



ISABEL VERÔNICA DE SOUZA

Repulsa e fascínio em Clarice Lispector: uma leitura sobre a representação do mal em *Perto do coração selvagem*

Trabalho de Conclusão de Curso submetido ao Curso de Graduação em Letras Português e Espanhol – Licenciatura, UFFS, *Campus* Chapecó, como requisito parcial para aprovação no CCR Trabalho de Conclusão de Curso II.

Orientador prof. Dr. Luciano Melo de Paula

Este trabalho de conclusão de curso foi defendido e aprovado pela banca em:

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Luciano Melo de Paula (UFFS)

Prof. Dr. Valdir Prigol (UFFS)

Prof.ª Dr.ª Carla Lavorati (UNIOESTE)

Repulsa e fascínio em Clarice Lispector: uma leitura sobre a representação do mal em *Perto do coração selvagem*¹

Isabel Verônica de Souza²

isabelsouza23@hotmail.com

RESUMO: Este artigo refere-se a uma leitura sobre como se dá a representação do mal no livro *Perto do coração selvagem* (1943), romance de estreia da autora Clarice Lispector. Para isso, foi tomado como base a perspectiva do mal pelo viés psicanalítico, utilizando como referência principal o trabalho *Metamorfoses do Mal* (1999), de Judith Rosenbaum. A análise do romance foi construída por meio de um mapeamento do enredo, evidenciando de que forma este mal se expressa, o que acontece por meio da narrativa introspectiva, do desenvolvimento da personalidade da protagonista Joana e das suas relações. Além disso, foram abordadas outras obras da autora que trabalham a mesma temática em seu desenvolvimento, como é o caso do romance *O lustre* (1946) e do conto “Perdoando Deus” (1971). Nesse sentido, construiu-se esse estudo sobre a obra de Clarice, que ao abordar a questão do mal em seus enredos, projeta uma reação em seus leitores no que se refere ao conflito com suas convicções. Para pensar esse efeito de recepção da leitura, foram apresentadas duas vertentes teóricas da crítica literária: conceito de “singularização da arte”, concebido pelo russo Victor Chklóvski que esclarece esse efeito de estranhamento causado por esse recurso particular da obra clariciana; e a Teoria da Recepção, de Hans Robert Jauss que expressa a noção de literatura na relação entre obra e leitor e aponta para uma perspectiva da arte distante da função meramente representativa, colocando-a em uma posição de confronto com a realidade.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura brasileira; Estranhamento; Mal; Teoria; Crítica.

Introdução

A leitura de obras de Clarice Lispector (1920-1977) desperta muitas inquietações nos leitores. Desde que publicou seu primeiro texto, a autora é lembrada por uma escrita penetrante. Clarice não traz histórias repletas de acontecimentos e reviravoltas, sua preocupação é a realidade das coisas, as questões que envolvem a existência humana, nosso cotidiano e nossa percepção sobre o mundo.

¹Trabalho de Conclusão de Curso submetido ao Curso de Graduação em Letras Português e Espanhol – Licenciatura, UFFS, *Campus* Chapecó, como requisito parcial para aprovação no CCR Trabalho de Conclusão de Curso II. Orientador Prof. Dr. Luciano Melo de Paula

² Acadêmica da 9ª fase do Curso de Graduação em Letras Português e Espanhol – Licenciatura, UFFS, *Campus* Chapecó.

Seu livro de estreia, *Perto do coração selvagem* (1943), aborda um tema representativo que revela algumas inquietações de seus leitores: a temática do mal manifesta no enredo com foco no desenvolvimento da protagonista Joana. O conceito de mal trabalhado nos romances de Clarice são uma vertente de pesquisa pouco explorada de sua fortuna crítica. No entanto, é uma temática importante para se pensar a completude da obra, visto que essa questão se faz presente em outros contos e romances da mesma.

Clarice Lispector foi uma escritora e jornalista brasileira, nascida na Ucrânia, tornou-se um dos maiores nomes da literatura brasileira e mundial do século XX. Os primeiros anos de vida de Clarice são nebulosos para o grande público, de família judaica russa, passou por grandes dificuldades em períodos de guerra civil e precisou emigrar para o Brasil ainda nos seus primeiros meses de vida. Sua primeira casa em terras brasileiras foi Maceió, posteriormente, ela e a família se mudaram para o Recife, onde passou grande parte da infância e infelizmente perdeu a mãe. Já na adolescência se mudou, juntamente com o pai e as irmãs, para o Rio de Janeiro, cidade que adotou como lar em grande parte da sua vida.

Apesar de seu vínculo com a literatura e a escrita desde muito pequena, em 1939 Clarice ingressou no curso de Direito na Universidade Federal do Rio de Janeiro. No entanto, seu interesse pelas letras era sólido, o que resultou em várias publicações em revistas e jornais da época, sua primeira publicação foi o conto “O Triunfo” (1940), na revista *Pan*. Assim, Clarice adentrou na área do jornalismo, começou trabalhando como tradutora e, posteriormente, como editora e repórter. Publicou diversos artigos e contos em periódicos como o paulista *Diário do Povo*. Em 1943, iniciou-se oficialmente sua carreira como escritora, ano em que seu romance de estreia, e objeto de estudo deste artigo, é publicado. *Perto do coração selvagem* é a primeira marca do estilo característico da escrita de Clarice, o livro foi premiado como melhor romance de estreia pela Fundação Graça Aranha, em 1944.

A narrativa tem o enfoque na vida da protagonista Joana e intercala capítulos com momentos do passado e presente para a construção da personagem, desde sua infância até a maturidade. O enredo traz os conflitos internos de Joana, considerada “estranha”, uma mulher que busca sua identidade, e que não se adequa ao comum, ao socialmente aceito. Joana passa por algumas situações nas suas diversas relações com o outro. A busca da identidade é um tema fortemente desenvolvido por Clarice na personagem, há nela uma inquietação absoluta, uma dualidade fervilhante, a sombra e a luz, o caos e a ordem, Joana é um ser humano em conflito:

“ou me acendo e sou maravilhosa, fugazmente maravilhosa, ou senão obscura, envolvo-me em cortinas” (p.153)³.

Entramos em contato com o fluxo de pensamentos em meio a frases curtas e longas reflexões, o livro ficou famoso por desenvolver o estilo de narrativa introspectiva que ainda não era muito popular na literatura brasileira, mas posteriormente percebido como marca identitária da escrita da autora.

A obra, em sua publicação, revelou uma mescla de opiniões entre os críticos⁴, por algumas pessoas foi encarada como uma experiência incompleta e por outros como uma verdadeira renovação da literatura brasileira, um romance que se distanciou de tudo que estava sendo produzido no momento.

Por alguns é considerada corajosa e por outros hermética, a verdade é que a literatura de Clarice continua, até os dias atuais, causando controvérsias. Muitos leitores a caracterizam como estranha, que possui algo de enigmático e desconfortável, é possível que essa seja a intenção de sua escrita, gerar o conflito interno, a reflexão por um meio que não seja fácil ou simples. Esse impacto causado no leitor de Clarice é ressaltado por vários críticos, Yudith Rosenbaum comenta sobre a questão em seu ensaio “Na contramão da palavra: a escrita de Clarice”⁵ (2021):

As palavras que enformam os textos clariceanos parecem feitas tanto para atingir seus leitores como flamas incendiárias quanto para submergir em águas profundas. Não se lê Clarice impunemente. Suas inquietas combinações de substantivos e adjetivos inesperados deslocam sentidos habituais e provocam o conhecido efeito de estranhamento, tão comentado pelos críticos (ROSENBAUM, 2021, p. 251).

Os efeitos que a literatura, sobretudo a de Clarice, despertam no leitor, são múltiplos. A potência literária em causar desconforto, chocar o leitor e causar estranhamento, trabalhando temas obscuros e, principalmente, questões da existência humana, é também objeto de análise deste artigo. Franz Kafka (1883-1924) defende a ideia de que a leitura de um livro precisa golpear o leitor, ou seja, não podemos passar por uma leitura impunemente, o livro deve abalar as nossas estruturas sejam elas psicológicas ou sociais, expõe:

De modo geral, acho que devemos ler apenas os livros que nos cortam e nos ferem. Se o livro que estivermos lendo não nos desperta como um golpe na cabeça, para que perder tempo lendo-o, afinal de contas? Para que nos faça feliz, como você escreveu? Meu Deus, poderíamos ser tão felizes assim se

³ LISPECTOR, Clarice. *Perto do coração selvagem* – 1. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2019

⁴GOTLIB, Nádía Battella. *Clarice: Uma vida que se conta* – 7. ed. rev. – São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2013 p. 208-214

⁵Ensaio publicado no livro *Constelação Clarice por ocasião da exposição de mesmo nome*, no Instituto Moreira Salles de São Paulo (2021-2022).

nem tivéssemos livros; livros que nos alegam, nós mesmos também poderíamos escrever num estalar de dedos. Precisamos, na verdade, de livros que no toquem como um doloroso infortúnio, como a morte de alguém que amamos mais do que a nós mesmos, que nos façam sentir como se tivéssemos sido expulsos do convívio para as florestas, distantes de qualquer presença humana, como um suicídio. Um livro tem de ser o machado que rompe o oceano congelado que habita dentro de nós (KAFKA, 1984 apud FISCHER, 2006, p. 285).

A afirmativa de Kafka (1883-1924) nos parece um tanto extrema, porém, ao analisar a leitura que ecoa em nossa mente, percebemos que são livros que, geralmente, deslocam algo dentro de nós, causam algum tipo de sentimento e, por isso, permanecem conosco por mais tempo, nos fazendo refletir. Essa experiência é causada por diferentes tipos de obras, a literatura de Clarice é, para muitos leitores, uma delas.

Com base nesses fatores, esse artigo tem a intenção de analisar a obra de estreia de Clarice Lispector com o enfoque na temática do mal, trazendo à luz o desenvolvimento do enredo de *Perto do coração selvagem* e da personagem Joana, sua descoberta individual e sua pulsão do mal. Além disso, tem-se o propósito de discutir outras obras da autora que utilizam o mesmo tema como recurso narrativo, analisando de que forma esse é usado para causar o efeito de estranhamento no leitor, ou seja, as potentes reações causadas por sentimentos conflitantes geradas a partir da leitura. Para pensar o estranhamento, será explorado o conceito de *ostranenie* do formalista russo Victor Chklóvski no ensaio *A arte como procedimento* (1917).

Além disso, a Teoria da Recepção, de Hans Robert Jauss (1921-1997), também é uma matriz teórica importante para esse estudo, uma pesquisa que ganhou força a partir das considerações do autor em aula inaugural no ano de 1967, na Universidade de Constança. De acordo com o autor, a literatura como acontecimento está nas relações estabelecidas entre obra e leitores.

Sendo assim, a Teoria da Recepção é uma vertente importante para o entendimento do efeito de estranhamento causado pela literatura clariciana que acontece na construção de sentidos da relação entre texto e leitor.

1 Pulsão do mal

Primeiramente, é muito importante estabelecer os vieses teóricos com os quais iremos analisar o mal na obra de Clarice Lispector. Por isso, precisamos deixar evidente que esse trabalho se afasta de uma visão maniqueísta do mal, mesmo tendo em conta que a personagem Joana, de *Perto do Coração Selvagem*, e suas relações, estão sujeitas a um julgamento moral pré-estabelecidos por uma visão dualista de Bem versus Mal, sendo o primeiro um Deus, e o segundo um Diabo, ou concepção demoníaca. Analisaremos o mal manifesto na obra de Clarice

pelo viés psicológico, acreditando que a estrutura subjetiva humana, muito bem desenvolvida em sua obra, não é passível de explicação por uma ideia de responsabilidade ética a partir de uma visão moralista religiosa, mas, sim, de que o ‘eu’ é sempre território de batalha, entre seus ideais e os do mundo, entre os estímulos externos e pulsões.

Para isso, utilizaremos como eixo norteador da pesquisa o trabalho de Yudith Rosenbaum, em *Metamorfoses do mal* (1999), que analisa o mesmo sob o ponto de vista da psicanálise valendo-se de vários autores para fundamentação, como por exemplo a Teoria das Pulsões de Sigmund Freud (1856-1939) para o entendimento de conceitos como: agressividade, dominação, perversidade e pulsão de morte.

De todo modo, o fio condutor do estudo é claro: surpreender, a partir do instrumental psicanalítico, um discurso clariciano do mal como potência iniludível na trajetória existencial. A estilística e a psicanálise deverão caminhar juntas, vislumbrando os movimentos da linguagem e desvendando a humanidade nela representada (ROSENBAUM, 1999, p. 25).

Como princípio básico para nossa análise da personalidade da protagonista Joana, precisamos entender o conceito de *pulsão*. A Teoria Pulsional de Freud (1856-1939) é fundamental para a área da psicanálise e está articulada a metapsicologia freudiana, foi discutida e debatida por longos anos e vários textos do autor, assim, como também, foi alvo de críticas e reformulações. O trabalho de Azevedo e Neto (2015) define o conceito freudiano de pulsão como: “[...] o representante psíquico de uma energia que leva ao movimento, ou ainda uma espécie de demanda por ação que seria feita ao psiquismo cuja fonte seria o processo excitatório em um órgão[...]" (2015. p. 69). Freud divide as pulsões em duas categorias: Pulsão de vida e Pulsão de morte, sendo a primeira uma pulsão sexual e de autopreservação e a última uma tendência que levaria à eliminação da estimulação do organismo.

Para o desenvolvimento do nosso trabalho, não é fundamental que os conceitos sejam explorados extensivamente, mas, sim, suas relações com comportamentos como sadismo e perversidade encontrados no enredo de *Perto do coração selvagem*. Neste sentido, o conceito de pulsão de morte é mais significativo.

Freud fundamenta o conceito de pulsão de morte desenvolvendo os fenômenos da agressividade. No texto “Pulsão de morte e agressividade no campo de Freud-Lacan” (2018), os autores Secotte e Dionísio explicam esta relação:

Freud discute, fundamentado na hipótese da origem da pulsão de morte, que o masoquismo é anterior ao sadismo na gênese dos sujeitos. Por conta da pulsão de morte ser inata e tender ao retorno ao estado inorgânico, ela se volta primeiramente ao próprio organismo, o que faz Freud construir o conceito de masoquismo original ou primário. Entretanto, para evitar a morte do sujeito, ou seja, para que a pulsão de morte não se volte inteiramente contra o próprio

eu, a pulsão de morte, em conjunto com a libido, se exterioriza nos objetos, isto é, o sadismo[...] (SECOTTE; DIONÍSIO, 2018, p. 247).

É de interesse entender como o conceito de pulsão de morte se relaciona com outros diversos signos dentro da teoria psicanalítica, como por exemplo a agressividade, destruição e sadismo que são fenômenos observados culturalmente e psicologicamente nos sujeitos. A partir de estudos Lacanianos (1901-1981), Secotte e Dionísio (2018) afirmam que essa relação se dá pelo reflexo da pulsão: “[...] à maneira na qual a pulsão de morte se relaciona com os objetos da pulsão[...]” (2018, p. 250). Ou seja, é na relação com o outro, sendo ele objeto ou sujeito, que a pulsão de morte tem a potência de se tornar agressividade. Ainda a fim de esclarecimento, no campo da psicanálise a noção de agressividade é definida como:

Tendência ou conjunto de tendências que se atualizam em comportamentos reais ou fantásticos que visam prejudicar o outro, destruí-lo, constrangê-lo, humilhá-lo, etc. A agressão conhece outras modalidades além da ação motora violenta e destruidora; não existe comportamento, quer negativo (recusa de auxílio, por exemplo) quer positivo, simbólico (ironia, por exemplo) ou efetivamente concretização, que não possa funcionar como agressão (LAPLANCHE E PONTALIS, 2001, p. 14 apud SECOTTE; DIONÍSIO, 2018 p. 250).

Dessa forma, tomando como base os conceitos e noções explorados acima, utilizaremos o termo *pulsão* para definir os ímpetus de ação da protagonista Joana, e o termo *mal* será empregado na descrição de atitudes e tendências, praticadas pela personagem, que são consideradas agressivas ou “anormais” dentro do contrato social e moral, ou seja, uma pulsão para agir com maldade. Nesse sentido, o objetivo é entender como essa maldade se expressa e movimenta o enredo do livro.

2. A víbora

O enredo de *Perto do coração selvagem* tem como temática central a vida e as relações da protagonista Joana, o livro se divide entre duas principais linhas temporais: a infância e a vida adulta da personagem. Nesse tópico, abordaremos a infância, no intuito de mapear os momentos que a subversividade se evidencia na sua personalidade dentro da narrativa.

Já de início o narrador nos dá sinais de que a pequena Joana não é muito parecida com as outras crianças, se tratando de questões psicológicas, visto que nos deparamos com uma série de fluxos de pensamentos soltos e até mesmo sem conclusões. A menina tem inquietações e certas concepções sobre as coisas do mundo que parecem incomuns a uma criança. No primeiro capítulo, chamado “O Pai...”, observamos isso, quando é exposta uma noção precoce sobre o ciclo da vida:

Encostando a testa na vidraça brilhante e fria olhava para o quintal do vizinho, para o grande mundo das galinhas-que-não-sabiam-que-iam-morrer. E podia sentir como se estivesse bem próxima de seu nariz a terra quente, socada, tão cheirosa e seca, onde bem sabia, bem sabia uma ou outra minhoca se espreguiçava antes de ser comida pela galinha que as pessoas iam comer (LISPECTOR, 2019, p.11).

De acordo com Rosenbaum, esses fluxos de pensamentos trazem uma imagem com contraste entre ingenuidade e violência, e evocam o sadismo presente na narrativa:

O olhar de Joana criança, que capta o mundo na sua dimensão destrutiva inexorável, já deixa entrever muito do perfil sádico da personagem. Afinal, quem surpreende, em meio a tantas relações do mundo natural, o canibalismo pela sobrevivência, mostra, na entrelinha de sua inocência, uma das faces do Mal (ROSENBAUM, 1999, p. 33).

Ainda nesse primeiro capítulo nos deparamos com a primeira relação de Joana com um outro: seu pai. Um relacionamento com certa estranheza e distância, pois o pai já percebe que a menina não segue um padrão de personalidade considerada “comum”, sempre o aborda com perguntas que ele se sente desconfortável em responder e ainda externaliza sua preocupação com o futuro da menina: “O que vai ser de Joana?” (LISPECTOR, 2019, p.15). No decorrer da narrativa, percebemos que é frequente o desconforto causado por Joana como, por exemplo, em um diálogo na escola, a menina deixa sua professora desconcertada ao perguntar questões que exigem reflexões mais profundas:

- O que é que se consegue quando se fica feliz? Sua voz era uma seta clara e fina. A professora olhou para Joana.
Repita a pergunta...?
Silêncio. A professora sorriu arrumando os livros.
- Pergunte de novo, Joana, eu é que não ouvi.
- Queria saber: depois que se é feliz o que acontece? O que vem depois? – repetiu a menina com obstinação.
A mulher encarava-a surpresa.
- Que ideia! Acho que não sei o que você quer dizer, que ideia! Faça a mesma pergunta com outras palavras...
- Ser feliz é pra conseguir o quê?
A professora enrubescou- nunca se sabia dizer por que ela avermelhava. Notou toda a turma, mandou-a dispersar para o recreio (LISPECTOR, 2019, p.27).

No capítulo “...A mãe...”, descobrimos que Joana não chegou a ter contato com a representação materna em sua vida, um aspecto que se assemelha à própria biografia de Clarice, que teve apenas um breve convívio com sua mãe, pois esta faleceu quando a autora era ainda criança. Se tratando da mãe de Joana, encontramos algumas descrições sobre sua personalidade, essas são realizadas em um diálogo do pai com um amigo:

- Chamava-se Elza. Me lembro que até lhe disse: Elza é um nome como um saco vazio. Era fina, enviesada – sabe como, não é? -, cheia de poder. Tão

rápida e áspera nas conclusões, tão independente e amarga que da primeira vez em que falamos chamei-a de bruta! Imagine...ela riu, depois ficou séria (LISPECTOR, 2019, p.25).

Percebemos que essa apresentação se distancia de uma figura feminina idealizada que foi muito reproduzida dentro dos romances escritos anteriormente, lembrando que o romance é de 1943, ou seja, terceira geração modernista. É possível observar como essa caracterização é o primeiro grande sinal de transgressividade dentro da narrativa, algo que chocou muito os críticos e leitores acostumados com uma representação da mulher mais tradicionalista. Por um lado, se tinha a mãe e esposa devota, virtuosa, a mulher que se subjuga e, por outro, um retrato no qual os sentimentos se sobrepunham à razão, a mulher vaidosa, libidinosa que muitas vezes era representada pela prostituta.

Identificamos um rompimento dessa imagem em *Perto do coração selvagem* onde a personagem feminina em destaque é caracterizada por uma forte personalidade e uma contínua busca do seu próprio eu, não existe uma definição do que é ser mulher, a indefinição é a pauta. No ensaio “Pelos Caminhos do Coração Selvagem: Sob o Signo do Desejo”, Rita Terezinha Schmidt aborda a questão da demonização do gênero feminino: “A mulher que pensa e não se entrega, não se submete, é precisamente aquela que, na ideologia do gênero da cultura patriarcal burguesa, perde suas características femininas para se tornar o avesso de si mesma, ou seja, a corporificação do mal [...]” (SCHMIDT, 1962 apud ROSENBAUM, 1999, p. 43).

Ainda descrevendo Elza, o pai revela: “nunca vi alguém ter tanta raiva das pessoas, mas raiva sincera e desprezo também. E ser ao mesmo tempo tão boa... secamente boa” (LISPECTOR, 2019, p. 26). Apesar do pai acreditar que Joana não teria traços da mãe e seguiria seu próprio caminho, notamos no decorrer da narrativa que essa “raiva” é algo que a personagem carrega em vários momentos de sua vida.

Nas partes dedicadas à infância e adolescência de Joana, percebemos que Clarice já desenvolve uma característica que irá acompanhar a personagem durante todo o enredo, a insociabilidade, ou seja, a dificuldade de se relacionar com o outro e, conseqüentemente, uma solidão absoluta que é preenchida pelos longos devaneios imaginários da personagem, Nádía Gotlib resalta esse elemento: “A própria Joana, em *Perto do coração selvagem*, aplaca sua solidão inventando companhias imaginárias, que se transformam em personagens de seu universo infantil” (GOTLIB, 2013 p. 68).

Após perder o pai, Joana se vê obrigada a ir morar com uma tia. Nessa parte, é interessante observar a reação de Joana no encontro com a mulher. Sua tia aparentemente está tomada

por compaixão e carinho, mas a menina não tem outro sentimento a não ser raiva e aversão a tudo que ela representa:

Joana enxugou com as costas das mãos o rosto umedecido de beijos e lágrimas. Respirou mais profundamente, sentiu ainda o gosto ensosso daquela saliva morna, o perfume doce que vinha dos seios da tia. Sem se conter mais, a cólera e a repugnância subiram-lhe em vagas violentas e inclinada para a cavidade entre as rochas vomitou, os olhos fechados, o corpo doloroso e vingativo (LISPECTOR, 2019, p.36).

No capítulo chamado “...O banho...”, encontramos a primeira atitude verdadeiramente condenável cometida pela personagem. Quando, saindo de uma loja, a menina furta um livro, sua tia percebe e a repreende:

- Eu roubei um livro, não é isso?
- Mas, Deus me valha! Eu já nem sei o que faça, pois ela ainda confessa!
- A senhora me obrigou a confessar.
- Você acha que se pode... que se pode roubar?
- Bem... talvez não.
- Por que então...?
- Eu posso.
- Você?! - gritou a tia.
- Sim, roubei porque quis. Só roubarei quando quiser. Não faz mal nenhum.
- Deus me ajude, quando faz mal, Joana?
- Quando a gente rouba e tem medo. Eu não estou contente nem triste (LISPECTOR, 2019, p.47-48).

A atitude de Joana frente a situação do roubo do livro deixa sua tia extremamente chocada, principalmente pela naturalidade com que ela tenta se justificar. Em conversa com seu marido Alberto, ela descreve a situação: “- Como um pequeno demônio... eu, com minha idade e minha experiência, depois de ter criado uma filha já casada, fico fria ao lado de Joana” (LISPECTOR, 2019 p.48). E segue com adjetivos impetuosos: “É uma víbora fria, Alberto, nela não há amor nem gratidão. Inútil gostar dela, inútil fazer-lhe bem. Eu sinto que essa menina é capaz de matar uma pessoa...” (LISPECTOR, 2019, p.49).

A dificuldade que os outros personagens, como sua tia, seu pai e seu marido, enfrentam em compreender as atitudes e a própria personalidade da menina como um todo, são estendidas ao leitor que se esforça para decifrar quem é Joana de fato, essa é a grande questão explorada no romance.

3. A expressão do mal

Os acontecimentos dentro do enredo ficam, em grande parte, no segundo plano, e o foco da narração é concentrado nas jornadas subjetivas de Joana. Para que sigamos uma cronologia dos fatos, é de interesse comentar como eles acontecem: após a morte do pai, Joana vai morar

com a tia. Em meio aos problemas que enfrenta com os tios, Joana desenvolve uma paixão secreta pelo seu professor. O convívio com sua tia é insustentável, então, a mulher assombrada frente às atitudes da menina resolve colocá-la em um orfanato. Quando adulta, Joana casa-se com Otávio, mas já de início percebemos que é um casamento frustrado, visto que ambos são totalmente diferentes, e o marido não consegue compreender muitas das peculiaridades pessoais de sua esposa, por esse motivo, e também pelo fato de descobrir o adultério e a gravidez da amante Lídia, o casamento chega ao fim. Otávio fica com sua amante e Joana se envolve com um homem que não é nomeado dentro da narrativa, após alguns encontros, Joana deixa o homem misterioso e parte em uma viagem ainda em busca de sua identidade.

O romance é construído entrelaçando o mundo imaginativo de Joana, por meio de longos monólogos interiores, e os acontecimentos narrados em terceira pessoa, que são empregados em segundo plano, já que o desenvolvimento da personagem e suas andanças pelo mundo das representações é o foco, sempre intercalando as falas em primeira e terceira pessoa, o que nos remete que em um momento ela é agente das ações e pensamentos, já em outro é objeto de um vislumbre externo.

É, muitas vezes, por meio desses fluxos de pensamentos que o leitor se defronta com o mal exposto na narrativa. Joana, em meio a seus momentos de autoanálise, reflete sobre aspectos pessoais e sentimentos conflitantes que deixam evidente a desordem dentro de si mesma.

No capítulo intitulado como “O dia de Joana”, temos um salto temporal em que nos deparamos com uma Joana adulta e com o segundo personagem masculino, Otávio, seu marido. É nesta parte também que se manifesta o primeiro sinal de maldade partindo da personagem de fato, que temos acesso por meio de um fluxo de pensamento associado ao impulso de agir, ou seja, a pulsão para o mal:

A certeza que dou para o mal, pensava Joana. O que seria então aquela sensação de força contida, pronta para rebentar em violência, aquela sede de empregá-la de olhos fechados, inteira, com a segurança irrefletida de uma fera? Não era no mal apenas que alguém podia respirar sem medo, aceitando o ar e os pulmões? Nem o prazer me daria tanto prazer quanto o mal, pensava ela surpreendida. Sentia dentro de si um animal perfeito, cheio de inconseqüências, de egoísmo e vitalidade (LISPECTOR, 2019 p.16).

Posteriormente, nos deparamos com uma exposição bastante gráfica, em que Joana compara o conceito de bondade a uma carne crua e morna, descrevendo de forma minuciosa essa representação e comparando essa característica com algo grotesco:

A bondade me dá ânsia de vomitar. A bondade era morna e leve, cheirava a carne crua guardada há muito tempo. Sem apodrecer inteiramente apesar de tudo. Refrescavam-a de quando em quando, botavam um pouco de tempero, o

suficiente para conservá-la um pedaço de carne morna e quieta (LISPECTOR, 2019, p.17).

Essa passagem é bem relevante para o enredo, pois encontramos uma referência a ela quando a personagem se depara com a situação do adultério de Otávio e que precisa lidar com a gravidez da amante Lídia: “Certamente você está esperando de mim grandes bondades, apesar do que disse agora sobre minha maldade. Mas a bondade me dá realmente ânsia de vomitar” (LISPECTOR, 2019, p.142). Esse sentimento em relação à bondade é algo que acompanha Joana em vários momentos, desde sua infância até a vida adulta.

É importante ressaltar que Clarice utiliza desse recurso imagético do grotesco e caricato justamente com objetivo de chocar o leitor, causar estranhamento e o sentimento de repulsa. Por exemplo, ainda no capítulo “O dia de Joana”, a personagem vai lembrar do dia que viu um homem guloso comendo com ferocidade um pedaço de carne sangrenta, uma carne “não morna e quieta, mas vivíssima, irônica, imoral” (LISPECTOR, 2019, p.17), e diante dessa cena Joana estremece, mas não sabe se por repugnância ou fascínio, acredita que por ambos. Esses sentimentos que a personagem tem ao vislumbrar o homem guloso são projetados ao leitor, quando se depara com a própria Joana, uma personagem complexa, ambígua e com muitas questões de identidade. A própria questão do mal abordada de diversas formas no enredo, por meio das relações com o outro, por meio da personalidade e pensamentos, assim como das ações da personagem, são alvo de sentimentos de repulsa, por estarmos sujeitos a um código moral socialmente imposto, mas também fascínio, por representarem a subversão de uma personagem feminina frente a diversos aspectos sociais.

Outro trecho que traz uma descrição desse mal tão inerente ao ser de Joana é quando, em uma de suas reflexões, a personagem vai expressar essa noção de força que movimenta, produz vitalidade, um sentimento de ímpeto:

Emocionava-a também ler as histórias terríveis dos dramas onde a maldade era fria e intensa como um banho de gelo. Como se visse alguém beber água e descobrisse que tinha sede, sede profunda e velha. Talvez fosse apenas falta de vida: estava vivendo menos do que podia e imaginava que sua sede pedisse inundações. Talvez apenas alguns goles...Ah, eis uma lição, eis uma lição, diria a tia: nunca ir adiante, nunca roubar antes de saber se o que você quer roubar existe em alguma parte honestamente reservado para você. Ou não? Roubar torna tudo mais valioso. O gosto do mal- mastigar vermelho, engolir fogo adocicado (LISPECTOR, 2019, p.18).

Essa descrição acompanha alguns recursos estilísticos utilizados por Clarice, o deslocamento de pontuações aplicando pausas nas falas, as repetições como em: “eis uma lição, eis uma lição”, até o jogo de palavras e sentidos quando descreve o “mastigar vermelho, engolir

fogo adocicado”, mecanismos que segundo Rosenbaum “são elementos que poetizam o discurso ao mesmo tempo que destroem a narrativa esperada e jogam o leitor em um redemoinho vulcânico” (ROSENBAUM, 1999, p.46).

Apesar de Joana ter os ímpetos para (re)agir com maldade, ela nunca pratica um grande mal de fato, mas utiliza dele como alimento de suas reflexões internas. O que acontece é que a personagem assume o papel, seja ele o de víbora, serpente ou diabo, atribuído a ela por outros personagens, como sua tia, seu marido e Lídia, simplesmente por não seguir um padrão moral social, como bem observa Talita Ramos (2016), no texto “A questão do mal em *Perto do coração selvagem*, de Clarice Lispector”: “Joana age sem levar em consideração os preceitos morais, ainda que toda a posterior pressão social que a julga como má a faça sentir perturbada e portadora de um caráter dúbio” (RAMOS, 2016, p. 95). Além disso, Joana tem o desejo de sentir-se amada por aqueles que a desprezam por não compreendê-la, e por esse motivo reprime seus sentimentos e emoções, mesmo que se sinta confortável com eles, mas na tentativa de agradar a um outro, acaba por submeter-se.

Além disso, o mal em Joana se apresenta, em grande parte do enredo, por falas e pensamentos de outros personagens em relação à mesma. Esse lugar de perversidade é atribuído à personagem em praticamente todas as suas relações e, muitas vezes, é aplicado ao reverso, visto que as atitudes mais condenáveis são daqueles que lhe apontam. Por exemplo, quando Joana está se separando do marido e o confronta por seu adultério e gravidez da amante, a reação de Otávio é atacá-la: “Foi tua tia quem te chamou de víbora. Víbora, sim. Víbora! Víbora! Víbora!” (LISPECTOR, 2019, p.181). Ou mesmo quando se dá o encontro entre Lídia e Joana e a primeira afirma: “Conheço-a, sei quanto é firme sua maldade” (LISPECTOR, 2019, p.139).

A verdade é que Joana é sempre incompreendida e atacada, uma pessoa que nunca recebeu amor e, por isso, não sabe reagir a esse sentimento. Quando, no final da narrativa, encontra alguém que lhe oferece afeição, a personagem se autodeprecia: “Ele terminaria por odiá-la, como se ela exigisse dele alguma coisa. Como sua tia, seu tio que a respeitavam, contudo, presentindo que ela não amava os seus prazeres. Confusamente supunham-na superior e desprezavam-na” (LISPECTOR, 2019, p.167).

Nesse sentido, tudo na vida da personagem se torna a vivência da dor e da solidão absoluta, como são sentimentos familiares a si, sente-se confortável com eles, e busca vivenciá-los sempre com intensidade, pois não sabe ser diferente: “É que tudo o que eu tenho não se pode dar. Nem tomar. Eu mesma posso morrer de sede diante de mim. A solidão está misturada à minha essência...” (LISPECTOR, 2019, p.175)

Mesmo submersa em sua existência dolorosa, Joana sente o prazer de viver, como Rosenbaum observa: “O gozo da vida na dor pode ser a face reversa do prazer de infligir dor ao outro ou imaginá-lo destruído como objeto de fúria” (ROSENBAUM, 1999, p. 45) E ainda, nesse movimento, a personagem se constitui como uma estrangeira no mundo:

Estranha ao mundo, antagônica ao outro, quadro cada vez mais ‘realista’ da ficção moderna enquanto retrato do mundo contemporâneo. O mundo se ergue como ameaça e mistério para uma Joana cada vez mais encapsulada, que tanto mais se distancia do mundo quanto mais mergulha na busca de seu entendimento (ROSENBAUM, 1999, p.41).

O mal se expressa de diferentes formas dentro do enredo de *Perto do coração selvagem*. Porém é importante ressaltar que a personagem Joana pensa muito mais do que age, ou seja, são poucas as ações que realmente manifestam a maldade em si. O mal em Joana está associado a uma “concepção da vida como violência” (ROSENBAUM, 1999, p. 45) interiorizada em seu ser e externalizada ao leitor pelos seus monólogos de exploração interna.

3.1 A inconstância de Joana

Outra característica bastante peculiar da personalidade de Joana, que corrobora para que os personagens e o leitor a veja com um olhar de estranheza, é sua inconstância emocional. Em vários momentos da narrativa, percebemos estas oscilações frequentes entre estados emocionais, como por exemplo, no capítulo “O passeio de Joana” no qual uma simples caminhada em meio a natureza, na companhia de seu marido Otávio, produz diversos conflitos internos na personagem. Em um momento, Joana aparece em um estado de cólera absoluto “odiava a natureza às vezes. Sem saber por que, pareceu-lhe que a última reflexão, misturada a montanha, concluía alguma coisa, batendo com a mão aberta sobre a mesa: pronto! pesadamente” (LISPECTOR, 2019, p. 31). Em outros parece estar em perfeita comunhão com o ambiente: “Sentou-se sobre a cama. Dentro de si era como se não houvesse a morte, como se o amor pudesse fundi-la, como se a eternidade fosse a renovação” (LISPECTOR, 2019, p.32). No entanto, como bem observa Ramos: “a própria personagem apresenta situações nas quais não estabelece uma distinção entre os bons e maus sentimentos, pois, como vimos, ela aproxima o sentimento de alegria do de raiva” (RAMOS, 2016, p.102).

Joana é impulsiva e movida por suas emoções, ela não reprime seus sentimentos, se permite vivenciá-los em suas mais diversas formas e da maneira como eles se apresentam a ela. Esses conflitos da personagem causam certa estranheza aos leitores, pois o ser humano é induzido, desde seu nascimento, a buscar sentimentos apaziguadores e felizes, controlando seus

impulsos e sofrimentos a todo custo. No entanto, esse aspecto traz certo magnetismo à personagem, já que lhe atribui um caráter transgressor:

E essa é provavelmente uma das causas de a personalidade de Joana ser tão magnética ao leitor da obra de Clarice Lispector. Joana admite faces humanas que a maioria tenta refrear, ocultar ou até mesmo negar. Embora ela sinta culpa, admite sentir ódio, raiva, ira e desejo de vingança, reconhecendo sentir certo prazer na maldade (RAMOS, 2016, p.94).

No capítulo “As alegrias de Joana” também encontramos expressa essa dualidade de sentimentos, em um momento ao lembrar da sua infância ela fala sobre sentir-se alegre: “Oh, havia muitos motivos de alegria, alegria sem riso, séria, profunda, fresca” (LISPECTOR, 2019, p.45). Já na página seguinte a personagem traz a ideia de que o sofrimento a faz sentir viva: “Mesmo sofrer é bom porque enquanto o mais baixo sofrimento se desenrolava também se existia - como um rio à parte” (LISPECTOR, 2019, p. 46).

Quando Joana assume seu papel de víbora, papel esse que é atribuído pelos outros a ela, sente-se finalmente liberta, essa liberdade se manifesta numa mescla de sentimentos que demonstram, mais uma vez, essa tensão emocional: “Estou cada vez mais viva, soube vagamente. Começou a correr. Estava subitamente mais livre, com mais raiva de tudo, sentiu triunfante. No entanto não era raiva, mas amor. Amor tão forte que só esgotava sua paixão na força do ódio. Agora sou uma víbora sozinha” (LISPECTOR, 2019, p.59). A solidão e a dor são a substância que dão vida para a personagem, ela se encontra verdadeiramente em si mesma quando não lhe resta mais nada.

Por meio dessa análise, conseguimos compreender a utilização da epígrafe que inspirou o título do romance: “Ele estava só. Abandonado, feliz, perto do coração selvagem da vida”⁶. Uma referência à obra *Retrato do artista quando jovem* (1916), de James Joyce, que nos revela o reconhecimento da personagem Joana em uma mescla de sentimentos antagônicos, entre a felicidade e a tristeza absoluta, entre o amor e o ódio, entre a liberdade e a solidão, ou seja, o prazer na dor, sendo esse prazer é a essência de sua existência selvagem, como bem observa Rosenbaum: “a suprema felicidade que se alcança na aproximação com o essencial da vida e que implica tocar seu núcleo selvagem (daí pensarmos em um “antagonismo com o mundo”), caminha ao lado da extrema solidão e do abandono, que, paradoxalmente, parecem ser condições dessa mesma felicidade” (ROSENBAUM, 1999, p.32).

3.2 Os contrastes

⁶JOYCE, James. **Retrato do Artista quando jovem**. São Paulo, Civilização Brasileira, 1970.

Algo que é válido observar relacionado ao aspecto subversivo de Joana é o antagonismo em relação aos outros personagens, principalmente com Otávio e Lídia. Percebemos que as características físicas e psicológicas descritas no romance não são meramente ilustrativas, mas, sim, significativas e relevantes ao se pensar os contrastes com a protagonista do enredo.

No capítulo intitulado “...Otávio...”, encontramos várias descrições e comparações entre Lídia e Joana, o contraste entre as duas personagens femininas se dá, primeiramente, pela descrição de Lídia, uma mulher submissa, fraca e inocente, o estereótipo feminino da “boa moça”: “Era tão fraca. Em vez de sofrer ao reconhecer sua fraqueza, alegrava-se: sabia vagamente sem se explicar, que desta é que vinha o seu apoio para Otávio” (LISPECTOR, 2019 p.85). A personagem de Lídia não é desenvolvida por si mesma, não há profundidade em sua personalidade, sua dimensão está relacionada estritamente à existência da relação com Otávio, ela se anula totalmente pelo amante, e a resignação é seu desígnio:

Bastava sua presença, apenas pressentida, para toda ela anular-se e ficar à espera. À noite, sozinha no quarto, queria-o. Todos os seus nervos, todos os seus músculos doentes. Resignou-se pois. A resignação era doce e fresca. Nascera para ela (LISPECTOR, 2019, p.86).

Já Otávio se refere à Lídia como “digna de pena”, tendo em conta que, mesmo sendo a “mulher ideal”, vai deixá-la a qualquer momento: “sabia que, mesmo sem motivo, mesmo sem conhecer outra mulher, embora ela fosse única, ele a abandonaria alguma vez” (LISPECTOR, 2019, p. 86). Já ao encontrar Joana, os sentimentos lhe parecem confusos, sente atração e repulsa simultaneamente, a personagem é a negação de Lídia, fria, ativa, enigmática, lhe descreve:

Joana se voltava para ele no momento preciso, sorridente, fria, pouco passiva. E totalmente ele agia, falava, confuso e apressado em obedecer-lhe. Em vez de obrigá-la a revelar-se e assim destruir-se no seu poder. E apesar daquele ar de quem ignorava as coisas mais comuns, como logo no primeiro encontro ela o precipitara em si mesmo! Jogara-o na intimidade dele próprio, esquecendo friamente as pequenas e cômodas fórmulas que o sustentavam e lhe facilitavam a comunicação com as pessoas (LISPECTOR, 2019, p. 88).

Otávio, sendo uma pessoa organizada, metódica e regrada, se impressiona com Joana, que é o seu oposto, vivendo intensamente, sem submeter-se a regras, vive sua vida liberta de amarras sociais: “O que fascinava e amedrontava em Joana era exatamente a liberdade em que ela vivia, amando repentinamente certas coisas ou, em relação a outras, cega, sem usá-las sequer. Pois ele se via obrigado diante do que existia” (LISPECTOR, 2019, p.115).

No texto “Diluindo Fronteiras: Mal, Amor, Morte, Corpo e Mente em Clarice Lispector” (2017), a autora Min Xuefei aborda a relação adjacente entre Otávio/Joana e Pai/Mãe de Joana,

em que se assemelham as descrições de Otávio e do Pai sobre as respectivas personagens femininas:

Muito parecido com o pai de Joana, que tanto amava como detestava a mãe dela, perante uma personagem tão complexa como Joana, Otávio também mostrou uma atitude bastante contraditória: apreciava a personalidade tão particular de Joana, mas ao mesmo tempo tinha medo, sentindo-se inseguro pelo poder estranho que ela possuía (XUEFEI, 2017, p. 121).

No capítulo “A pequena Família”, obtemos uma descrição de Otávio por meio de seus hábitos e preferências, sistemático e rigoroso “ordenava os papéis sobre a mesa minuciosamente, ajeitava a roupa em si mesmo. Gostava dos pequenos gestos e dos velhos hábitos, como vestes gastas, onde se movia com seriedade e segurança. Desde estudante assim se preparava para um trabalho” (LISPECTOR, 2019, p.114). Neste aspecto, se dá o contraste entre Joana e Otávio, sendo a primeira uma existência baseada na negação das normas e Otávio representante do direito, das leis e da ética. Joana é a desordem, a transgressividade, enquanto Otávio é a ordem, a convenção.

No capítulo chamado “Lídia”, os contrastes são produzidos por meio de percepções da própria Joana, que em seu fatídico encontro com a amante, se vê sujeita a comparações. Identifica Lídia de forma “segura e serena como um animal a pastar” (LISPECTOR, 2019, p.147). Já para falar de si mesma, utiliza do termo “selvagem” e sente dentro de si “um animal perfeito, cheio de inconseqüências, de egoísmo e vitalidade” (LISPECTOR, 2019, p.16). Ainda, Joana traz mais comparações físicas e psicológicas entre as duas personagens, ressaltando sua inconstância emocional e autodepreciação, em contraste com a “estabilidade” que Lídia oferece:

Ou me acendo e sou maravilhosa, fugazmente maravilhosa, ou senão obscura, envolvo-me em cortinas. Lídia, o que quer que seja, é imutável, sempre com a mesma base clara. As minhas mãos e as dela. As minhas- esboçadas, solitárias, traços lançados para a frente e para trás, descuido e rapidez num pincel molhado em tinta branco-triste, estou sempre levando a mão à testa, sempre ameaçando deixá-las no ar; oh como sou fútil, só agora compreendo. As de Lídia – recortadas, bonitas, cobertas por uma pele elástica, rosada, amarelada, como uma flor que vi em alguma parte, mãos que repousam em cima das coisas, cheias de direção e sabedoria. Eu toda nado, flutuo, atravesso o que existe com nervos, nada sou senão um desejo, a raiva, a vaguidão, impalpável como a energia (LISPECTOR, 2019, p.140).

Dessa forma, percebemos que o mal em Joana se mostra também por meio dos contrastes com os outros personagens, sendo eles Otávio e Lídia. Essas comparações tornam ainda mais evidente a expressão da transgressividade que Joana representa.

4. O estranhamento

Ao ler as obras de Clarice, o leitor percebe-se em um lugar de reflexão, muitas vezes estranhamento e até desconforto com relação a alguns temas abordados, como por exemplo em relação à questão do mal apresentada anteriormente. Muitos críticos apontam que a leitura de Clarice está longe de ser algo tranquilo, sua escrita tem a intenção de desorganizar e movimentar, tanto nossa condição psicológica como as estruturas sociais em que estamos inseridos.

Observamos estas características da obra clariciana através dos comentários de seus leitores e críticos, como por exemplo, no texto “Língua, pensamento e literatura”, publicado no jornal *Folha de São Paulo*, em 1944, em que Antônio Candido comentou sua impressão ao ler pela primeira vez o romance *Perto do coração selvagem*:

Por isso, tive verdadeiro choque ao ler recentemente um livro publicado já há alguns meses, mas que só agora me caiu sob os olhos. Quero referir-me ao romance diferente que é “*Perto do coração selvagem*”, da sra. Clarice Lispector, escritora completamente desconhecida para mim, da qual não tenho a mais leve informação. Com efeito, este romance é uma tentativa impressionante de levar a nossa língua canhestra para domínios pouco explorados, forçando-a a adaptar-se ao pensamento cheio de mistérios, para o qual se sente, a ficção não é um exercício ou uma aventura afetiva, mas um instrumento real do espírito apto a nos fazer penetrar em alguns dos labirintos mais retorcidos da mente (CANDIDO, 1944, s/p).

Para pensar esse efeito de recepção da leitura, causado por algumas obras, é de interesse apresentar algumas vertentes da teoria crítica literária. No ensaio *A arte como procedimento* (1917), o russo Victor Chklóvski (1893-1984) aborda o conceito de singularização da arte, uma perspectiva desenvolvida pela teoria do método formalista que dá ênfase ao caráter artístico da literatura, desvinculando as condicionantes históricas e tomando a obra literária como objeto autônomo de investigação. Em sua análise da percepção humana sobre o mundo, o autor aponta que o indivíduo é tomado pela automatização do cotidiano e nossas ações e “hábitos se refugiam num meio inconsciente e automático” (CHKLÓVSKI, 2013, p.89).

Desta forma, o instrumento de superação desse condicionamento é a singularização dos objetos, ou seja, voltar a significar os objetos em um processo de estranhamento. A partir dessa proposta é que o autor aborda o conceito de percepção artística. Nesta perspectiva, ocorre uma diferenciação da linguagem poética e linguagem prática, o conceito está relacionado à desvinculação da arte com automatização cotidiana, o indivíduo deve singularizar, ou seja, estranhar os objetos para que consiga significá-los na sua totalidade. Assim ocorre com o processo de percepção da arte, para Chklóvski ela é o procedimento de libertação do automatismo:

E eis que para devolver a sensação de vida, para sentir os objetos, para sentir que pedra é de pedra, existe o que chamam arte. A finalidade da arte é dar uma sensação do objeto como visão, e não como reconhecimento; o procedimento da arte é o procedimento de singularização dos objetos, e o procedimento que

consiste em obscurecer a forma, em aumentar a dificuldade e a duração da percepção. O ato de percepção na arte é um fim em si e deve ser prolongado; a arte é um meio de experimentar o vir a ser do objeto, o que já “veio a ser” não importa para a arte (CHKLÓVSKI, 2013, p. 91).

Essa perspectiva nos auxilia no entendimento da experiência de leitura da obra de Clarice Lispector, visto que a autora utiliza o recurso do estranhamento no processo de construção de seus enredos, tomando objetos e situações meramente cotidianas para causar efeitos singulares em suas narrativas e, conseqüentemente, nos seus leitores. Este olhar desautomatizado sobre as coisas do mundo, é algo citado com frequência pelos estudiosos da obra clariciana, Lispector sempre é lembrada por sua visão particular sobre a realidade, sua relação com o outro, seja este animado ou inanimado:

Não, nunca fui moderna. E acontece o seguinte: quando estranho uma pintura é aí que é pintura. E quando estranho a palavra aí é que ela alcança o sentido. E quando estranho a vida aí é que começa a vida (LISPECTOR, 2019 p. 85).

Além disso, a Teoria da Recepção, de Hans Robert Jauss (1921-1997), também é uma matriz teórica importante para esse estudo, sua pesquisa ganhou força a partir das considerações do autor em aula inaugural no ano de 1967, na Universidade de Constança. Na palestra, com o título *O que é e com que fim se estuda a história da literatura?*, o autor conduz uma discussão sobre como a crítica literária vinha se construindo e abordando a história da literatura, as questões principais sobre os métodos de ensino tradicionais, as quais o autor faz fortes críticas.

Publicada em 1969, com o título *A história da literatura como provocação à teoria literária*, o ensaio destaca dois principais métodos da crítica literária: a teoria marxista e a teoria formalista, apontando seus avanços e problemas.

A principal crítica apontada por Jauss à história da literatura é a tendência categórica de uma abordagem cronológica de obras, autores ou aspectos sociais e bibliográficos, desta forma, limitando a obra literária a um concentrado de informações, desconsiderando o lado estético da arte. O autor destaca que as principais vertentes da crítica literária apontam para questões extremas em suas abordagens, enquanto a teoria marxista versa a questão da literatura sobre um viés sociológico a partir de um “espelhamento da realidade social” (JAUSS, 1994 p.18), o formalismo rompe qualquer vínculo entre a literatura e vida, considerando a arte um fim em si mesma.

Desta forma, tendo em conta os ganhos de ambas as vertentes, e refletindo sobre as problemáticas e questões deixadas em aberto pelos métodos marxista e formalista, o autor fundamenta sua teoria da recepção, conceito que leva em consideração a experiência de leitura, relação literatura e leitor, e as implicações estéticas e históricas dessa relação:

A obra literária não é um objeto que exista por si só, oferecendo a cada observador em cada época um mesmo aspecto. Não se trata de um monumento a revelar monologicamente seu ser atemporal. Ela é, antes, como uma partitura voltada para a ressonância sempre renovada da leitura, libertando o texto da matéria das palavras e conferindo-lhe existência atual (JAUSS, 1994, p. 22).

De acordo com o autor, a literatura como acontecimento está nas relações estabelecidas entre obras e leitores, sua argumentação se fundamenta em sete teses apresentadas ao longo do texto, porém, para nossa reflexão nos dedicaremos à terceira e sétima, apenas.

A terceira tese trata da questão do horizonte de expectativas, Jauss afirma que “a maneira pela qual uma obra literária, no momento histórico de sua aparição, atende, supera, decepciona ou contraria as expectativas de seu público inicial oferece-nos claramente um critério para a determinação de seu valor estético” (JAUSS, 1994). Esse fato considera que serão grandes obras, aquelas que conseguirem mobilizar seus leitores e desenvolver a leitura, causando efeito sobre um determinado público.

Sobre esse aspecto percebemos que a literatura de Clarice cumpre seu papel enquanto clássico, visto que é lembrada pelos críticos, leitores e admiradores sob fortes impressões. As obras de Clarice marcaram a literatura brasileira desde seu surgimento até os dias atuais, em consequência de sua qualidade inegável e seu público fiel que cresce ao passar dos anos.

Na sétima tese, Jauss aborda a relação entre literatura e vida, algo que não se deve deixar de considerar, pois ao ler uma obra a experiência estética deve somar à experiência cotidiana, resultando na amplitude do horizonte de expectativas do leitor:

A relação entre literatura e leitor pode atualizar-se tanto na esfera sensorial, como pressão para a percepção estética, quanto também na esfera ética, como desafio à reflexão moral. A nova obra literária é recebida e julgada tanto em seu contraste com o pano de fundo oferecido por outras formas artísticas, quanto contra o pano de fundo da experiência cotidiana de vida (JAUSS, 1994, p. 51).

A vida humana dentro de suas convenções sociais é algo relevante na experiência de leitura, muitos autores abordam temas moralmente censuráveis na intenção de chocar seus leitores e, dessa forma, provocar uma reação. Jauss aponta essa perspectiva da arte com a justificativa de uma quebra de expectativas, afastando a função meramente representativa, e a colocando em uma posição de confronto da realidade, dessa maneira, abrindo novos caminhos da interpretação:

Uma obra literária pode, pois, mediante uma forma estética inabitual, romper as expectativas de seus leitores e, ao mesmo tempo, colocá-los diante de uma questão cuja solução moral sancionada pela religião ou pelo Estado ficou lhes devendo (JAUSS, 1994, p.52).

Esse recurso é utilizado por Clarice, para gerar uma reação de seu leitor, seja choque, repulsa, e fascínio por sua abordagem subversiva.

5. Outras obras

É importante ressaltar que a temática do mal, assim como o recurso imagético do grotesco, é utilizada por Clarice em vários de seus romances e contos. Nesse tópico, abordaremos algumas obras que apresentam esse mecanismo e dialogam com o romance objeto desse estudo.

Em seu segundo romance, *O lustre* (1946), encontramos uma retomada do desenvolvimento psicológico focados na protagonista Virgínia, assim como todo o percurso formativo da infância à maturidade, a mesma estratégia narrativa utilizada no primeiro romance, porém mantendo a linearidade do enredo e trazendo um maior dinamismo de ambiente por meio da alternância entre a cidade e o meio rural. Entretanto, a temática de *Perto do coração selvagem* retorna para *O lustre*, assim como Joana, Virgínia também “aparece sob o signo do mal” (GOTLIB, 2013, p.255).

Em *O lustre*, Clarice utiliza novamente a temática para desenvolver a personalidade de Virgínia, esse recurso é mais aparente durante a infância e adolescência da personagem, momento no qual os conflitos internos continuam presentes. Identificamos o mal nas longas divagações e na relação “erotizada” entre ela e o irmão Daniel, que submete a menina a diversas torturas psicológicas por meio de algo que ele denomina como “Sociedade das Sombras”: “Parecia-lhe ter mergulhado na vileza com a Sociedade das Sombras” (LISPECTOR, 2019, p.67).

A partir do surgimento da Sociedade das Sombras, percebemos que Virgínia se sente mais confortável para exprimir uma certa maldade interior:

Um novo elemento até agora estranho penetrara em seu corpo desde que existia a Sociedade das Sombras. Agora ela sabia que era boa, mas que sua bondade não impedia sua maldade. Essa sensação era quase velha, fora descoberta há dias. E um novo desejo tocava-lhe o coração: o de livrar-se ainda mais. Sair dos limites de sua vida - era uma frase sem palavras que rodava em seu corpo como uma força apenas. Sair dos limites de minha vida, não sabia ela que dizia olhando-se ao espelho do quarto de hóspedes. Eu poderia matá-los a todos, pensava com um sorriso e uma nova liberdade, fitando infantilmente sua imagem (LISPECTOR, 2019, p. 68).

Aceitar sua pulsão para o mal seria, para Virgínia, extrapolar os limites, sejam existenciais ou sociais, essa pulsão se manifesta em reflexões e pensamentos da personagem e, assim como em Joana, não se revela como ação de fato: “Ela entregaria o próprio coração para ser mordido, ela queria sair dos limites de sua própria vida com suprema crueldade” (LISPECTOR, 2019, p. 68).

Percebemos que a autora utiliza aqui, novamente, o recurso para causar alguma reação no leitor. Encontramos descrições que causam o choque, repulsa, como por exemplo, quando Virgínia se depara com um cão e o mata com frieza, somente depois da descrição da atitude perversa, é que o leitor descobre que foi um sonho:

Ele movia a cauda indefeso - pensou em matá-lo e a ideia era fria, mas ela teve medo de estar enganando a si própria dizendo-se que a ideia era fria para fugir-lhe. Então guiou o cão com acenos até a ponte sobre o rio e com o pé empurrou-o seguramente até a morte nas águas, ouvi-o ganindo, viu-o debatendo-se, arrastado pela correnteza e viu-o morrer - nada restava, nem um chapéu. Seguiu serenamente (LISPECTOR, 2019, p.69).

A abordagem de cenas perturbadoras é algo muito comum dentro da obra de Clarice, esse impacto causado pela quebra de expectativa é um mecanismo utilizado em vários contos e romances da autora, justamente para causar o efeito de estranhamento no leitor, como comenta Rosenbaum:

Essa atração pelo malformado, pelo desconjuntado, pelo grotesco é traço profundo da obra clariciana e da arte moderna; ambas vêm na deformação recurso privilegiado para romper a moldura estética classicizante e lançar no leitor aquele ‘foco de perturbação’ de linhagem vanguardista (ROSENBAUM, 1999, p. 54).

No conto “Perdoando Deus”, presente no livro *Felicidade clandestina*, de 1971, percebemos a utilização desse instrumento. No conto temos uma personagem que caminha tranquilamente por uma avenida e ao quase pisar em um grotesco rato morto é arrancada de seu momento íntimo de comunhão com o mundo e é atirada a uma reflexão íntima sobre a morte, a dor e o sofrimento: “Um grande rato ruivo, de cauda enorme, com os pés esmagados, e morto, quieto, ruivo. O meu medo desmesurado de ratos” (LISPECTOR, 2016, p.404).

Essa quebra de expectativa em que um pequeno acontecimento, totalmente ordinário, resulta no caos emocional dos personagens é o que os críticos chamam de momento epifânico na narrativa clariciana. O mesmo acontece no conto “Amor” (1960) em que o movimento de um cego mascando chicletes é o gatilho para uma reflexão sobre a vida e as escolhas da personagem Ana. No romance *A paixão segundo G.H.* (1964), a barata que a personagem encontra em sua casa é o estímulo para um movimento intimista que põe em xeque a sua própria existência.

Considerações finais.

Nesse artigo, compreendemos que Clarice Lispector utiliza, em muitas de suas obras, a temática do mal como o recurso para causar o efeito de estranhamento em seus leitores. Buscamos a partir da nossa relação com a obra *Perto do coração selvagem* mapear de que forma esse mal se apresenta no enredo, visto que se trata da obra de estreia da autora, e foi ponto de partida para a construção de outras personagens.

A abordagem desse mal manifesto se deu a partir de uma perspectiva psicológica, atravessando as teorias da psicanálise para, justamente, compreender o desenvolvimento destas personagens. Desse modo, percebemos que o mal se revela de diferentes formas no desenrolar do romance, mas é concebido principalmente pela personalidade subversiva da protagonista Joana.

Sendo assim, evidenciamos em que momentos da narrativa se expressa o mal de fato. Primeiramente dentro da personalidade de Joana, em seu desenvolvimento na infância e adolescência, em que a menina já apresenta reverberações incomuns a uma criança de sua idade, causando certo desconforto aos que estão à sua volta. Destaca-se, também, em algumas atitudes pontuais da personagem, mas principalmente nas suas profundas meditações, que o leitor é sugado para um redemoinho de longos fluxos de pensamento na busca de Joana por sua identidade. Outrossim, se apresenta nas relações com os outras personagens, visto que lhe são atribuídos os adjetivos de perversa, víbora e demônio. E, finalmente, no contraste descritivo de Joana com o marido Otávio e a amante Lídia, em que os aspectos psicológicos e físicos concebem de forma característica a subversividade da protagonista.

Além disso, foram abordadas outras obras da autora que trabalham a mesma temática em seu desenvolvimento, como é o caso de *O lustre*. Identificamos que Virgínia tem grande similaridade com Joana, principalmente na sua individualidade e no processo de amadurecimento, ambas as personagens possuem o mal pulsante em sua essência. Ainda, foi abordado, por meio do conto “Perdoando Deus”, o recurso de quebra de expectativa, em que um acontecimento completamente banal acaba resultando em uma reflexão profunda, tanto para as personagens como para o leitor, este momento epifânico é marca da identidade na escrita de Clarice, e artifício para o chamado “efeito de estranhamento”.

Para compreender o conceito de estranhamento, e pensar esse efeito de recepção da leitura causado pelas obras de Clarice, foram apresentadas duas vertentes teóricas da crítica literária: primeiramente, conceito de “singularização da arte”, concebido pelo russo Victor Chklóvski, no qual o indivíduo deve singularizar, ou seja, estranhar os objetos para que consiga significá-los na sua totalidade. Percebemos que é exatamente isso que Clarice realiza em suas obras, em que o leitor se depara com narrativas carentes de acontecimentos, mas com ampla

percepção sobre os indivíduos. A autora utiliza de objetos e situações meramente cotidianas para causar efeitos singulares em suas narrativas e, conseqüentemente, nos seus leitores.

Posteriormente, foi estabelecida a relação com a Teoria da Recepção, de Hans Robert Jauss, que expressa a noção de literatura na conexão entre obra e leitor. Jauss aborda a relação entre literatura e vida, em que ao ler uma obra literária o leitor sempre leva em consideração sua bagagem, seja ela emocional, social, cultural ou moral, é a partir dessas relações que se constrói a experiência de leitura. O autor aponta essa perspectiva da arte, afastando a função meramente representativa, e a colocando em uma posição de confronto da realidade. Nesse sentido, se dá nossa análise da obra de Clarice, que ao abordar a questão do mal, ao chocar com problemáticas moralmente complexas, causa um efeito esperado em seus leitores que entram em conflito com suas vivências particulares.

Sendo assim, concluímos o objetivo de trazer uma nova leitura para a obra que aqui foi estudada e esperamos que esse trabalho contribua para novas perspectivas dentro da fortuna crítica clariciana.

Referências:

AZEVEDO, Monia Karine; NETO, Gustavo Adolfo Ramos Mello. O desenvolvimento do conceito de pulsão de morte na obra de Freud. **Revista subjetividades**, v. 15, n. 1, p. 67-75, 2015.

CANDIDO, Antonio. **Notas de crítica literária:** Língua, pensamento, literatura. Jornal Folha da manhã, Rio de Janeiro, 25 jun. 1944.

CHKLÓVSKI, Victor. A arte como procedimento. In: TODOROV, Tzvetan. **Teoria da literatura:** textos dos formalistas russos. Tradução Roberto Leal Ferreira. – 1. ed. – São Paulo: Editora Unesp, 2013. p. 83-109

FISCHER, Steven Roger. **História da leitura.** Tradução Claudia Freire – São Paulo: Editora UNESP, 2006. P.285

GOTLIB, Nádía Battella. **Clarice:** Uma vida que se conta – 7. ed. rev. – São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2013. 650p.

JAUSS, Hans Robert. **A história da literatura como provocação à teoria literária.** São Paulo, Editora Ática, 1994.

LISPECTOR, Clarice. **A paixão segundo G.H.:** romance/ Clarice Lispector. - Rio de Janeiro: Rocco, 2009.

_____. **Água viva.** 1ª ed - Rio de Janeiro: Rocco, 2019 p. 85

_____. **O Lustre** - 1. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2019

_____. **Perto do coração selvagem** – 1. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2019

_____. **Todos os contos/Clarice Lispector**; organização de Benjamin Moser – 1ª ed. – Rio de Janeiro: Rocco, 2016.

RAMOS, Talita de Barcelos. **A questão do mal em *Perto do coração selvagem*, de Clarice Lispector**. 2016. Dissertação de Mestrado.

ROSENBAUM, Yudith. Na contramão da palavra: a escrita de Clarice. IN: FERRAZ, Eucanaã; STINGGER, Veronica. **Constelação Clarice**. São Paulo: IMS, 2021. p. 244- 256

_____. **Metamorfoses do Mal: Uma leitura de Clarice Lispector**. – 1. ed. 1 reimpr. – São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: Fapesp, 2006.

SECOTTE, Guilherme; DIONISIO, Gustavo Henrique. Pulsão de morte e agressividade no campo de Freud-Lacan. **Analytica: Revista de Psicanálise**, v. 7, n. 13, p. 238-258, 2018.

XUEFEI, Min. **Diluindo Fronteiras: Mal, Amor, Morte, Corpo e Mente em Clarice Lispector**. 2018. Tese de Doutorado.

RESUMEN: En este artículo presentamos una lectura sobre la representación del mal en el libro *Perto do Coração Selvagem* (1943), primera novela de la autora Clarice Lispector. Para ello, se tomó como base la perspectiva del mal desde el punto de vista psicoanalítico, utilizando como referencia principal la obra *Metamorfoses do Mal* (1999) de Yudith Rosenbaum. El análisis de la novela se construyó a través de un mapeo argumental, mostrando cómo se expresa este mal, lo que sucede a través de la narración introspectiva, el desarrollo de la personalidad de la protagonista Joana y sus relaciones. Además, se abordaron otras obras de la autora que trabajan la misma temática en su desarrollo, como es el caso de *O Lustre* (1946) y el cuento *Perdoando Deus* (1971). En ese sentido, este estudio se construyó sobre la obra de Clarice, la cual, al abordar el tema del mal en sus tramas, proyecta una reacción en sus lectores en el conflicto con sus convicciones. Para pensar este efecto de recepción de lectura, se presentaron dos aspectos teóricos de la crítica literaria: el concepto de “singularización del arte” concebido por el ruso Victor Chklóvski, que aclara este efecto de extrañamiento provocado por este particular recurso de la obra de Clarice; y la *Teoría de la recepción*, de Hans Robert Jauss, que expresa la noción de literatura en la relación entre obra y lector y apunta a una perspectiva del arte alejada de la mera función representativa, situándola en una posición de confrontación con la realidad.

PALABRAS CLAVE: Literatura brasileña; Extrañeza; Mal; Teoría; Crítica.