, já que não a possui, mas é significativo justamente em função de sua condição - o ser cego. Nisto, temos que a cegueira do homem seria uma representação metafórica do espelho em que a mulher observa-se, em que há um outro fictício, que não a pode ver, mas que a reflete. Sobre essa temática, Bakhtin diz que

Contemplar a mim mesmo no espelho é um caso inteiramente específico de visão da minha imagem externa. Tudo indica que neste caso vemos a nós

³⁴ Ibidem, p.29.

³⁵ LISPECTOR, Clarice. Amor. In: *Laços de família*. Rio de Janeiro: Rocco, 2009, p.29.

mesmos de forma imediata. Mas não é assim; permanecemos dentro de nós mesmos e vemos apenas o nosso reflexo, que não pode tornar-se elemento imediato de nossa visão e vivenciamento do mundo: vemos o reflexo da nossa imagem externa mas não a nós mesmos em nossa imagem externa; (...) o espelho só pode fornecer o material para a auto-objetivação, e ademais um material não genuíno. (BAKHTIN, 2003:30).

A diferença que se impõe, portanto, para a análise do paralelo estabelecido por Lispector nos dois casos é que, enquanto o espelho-objeto, para Ana, constitui-se num meio para a observação de si, o espelho-outro é a chave para a visão, entenda-se compreensão, de si, devido à presença do elemento humano catalisador da reflexão neste e ausente naquele. E, por isso, Ana estava novamente em frente ao espelho, mas, dessa vez, “sem nenhum mundo no coração”, esvaziada do turbilhão de intuições que a haviam inundado outrora. Por fim, então, a noite impôs-se à mulher que, com resignação, “como se apagasse uma vela, soprou a pequena flama do dia”.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste breve estudo, buscou-se examinar um pouco mais de perto o interesse reiterado pelo outro na prosa clariceana, a partir do exame do conto *Amor*. Representativo dos mais icônicos traços de sua escrita peculiar e desafiadora, tanto nos romances quanto na contística, nele ficam evidenciados desde elementos estruturais característicos, como o discurso indireto livre, a serviço da expressão do fluxo de consciência, até componentes temáticos, como os desafios impostos pela alteridade – sobre o qual procuramos nos deter.

Mais que de um olhar técnico, porém, os resultados dessa pesquisa nascem de ponderações suscitadas pelo que, a nosso ver, constitui o maior êxito da prosa de Clarice: o desnudamento irremediável do cotidiano mecanizado do homem, e a imposição de uma premente necessidade de refletir.

Em tempos de individualização e celeridade, em uma cultura afeita aos resultados imediatos e à satisfação instantânea, parte da riqueza potencial dos relacionamentos vem-se perdendo. Como observa Bauman (2003), o moderno homem líquido anseia pelas delícias do relacionar-se, sem a disposição em enfrentar suas dores. No entanto, ele acrescenta,

(...) não é ansiando por coisas prontas, completas e concluídas que o amor encontra o seu significado, mas no estímulo a participar da gênese dessas coisas. O amor é afim à transcendência; não é senão outro nome para o impulso criativo e como tal carregado de riscos, pois o fim de uma criação nunca é certo. Em todo amor há pelo menos dois seres, cada qual grande incógnita na equação do outro. (...) Sem humildade e coragem não há amor. Essas duas qualidades são exigidas, em escalas enormes e contínuas, quando se ingressa numa terra inexplorada e não mapeada. E é a esse território que o amor conduz ao se instalar entre dois ou mais seres humanos. (BAUMAN, 2003:21-22)

Tal como o cego impõe um ultimato ao torpor de Ana, assim a escritura de Clarice impele-nos ao nosso próprio desentorpecimento. O prolífico estranhamento com o outro, tantas vezes negligenciado no cotidiano, renasce com sua literatura, amplia-nos os horizontes de percepção e, eventualmente, move-nos à ação. Que em uma cultura de muitas palavras, a relevância do discurso sobre a alteridade não se perca, e que o dinamismo da vida moderna não nos faça cegos ao Outro, lugar imanente de nossas próprias epifanias.

Se seus olhos não me viam, a existência dela me existia – no mundo primário onde eu entrara, os seres existem os outros como modo de se verem. E nesse mundo que eu estava conhecendo, há vários modos que significam ver: um olhar o outro sem vê-lo, um possuir o outro, um comer o outro, um apenas estar num canto e o outro estar ali também: tudo isso significa ver. E eu – eu via. Eu não podia mais negar. Não sei o que é que eu não podia mais negar, mas já não podia mais. E nem podia mais me socorrer, como antes, de toda uma civilização que me ajudaria a negar o que eu via. (LISPECTOR, 1996:50 – com alterações)

REFERÊNCIAS

BAKHTIN, M. M. **Estética da criação verbal**. Tradução do russo por Paulo Bezerra. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BARROS, Diana Luz Pessoa de & FIORIN, José Luiz. (orgs.) **Dialogismo, Polifonia, Intertextualidade**. SP, EDUSP, 1994 (Ensaio de cultura, 7).

BARROS, Diana Luz Pessoa de. Contribuições de Bakhtin às teorias do discurso. In: BRAIT, B. (Org.). **Bakhtin, dialogismo e construção de sentido**. Campinas/SP: Editora da UNICAMP, 2001.

BAUMAN, Zygmunt. **Amor Líquido: Sobre a fragilidade dos laços humanos**. Trad. de Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2004.

BUENO, Luís. **Guimarães, Clarice e antes**. Teresa: revista de literatura brasileira, n.2. São Paulo, USP, Editora 34, 2001, pp. 249-259.

CANDIDO, Antonio. No raiar de Clarice Lispector. In: **Vários escritos**. São Paulo: Duas cidades, 1970, pp. 125-131.

GOTLIB, Nádia Battella. *Clarice Lispector: vida*. Disponível em: <<http://claricelispectorims.com.br/Facts>>. Acesso em 25 de nov. 2014.

KAHN, Daniela Mercedes. **A via crucis do outro: identidade e alteridade em Clarice Lispector**. São Paulo: Associação Editorial Humanitas: Fapesp, 2005.

LISPECTOR, Clarice. Amor. In: **Laços de família**. Rio de Janeiro: Rocco, 2009.

_____. *A Paixão Segundo G.H.* Edição Crítica, coord. Benedito Nunes. 2. ed. Madrid: Allca XX (Col.Arquivos), 1996, p.50.

NUNES, Benedito. O drama da linguagem. São Paulo: Ática, 1989.

ROSENFELD, Anatol. Reflexões sobre o romance moderno. In: **Texto/Contexto: ensaios**. São Paulo: Perspectiva, 1973.

RUIZ, Castor. **Alteridade, dimensão primeira do sujeito**: depoimento. Entrevista concedida, por e-mail, à Revista do Instituto Humanitas Unisinos On-Line, em junho de 2010. Disponível em: <http://www.ihuonline.unisinos.br/index.php?option=com_content&view=article&id=3330&secao=334/>. Acesso em: 25 nov. 2014. Entrevista concedida a Márcia Junges.

SÁ, Olga de. **A escritura de Clarice Lispector**. Petrópolis: Vozes, 1979.

SANT'ANNA, Afonso Romano de. Análise estrutural de romances brasileiros. Ática, 1990.

TODOROV, Tzvetan. **Mikhaïl Bakhtine, le principe dialogique, suivi de Écrits du cercle de Bakhtine**. Paris: Seuil, 1981.