

## A bela e a fera: uma leitura para Clarice

Maria Eloísa de Souza Ivan (UNESP)<sup>i</sup>

**RESUMO:** *Este trabalho tem como objetivo apresentar uma leitura comparativa dos contos “A fuga” e “A bela e a fera” ou a ferida grande demais, da obra A bela e a fera (1979), de Clarice Lispector. Para tanto, parte-se do conceito de interdiscursividade definido por Fiorin (1994, 2006a, 2006b), afinado à teoria do dialogismo proposta por Bakhtin. Esses dois contos estabelecem o diálogo interdiscursivo que se incorpora aos espaços vazios deixados no texto. Assim, a enunciação, definida por essas relações dialógicas, ordena diferentes vozes sociais que permitem a leitura da obra literária como um lugar de tensões que se efetivam nesses espaços vazios preenchidos pelo repertório de leitura do leitor e no qual se funda a compreensão da obra literária.*

**Palavras-chave:** interdiscursividade, relações dialógicas, espaços vazios.

### Introdução

**A bela e a fera**, de Clarice Lispector, obra de publicação póstuma (1979), reúne oito contos divididos em duas partes: na primeira parte, encontram-se seis deles escritos entre os anos 40 e 41 e, na segunda parte, unidos a essas narrativas iniciais, foram acrescentados os dois últimos contos escritos por Clarice em 1977.

Segundo Lima (2001), os anos 40 marcam o início das publicações da autora. A vinda e permanência da família do Recife para o Rio de Janeiro propiciaram uma aproximação de Clarice Lispector com um meio literário e artístico bastante ativo, já no final dos anos 30. Soma-se a isso o fato de Lispector iniciar suas atividades na imprensa ligadas à Agência Nacional (1940) e, em seguida, colaborar no Diário da Noite (1942), afirmando, assim, seu interesse pela escrita, já evidenciado desde pequena.

Nesse período, Lispector conta com o apoio, bastante significativo em sua trajetória, do grupo de Lúcio Cardoso, firmando-se aí uma profunda amizade. Conta, ainda, com o apoio de Álvaro Moreyra, então diretor da revista **Dom Casmurro**, periódico de destaque na época.

Ainda conforme Lima (2001), Lispector começa, então, a ter um certo trânsito no circuito jornalístico e literário da capital, no qual imprime os passos de seu momento inaugural como escritora, já que em maio de 1940, sai, pela revista **Pan**, dirigida por Américo Facó, o primeiro conto de Clarice Lispector: **Triunfo**. Os seis contos elencados acima e conforme já dito, também escritos entre os anos de 1940 e 1941, são conservados pela autora, vindo a público somente em 1979, em publicação póstuma organizada por Olga Borelli e Paulo Gurgel Valente, filho de Clarice.

Em nota, que abre o livro, encontramos duas apreciações:

Em 1942 escrevi *Perto do coração selvagem*, publicado em 1944.  
Este livro de contos foi escrito em 1940-1941. Nunca publicado.

CLARICE

A este volume, que antecedeu sua estréia em livro, juntei seus últimos dois contos, “Um dia a menos” e “A bela e a fera ou A ferida grande demais”, cujos manuscritos foram ordenados por Olga Borelli. Como originalmente não havia título para o livro, escolhi eu mesmo *A bela e a fera*.

PAULO GURGEL VALENTE

O título da obra nos remete para os “arranques de intertextualidade” ditos por Barthes, sugerindo diálogos que se incorporam aos “espaços vazios” preenchidos pelo repertório de leitura do leitor (LOBO, 1992, p. 240). Mas não é ao conto de fadas do príncipe e da princesa que somos lançados e, sim, ao grotesco e feio que também formam a vida, tornando-se “um objeto que grita” em contraste com a beleza física exacerbada de Carla, protagonista do conto que faz referência ao título.

Este estudo tem como objetivo apresentar uma leitura comparativa dos contos *A fuga* e *A bela e a fera ou A ferida grande demais*, da obra **A bela e a fera** (1979), de Clarice Lispector.

Para embasar o nosso percurso de leitura recorreremos ao conceito de interdiscursividade apresentado por Fiorin (1994, 2006a, 2006b), afinado à teoria do dialogismo proposta por Bakhtin, em que as marcas do interdiscurso se revelam nos textos.

Contos como *A fuga*, da primeira parte, e *A bela e a fera ou A ferida grande demais*, da segunda parte, estabelecem o diálogo interdiscursivo, acrescentado de uma **certa preocupação social**, que marca alguns dos textos produzidos pela autora no final da vida. Assim, a enunciação, definida por essas relações dialógicas, ordena diferentes vozes sociais que permitem a leitura da obra literária como um lugar de tensões que se efetivam nos **espaços vazios** preenchidos pelo **repertório de leitura** do leitor e no qual se funda a compreensão da obra literária.

## 1 Uma ferida grande demais

Segundo Fiorin (2006a), há uma dificuldade em distinguir os conceitos de texto, enunciado e discurso na obra de Bakhtin, já que ora eles se equivalem, ora eles se distinguem.

Mas o estudioso diz que:

Há claramente uma distinção entre as relações dialógicas entre enunciados e aquelas que se dão entre textos. Por isso, chamaremos qualquer relação dialógica, na medida em que é uma relação de sentido, interdiscursiva. O termo *intertextualidade* fica reservado apenas para os casos em que a relação discursiva é materializada em textos. Isso significa que a intertextualidade pressupõe sempre uma interdiscursividade, mas que o contrário não é verdadeiro. Por exemplo, quando a relação dialógica não se manifesta no texto, temos interdiscursividade, mas não intertextualidade. (FIORIN, 2006a, p. 181)

Clareando o conceito de interdiscursividade, pode-se ler em Fiorin (1994) que este é o processo em que se incorporam percursos temáticos e/ou percursos figurativos, temas e/ou figuras de um discurso em outro, reconhecendo neste processo a possibilidade de duas manifestações: a citação e a alusão.

Na citação, encontramos o discurso que repete idéias, ou seja, percursos temáticos e/ ou figurativos de outros; enquanto na alusão incorporam-se temas e figuras de um discurso que vai servir de contexto maior para a compreensão do que foi incorporado.

Caminhando na esteira de Fiorin, o que se percebe nos contos *A fuga* e *A bela e a fera* ou *A ferida grande demais*, ambos pertencentes à obra **A bela e a fera** (1979), de Clarice Lispector, é o processo interdiscursivo por citação, uma vez que traços sêmicos como a insatisfação matrimonial, a constituição de uma sociedade patriarcal e machista, ou ainda a nulidade diante do novo são idéias, percursos temáticos que perpassam pelos dois contos, figurativizados pela figura da mulher casada, infeliz, incapaz de mudar o rumo da própria história.

Podemos, então, dizer que os dois contos repetem percursos temáticos e/ou figurativos que os mantêm em uma relação contratual, de acordo, pertencente à mesma formação discursiva.

Os dois contos nos revelam as trajetórias vacilantes de Elvira, protagonista de *A fuga* e Carla, protagonista de *A bela e a fera* ou *A ferida grande demais*, retratando-as em apenas um dia de suas vidas, que poderia ser igual a tantos outros, não fosse o impacto do novo. Elvira é a dona-de-casa e a esposa exemplar que vive para a família e se compõe de uma rotina doméstica que a anula e a empalidece. Carla é a **bela da tarde**, mulher rica que ocupa o vazio dos seus dias no salão de beleza ou em festas.

O conto *A fuga* se inicia com a voz narrativa revelando Elvira já na rua, diante do novo e sentindo medo, com o principiar da noite.

Começou a ficar escuro e ela teve medo. A chuva caía sem trégua e as calçadas brilhavam úmidas à luz das lâmpadas. Passavam pessoas de guarda-chuva, impermeável, muito apressadas, os rostos cansados. (...) Quis sentar-se num banco do jardim, porque na verdade não sentia a chuva e não se importava com o frio. Só mesmo um pouco de medo, porque ainda não resolvera o caminho a tomar. (...) (LISPECTOR, 1999, p. 71)

No conto *A bela e a fera* ou *A ferida grande demais*, Carla também nos é revelada em um ambiente externo:

Começa:  
Bem, então saiu do salão de beleza pelo elevador do Copacabana Palace Hotel. O chofer não estava lá. Olhou o relógio. Eram quatro horas da tarde. E de repente lembrou-se: tinha dito a “seu” José para vir buscá-la às cinco. (...) Que deveria fazer? Tomar um táxi? (LISPECTOR, 1999, p. 95)

O conto *A fuga* inicia-se com Elvira já em processo introspectivo, sentindo-se amedrontada diante do cair da noite, percebendo-se em um mundo pouco acolhedor e pouco confortável, mas mesmo assim ela parece não se intimidar, afinal não é o ambiente externo que a incomoda, mas seus questionamentos, suas dúvidas e incertezas internas:

Só mesmo um pouco de medo, porque ainda não resolvera o caminho a tomar. (...) (“Mas que é que vai acontecer agora?” Se ficasse andando. Não era solução. Voltar para casa? Não. Receava que alguma força a empurrasse para o ponto de partida. (LISPECTOR, 1999, p. 71).

Já no conto *A bela e a fera* ou *A ferida grande demais*, Carla ainda não se deparou com o novo, mas esse processo revela-se incipiente no seu percurso:

(...) Trouxera dinheiro porque o marido lhe dissera que nunca se deve andar sem nenhum dinheiro. (...) Mas – mas era uma tarde de maio e o ar fresco era uma flor aberta com o seu perfume. Assim achou que era maravilhoso e inusitado ficar de pé na rua – ao vento que mexia com os seus cabelos. Não se lembrava quando fora a última vez que estava sozinha consigo mesma. Talvez nunca. Sempre ela era – com outros, e nesses outros ela se refletia e os outros refletiam nela. (LISPECTOR, 1999, p. 95).

Os fragmentos acima nos permitem identificar o percurso temático da insatisfação pessoal, desembocada no casamento. Os recursos figurativos da mulher insatisfeita, infeliz, anulada nessa relação matrimonial são reiterados nos dois contos:

(...) Tonta como estava, fechou os olhos e imaginou um grande turbilhão saindo do “Lar Elvira”, aspirando-a violentamente e recolocando-o junto da janela, o livro na mão, recompondo a cena diária. Assustou-se. Esperou um momento em que ninguém passava para dizer com toda a força: “Você não voltará.” Apaziguou-se. (LISPECTOR, 1999, p. 71)

(...) Pensou: “estou casada, tenho três filhos, estou segura.” (...) Possuía tradições podres mas de pé. (...) Tradição de quê? De nada, se se quisesse apurar. (LISPECTOR, 1999, p. 96)

Elvira, conforme o primeiro fragmento citado, busca o novo e luta, bravamente, para que essa renovação se efetive, enquanto Carla ainda não tem noção do que experimentará, mas sabe daquilo que já experimenta.

Elvira é a mulher que, repentinamente, estraçalha suas roupas em longas tiras, enquanto se prepara para mais um dia de rotina. Junta o dinheiro que tem em casa e foge.

(...) Saíra do chuveiro frio, vestira uma roupa leve, apanhará um livro. Mas hoje era diferente de todas as tardes dos dias de todos os anos. Fazia calor e ela sufocava. Abriu todas as janelas e as portas. Mas não: o ar ali estava, imóvel, sério, pesado. Nenhuma viração e o céu baixo, as nuvens escuras, densas. Como foi que aquilo aconteceu? A princípio apenas o mal estar e o calor. Depois qualquer coisa dentro dela começou a crescer. De repente, movimentos pesados, minuciosos, puxou a roupa do corpo, estraçalhou-a, rasgou-a em longas tiras. O ar fechava-se em torno dela, apertava-a então um forte estrondo abalou a casa. (...) Vestiu-se, juntou todo o dinheiro que havia em casa e foi embora. (LISPECTOR, 1999, p. 73-4)

Carla, ao se decidir por experimentar o inusitado de ficar de pé, na rua, também é tocada pelo novo ao se deparar com o outro lado da vida:

Um homem sem uma perna, agarrando-se em uma muleta, parou diante dela e disse:

- Moça, me dá um dinheiro para eu comer?

“Socorro!!!” gritou-se para si mesma ao ver a enorme ferida na perna do homem. “Socorre-me, Deus”. Disse baixinho.

Estava exposta àquele homem. Estava completamente exposta.  
(LISPECTOR, 1999, p. 96-7)

Em “A fuga”, Elvira figurativiza a mulher casada e infeliz que deseja livrar-se do pesado fardo de uma relação de doze anos; a princípio, o leitor é levado a acreditar que ela conseguirá. Em *A bela e a fera* ou *A ferida grande demais*, não há fuga, mas há os questionamentos e uma nova sensação experimentada por Carla diante do novo, do inusitado e da conscientização de nulidade em face ao casamento.

Recorremos, nesse ponto de nosso estudo, às discussões apresentadas por Lúcia Helena em **Nem musa nem medusa**: itinerários da escrita em Clarice Lispector (1997), quando a estudiosa diz que as personagens femininas de Clarice são marcadas por “um mundo em que a tentativa de libertação era quase sempre marcada pela ruína e pelo malogro da falta de saída.” (HELENA, 1997, p. 35).

Isso se evidencia nas duas protagonistas aqui apresentadas.

Ainda recorrendo ao texto de Helena, sustentamos a temática da apresentação de uma sociedade patriarcal que dominava o núcleo familiar da década de 40, quando da escrita do conto “A fuga” e que ainda se evidenciava na década de 70, apesar de a mulher ter caminhado alguns passos no que diz respeito ao seu lugar social e profissional.

A esse respeito Helena diz que:

ela oferece uma importante contribuição à crítica do patriarcado e às mitologias do humanismo burguês.(...) Sua narrativa processou a crítica da tecnologia de *gender* que urdiu as imagens da terra-mãe e da mulher confinada aos limites do lar e da família, mas também confinada aos poderosos limites de sua própria incapacidade de descentrar-se dos símbolos internalizados. (HELENA, 1997, p. 106)

Os fragmentos abaixo vão ao encontro do que é dito pela estudiosa:

Agora que decidira ir embora tudo renascia.  
(...) Há doze anos era casada e três horas de liberdade restituíam-na quase inteira a si mesma: - Primeira coisa a fazer era ver se as coisas ainda existiam. (...)  
(...) Por que é que os maridos são o bom senso? O seu é particularmente sólido, bom e nunca erra. (LISPECTOR, 1999, p. 71-3)

Ela se encostou na parede e resolveu deliberadamente pensar. (...)  
(...) Viu que não sabia gerir o mundo. Era uma incapaz com os cabelos negros e unhas compridas e vermelhas. Era isso: como numa fotografia colorida fora de foco (...)  
(...) “Antes de casar era de classe média, secretária do banqueiro com quem se casara e agora – agora luz de velas. Eu estou é brincando de viver, pensou, a vida não é isso.” (LISPECTOR, 1999, p. 98-100)

Lúcia Helena (1997), ainda se referindo ao que foi dito acima, diz que para os que se interessam pela questão da emergência do sujeito feminino na história, uma das grandes sugestões do texto clariceano é quanto à indagação do lugar que ocupam o autor/autora, fora do determinismo mecanicista, na construção do texto, na elaboração de sentido e numa possível estética feminista. Segue respondendo que por certo não é o lugar que lhe parece reservar a mística de autoria feminina, pois qualquer espelhamento

selvagem, na política textual entre autoria feminina e feminismo, e autoria masculina e patriarcado significaria mergulhar no escuro a questão belamente indicada por Clarice.

Em “A fuga”, Elvira esboça uma mudança, uma nova direção, mas segue aturdida, como em um grande turbilhão, não sabendo que rumo tomar e nos é dado a conhecer o quanto não estava habituada a comandar o rumo da própria vida; o quanto é **guiada** pelas mãos do marido. Ela diz para si mesma, como que querendo se convencer “Você não voltará.” (LISPECTOR, 1997, p. 71). Elvira parece acreditar e ter esperanças de que está se renovando “ Se representasse num palco essa mesma tragédia, se apalparia, beliscaria para saber se desperta. O que tinha menos vontade de fazer, porém, era de representar.” (LISPECTOR, 1999, p. 71-2)

As palavras **desperta** e **representar**, assim colocadas, vêm carregadas de ambigüidade e ironia que encontram ressonância no parágrafo seguinte, já que a voz que enuncia nos mostra Elvira amedrontada e incerta diante da possibilidade de renovação e liberdade que se esboça aos seus olhos. Essa renovação está ameaçada pela insegurança de deixar para trás a trajetória vivida, os **doze anos de casamento**.

Elvira reitera, repetidas vezes, esses doze anos de casamento como que querendo se convencer e nos convencer da sua importância, mas também do seu **peso**.

Agora a chuva parou. Só estava frio muito bom. Não voltaria para casa. Ah, sim, isso é infinitamente consolador. Ele ficará surpreso? Sim, doze anos pesam como quilos de chumbo. Os dias se derretem, fundem-se e formam um só bloco, uma grande âncora. (...) Seus gestos tornam-se brancos e ela só tem um medo na vida: que alguma coisa venha a transformá-la. (...) Os desejos são fantasmas que se diluem e mal se acende a lâmpada do bom senso. Por que é que os maridos são o bom senso? (LISPECTOR, 1999, p. 72-3)

As imagens se delineiam na prosa-poética que forma o texto clariceano e uma delas se mostra significativa e nos chama a atenção nesse processo de destruição/renovação por que passa a personagem Elvira:

Ficou imóvel no meio do quarto, ofegante. A chuva aumentava. Ouvia seu tamborilar no zinco do quintal e o grito da criada recolhendo a roupa. Agora era como um dilúvio. Um vento fresco circulava pela casa, alisava seu rosto quente. Ficou mais calma, então. Vestiu-se, juntou todo o dinheiro que havia em casa e foi embora. (LISPECTOR, 1999, p. 74)

Aos olhos do leitor desfila uma mistura de sentimentos, mas a palavra dilúvio ganha força já que nos remete à situação experimentada por Elvira. Essa palavra mantém relação intertextual com o texto bíblico, Gênesis, do Antigo Testamento, representada, semanticamente, como fim de um mundo, a destruição de um tempo e o início de uma nova era, de um novo tempo, de uma nova aliança, ou seja, de renovação. Esse é o desejo de Elvira: passar por esse dilúvio, por essa tormenta e se renovar.

Elvira se imagina tendo uma nova vida, cheia de desejos e ações, mas o tempo verbal evidenciado no discurso confirma suas incertezas:

Agora está com fome. Há doze anos não sente fome. Entrará num restaurante. O pão é fresco, a sopa é quente. Pedirá café, um café cheiroso e forte. Ah, como tudo é lindo e tem encanto. O quarto do hotel tem um ar estrangeiro, o travesseiro é macio, perfumada a roupa limpa. E quando o escuro dominar o aposento, uma lua enorme

surgirá, depois dessa chuva, uma lua fresca e serena. E ela dormirá coberta de luar... (LISPECTOR, 1999, p. 74)

Os seus desejos e vontades emergenciais se constroem num tempo futuro. O futuro é o tempo da incerteza, daquilo que não é, da não efetivação do ato.

Somam-se a isso o espaço vazio deixado no texto pela voz enunciativa e a conjunção adversativa **mas**, que marca o clímax narrativo e a decisão de Elvira: o retorno à casa, à rotina, aos longos e pesados doze anos...

Roberto Corrêa dos Santos (1990), na apresentação feita para publicação de **Laços de Família** (1960), nos diz que **conviver** é uma das tópicas filosóficas que perpassam pelos contos clariceanos, urgindo viver, pois a realidade é a realidade que é, e estar nela não é uma condenação, e sim um exercício, um desafio.

Elvira faz a sua escolha e nos dá a conhecê-la:

Oh, tudo isso é mentira. Qual a verdade? Doze anos pesam como quilos de chumbo. E os dias se fecham em torno do corpo da gente e apertam cada vez mais. Volto para a casa. Não posso ter raiva de mim, porque estou cansada. E mesmo tudo que está acontecendo, eu nada estou provocando. São doze anos. (LISPECTOR, 1997, p. 74-5)

Elvira faz a sua escolha, diz não ao sonho de renovação, ao farol que ilumina seu dia em tarde chuvosa e de calor intenso. No retorno ao lar, encontra o marido lendo na cama e o enunciador do discurso nos revela a falta de efetiva comunicação do casal.

Não tem mais fome, toma um copo de leite, veste o pijama e pede ao marido que apague a luz. E aqui o enunciado “pede ao marido que apague a luz” nos permite compreender que a chama, ou a luz, ou o farol, que porventura queira iluminar o dia, trazendo um brilho novo, se mantendo aceso será **apagado**, mais uma vez, pela mão do marido, daquele que a afasta do perigo de viver. Sem a luz nova do dia, do novo brilho, Elvira enxuga as lágrimas e dentro do silêncio da noite vê o **navio** se afastar cada vez mais ...

No fragmento abaixo de *A bela e a fera* ou *A ferida grande demais*, Carla se depara com sua consciência e com reconhecimento de que está **brincando de viver**. E tudo lhe é revelado ao se deparar com seu avesso, com o grotesco, com o feio que compõem o mundo, representados aqui pela figura do mendigo:

(...) Quando se viu no espelho – a pele trigueira pelos banhos de sol faziam ressaltar as folhas douradas perto do rosto nos cabelos negros – , conteve-se para não exclamar um “ah”! – pois ela era cinquenta milhões de unidades de gente linda. (...)

Um homem sem uma perna, agarrando-se em uma muleta, parou diante dela e disse:

- Moça, me dá um dinheiro para eu comer?

“Socorro!!!” gritou-se para si mesma ao ver a enorme ferida na perna do homem. “Socorre-me, Deus”. Disse baixinho.

Estava exposta àquele homem. Estava completamente exposta.

(...)

Ela estava espantada: como praticamente não andava na rua – era de carro de porta a porta – chegou a pensar: Ele vai me matar? (LISPECTOR, 1999, p. 95-7)

Carla não tem consciência do outro lado da vida, ou não queria ter, já que sua rotina é composta por salão de beleza, maquiagem, lantejoulas douradas, festas.

A cabeça dela era cheia de festas, festas, festas. Festejando o quê?(...)

Se vencer fosse estar em plena tarde clara na rua, a cara lambuzada de maquilagem e lantejoulas douradas... Isso era vencer? Que paciência tinha que ter consigo mesma. Que paciência tinha que ter para salvar a sua própria pequena vida. Salvar de quê? Do julgamento? Mas quem julgava? Sentiu a boca inteiramente seca e a garganta em fogo – exatamente quando como tinha que se submeter a exames escolares. E não havia água! Sabe o quê é isso – não haver água? (LISPECTOR, 1999, p.98-9)

O encontro com o mendigo lança Carla em um turbilhão. As palavras se revestem do não-dito, do não-revelado na linha, do valor semântico ambíguo e irônico, da imagem poética que perpassam a escrita clariceana.

Palavras como **maquilagem** e **lantejoula dourada** evidenciam as máscaras e as capas que encobrem os olhos e a vida de Carla, que figurativiza a mulher vazia, desencontrada no casamento, mas diferentemente de Elvira que foge, para não ficar caindo como o homem inventado na infância, o encontro de Carla consigo mesma se dá como num espelho que lhe revela o seu avesso, o seu escuro, o seu desconhecido, e, por algum tempo, um novo sentimento é experimentado e ganha força naquela sua inusitada tarde:

A cabeça dela era cheia de festas, festas, festas. Festejando o quê? Festejando a ferida alheia? (...) O ganha pão do mendigo era a redonda ferida aberta (...) Não, a vida não era bonita.

(...)

Desesperou-se então. Desesperou-se tanto que lhe veio o pensamento feito de duas palavras apenas: “Justiça social.”

(...) Quis pensar em outra coisa e esquecer o difícil momento presente. (LISPECTOR, 1999, p. 98-9)

Ali, naquela tarde, absorta em seus pensamentos, Carla é desviada de sua rotina, se atormenta, se embaraça por uma outra voz que **grita** do seu subconsciente:

Não. O mundo não sussurrava.

O mundo gri-ta-va!!! pela boca desdentada desse homem.

A jovem senhora do banqueiro pensou que não ia suportar a falta de maciez que se lhe jogavam no rosto tão bem maquilado. (...)

(...)

(...) Sempre tivera medo das coisas belas demais ou horríveis demais.(...) Como se assustara com o homem da ferida ou com a ferida do homem.

(...)

Espantada pelos enormes gritos do homem, começou a suar frio. Tomava pela consciência de que até agora fingia que não havia os que passam fome não falam nenhuma língua e que havia multidões anônimas mendigando para sobreviver. Era soubera assim, mas desviara a cabeça e tampara os olhos. (LISPECTOR, 1999, p. 100-2)

A crítica literária (NUNES, 1989) costuma evidenciar uma certa tônica social revelada pelas últimas obras de Clarice: **A hora da estrela** (1977) e **Um sopro de vida** (1978). O conto *A bela e a fera* ou *A ferida grande demais* também foi escrito no ano de 1977, período que marca um contexto de repressão à liberdade de expressão daqueles anos 70. Não nos parece estar na contramão do sentido, inferirmos que essa tônica social passa também por aqui, ao desencadear a consciência adormecida de Carla, que



se acomodara em um casamento feito de aparências, falsidades, ilusão, como tudo o que vivia e compunha sua persona.

A voz enunciativa se mistura à da heroína (FIORIN, 2006b), “A beleza pode ser uma grande ameaça.” (LISPECTOR, 1999, p. 101) para nos mostrar o quanto somos seduzidos, encantados pelo belo. A beleza que ameaça é aquela que, assim como no mito de Narciso, basta-se a si mesmo, não reconhece o outro como um seu reflexo.

Assim como a beleza grande demais ameaça, a **ferida grande demais** também provoca vertigem, perturba, desnorreia o mundo do **faz-de-conta** de Carla que não sabe o que fazer, não sabe que rumo dar ao inusitado da situação, a essa dor de existir.

E a magia essencial de viver – onde estava agora? Em que canto do mundo? no homem sentado na esquina?

A mola do mundo é dinheiro? fez-se ela a pergunta. Mas quis fingir que não era. Sentiu-se tão, tão rica que teve um mal estar. (LISPECTOR, 1999, p. 102)

Um agrupamento de frases sucintas demarca o tempo corrido, o tempo psicológico, que é o tempo da dor, da espera, da angústia, da revelação, onde os acontecimentos estão fora da ordem natural. Estão fora da ordem natural os acontecimentos da vida de Carla que, naquela tarde, se vê diante da precariedade de sua vida.

Depois.

Depois.

Silêncio.

Mas de repente aquele pensamento gritando:

- Como é que eu nunca descobri que sou também uma mendiga? Nunca pedi esmola mas mendigo o amor de meu marido que tem duas amantes, mendigo pelo amor de Deus que me achem bonita, alegre e aceitável, e minha roupa de alma está maltrapilha...

(...) Teve vontade de dizer: olhe, homem, eu também sou uma pobrecoitada, a única diferença é que sou rica. Eu... pensou com ferocidade, eu estou perto de desmoralizar o dinheiro ameaçando o crédito do meu marido na praça. Estou prestes a, de um momento para outro, me sentar no fio da calçada. (LISPECTOR, 1999, p. 103)

O enunciador deve concluir sua história e assim como no conto “A fuga”, o espaço vazio deixado no texto marca o direcionamento da narrativa para o clímax e desfecho; também como Elvira, Carla retorna para o ponto de partida, para sua rotina, mas assim como Elvira, Carla “Nunca mais seria a mesma pessoa. Não que jamais tivesse visto um mendigo. Mas – mesmo este era em hora errada, como levada de um empurrão e derramar por isso vinho tinto em branco vestido de renda. (...)” (LISPECTOR, 1999, p. 103-4)

Revelando-se com uma intensidade extremada, cheia de imagens, o leitor clariceano se vê diante de narrativas carregadas de elementos da poesia, o que justifica a condição de prosa-poética conferida, pela crítica literária, à poética de Lispector. As reflexões das protagonistas nos conduzem para os “espaços vazios que são preenchidos pelo leitor no ato da leitura” (LOBO, 1997, p.241). Buscando o novo e a repetição, dizemos que, assim como a figura do dilúvio em “A fuga” permite-nos o diálogo intertextual bíblico, a figura “vinho tinto em branco vestido de renda” (LISPECTOR, 1999, p. 104) pode ser lida da mesma maneira, já que essa figura nos remete para o **Corpo e Sangue de Cristo**. A comunhão. A renovação.

O vinho tinto se caracteriza por um vermelho intenso, por um gosto envolvente e encorpado, forte. É a bebida escolhida, no ritual eucarístico, que celebra a comunhão, para representar o sangue de Cristo, tornando-se, ali, algo do campo do sagrado, do culto, da tradição. Envolvente, intensa, encorpada e forte é a sensação experimentada por Carla, naquela inusitada tarde.

É de vermelho vivo derramado em vestido branco de renda. A expressão **derramado** também se reveste de força semântica cristã ao nos remeter à imagem do sangue derramado por Cristo, na cruz, sangue derramado depois da *via-crucis* em direção ao calvário; não há mais caminho a percorrer, não há maior dor a ser suportada. É morte pela vida. O vestido branco figurativiza o corpo de Cristo, a comunhão, ou a hóstia sagrada do ritual eucarístico. É branco e de renda, tecido delicado, permeável, fácil de se romper, mas precioso e raro, marcado desde já e para sempre pela mancha vermelha, pela ferida aberta do mendigo, pela carne viva, de ferida exposta, a **manchar** a pele alva e bela, mas frágil de Carla.

Sentou-se no banco do carro refrigerado lançando antes de partir o último olhar àquele companheiro de hora e meia. Parecia-lhe difícil despedir-se dele, ele era agora o “eu” alterego, ele fazia parte para sempre da sua vida. Adeus. (LISPECTOR, 1999, p. 104)

Carla diz que a visão do mendigo e de sua ferida tornaram-na uma outra pessoa. Carla se enxerga, enfim, no outro, e a visão desse segundo eu é uma forma de espelhamento sem máscaras; é a visão de alguém melhor do que antes, já que se permite ver além de si mesma.

Carla, assim como Elvira, volta para o ponto de partida, para sua rotina matrimonial, mas estão modificadas, renovadas; já não são mais as mesmas, pois que o tempo vivido nos ensina que o que ficou para trás é irreversível.

## Conclusão

Conforme Lobo (1997), leitura é um ato de construção na qual se refazem os espaços em branco do texto, abertos à interpretação.

Fiorin (2006b) diz que toda compreensão de um texto, tenha ele a dimensão que tiver, implica, segundo Bakhtin, uma **responsividade** e, por conseguinte um juízo de valor. Toda compreensão é carregada de resposta ativa, que se expressa num ato real de leitura.

Leitura é também escolha. Opção empática.

A leitura que aqui se apresenta acredita ter cumprido com a responsabilidade do ato, orientando-se por um percurso carregado de perguntas e algumas respostas; aguardando outras perguntas, novas respostas e outros diálogos que nos proporcionem uma renovada compreensão do mundo, do homem, de nós mesmos.

## Referências Bibliográficas

ABIAHY, Ana Carolina. Livre no pensamento e presa na inação: um estudo da protagonista de “A fuga”, conto de Clarice Lispector. João Pessoa: Revista de História e Estudos Culturais. vol. 3, nº 2. Disponível em <http://www.revistafenix.pro.br> acesso em 05 jul 2007.

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

\_\_\_\_\_. **Questões de literatura e de estética** - a teoria do romance. 3. ed. São Paulo: UNESP, 1993.

FIORIN, José Luiz. Polifonia textual e discursiva. In: BARROS, Diana Luz Pessoa de; FIORIN, José Luiz (orgs.) **Dialogismo, polifonia, intertextualidade**: em torno de Bakhtin. EDUSP, 1994. Ensaios de Cultura, 7. p. 29-36.

\_\_\_\_\_. Interdiscursividade e intertextualidade. In: BRAIT, Beth (org.) **Bakhtin**: outros conceitos-chave. São Paulo: Contexto, 2006a. p. 161-93.

FIORIN, José Luiz. **Introdução ao pensamento de Bakhtin**. 1. ed. São Paulo: Ática, 2006b. Coleção Ensaios.

HELENA, Lúcia. **Nem musa, nem medusa**: itinerários da escrita em Clarice Lispector. Niterói: EDUFF, 1997.

LIMA, Sérgio. Clarice Lispector, Cirlot, Kristeva e Duras: A voz do coração selvagem. Fortaleza – São Paulo: **Agulha – Revista de Cultura** 9. Disponível em <http://www.secrel.com.br/jpoesia/ag9lispector.htm> acesso em 05 jul 2007.

LISPECTOR, Clarice. **A bela e a fera**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

LOBO, Luíza. Leitor. In: JOBIN, José Luiz (org.). Palavras da crítica: tendências e conceitos no estudo da literatura. Rio de Janeiro: Imago, 1992. p. 231-51.

NUNES, Benedito. Clarice Lispector ou o naufrágio da introspecção. In: **Remate de Males** nº 9. Revista do Departamento de Teoria Literária. Campinas: UNICAMP, 1989.

SANTOS, Roberto Corrêa dos. Artes de Fiandeira. In: LISPECTOR, Clarice. **Laços de família**. 23. ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1990.

<sup>i</sup> **Maria Eloisa de Souza IVAN. Mestre e doutoranda em Letras.**

UNESP, Campus de Araraquara, Faculdade de Ciências e Letras, Departamento de Literatura; Uni-FACEF - Centro Universitário de Franca; UNIFRAN - Universidade de Franca; FFCL/FEI - Fundação Educacional de Ituverava.  
[melois@netsite.com.br](mailto:melois@netsite.com.br)