

UNESP  **UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA**
“JÚLIO DE MESQUITA FILHO”
Faculdade de Ciências e Letras
Campus de Araraquara – SP

ALESSANDRA MEROLA ZANASI

**A PRESENÇA MELANCÓLICA EM *PERTO DO CORAÇÃO*
SELVAGEM, DE CLARICE LISPECTOR**



ARARAQUARA/SP
2021

ALESSANDRA MEROLA ZANASI

**A PRESENÇA MELANCÓLICA EM *PERTO DO CORAÇÃO
SELVAGEM*, DE CLARICE LISPECTOR**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Faculdade de Ciências e Letras de Araraquara (UNESP), como requisito para a obtenção do título de Mestre em Letras.

Linha de pesquisa: História Literária e Crítica

Orientador: Prof. Dr. Antônio Donizeti Pires

ARARAQUARA/SP
2021

Z27p

Zanasi, Alessandra Merola

A PRESENÇA MELANCÓLICA EM PERTO DO
CORAÇÃO SELVAGEM, DE CLARICE LISPECTOR /
Alessandra Merola Zanasi. -- Araraquara, 2021

96 p.

Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual Paulista
(Unesp), Faculdade de Ciências e Letras, Araraquara

Orientador: Antônio Donizeti Pires

1. História Literária e Crítica. 2. Melancolia. 3. Figuras
de Linguagem. 4. Lispector, Clarice, 1920-1977. I. Título.

Sistema de geração automática de fichas catalográficas da Unesp. Biblioteca da
Faculdade de Ciências e Letras, Araraquara. Dados fornecidos pelo autor(a).

Essa ficha não pode ser modificada.

ALESSANDRA MEROLA ZANASI

A PRESENÇA MELANCÓLICA EM *PERTO DO CORAÇÃO SELVAGEM*, DE CLARICE LISPECTOR

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Faculdade de Ciências e Letras de Araraquara (UNESP), como requisito para a obtenção do título de Mestre em Letras.

Linha de pesquisa: História Literária e Crítica

Orientador: Prof. Dr. Antônio Donizeti Pires

Data da defesa: 24/05/2021

MEMBROS COMPONENTES DA BANCA EXAMINADORA:

ORIENTADOR: Prof. Dr. Antônio Donizeti Pires. FACULDADE DE CIÊNCIAS E LETRAS Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” / UNESP – CAMPUS DE ARARAQUARA

MEMBRO TITULAR: Profa. Dra. Yudith Rosenbaum. FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS / Universidade de São Paulo – USP.

MEMBRO TITULAR: Prof. Dr. Gilberto Figueiredo Martins. FACULDADE DE CIÊNCIAS E LETRAS Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” / UNESP – CAMPUS DE ASSIS

MEMBRO SUPLENTE: Profa. Dra. Juliana Santini. FACULDADE DE CIÊNCIAS E LETRAS Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” / UNESP – CAMPUS DE ARARAQUARA

MEMBRO SUPLENTE: Prof. Dr. Alexandre de Melo Andrade. UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE / UFS São Cristóvão.

Local: Universidade Estadual Paulista Faculdade de Ciências e Letras UNESP – Campus de Araraquara

ARARAQUARA/SP
2021

Ao Luiz, nestes nossos 21 anos, pela compreensão tão sensível do meu lado Joana sem o qual, eu não sonharia com plena liberdade.

Ao Lucas, meu filho, lindo adolescente que como a mãe deseja trilhar seu caminho profissional pelo mundo acadêmico, em futuro próximo. O meu eterno amor.

À Rafinha, menininha de 3 anos, a minha mais nova estrela. Brilha...Brilha...

AGRADECIMENTOS

Ao orientador Dr. Antônio Donizeti Pires, à Professora Dra. Yudith Rosenbaum, ao Professor Dr. Gilberto Figueiredo Martins, à Profa. Dra. Juliana Santini e ao Prof. Dr. Alexandre de Melo Andrade, por aceitaram compor a banca examinadora.

À equipe da Seção Técnica de Pós-Graduação da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (Campus de Araraquara), pela atenção, pelo apoio.

Ao cosmos, pela minha força interna frente às adversidades do processo sem a qual eu não chegaria ao fim.

Aos meus pais, Roberto e Marilu, pelo sempre apoio nesta errância acadêmica e, em especial, à minha mãe, pelos ensinamentos de que viver sem arte, a vida seria impossível. Tenho e terei a força do cinema, sempre.

Aos meus irmãos, Rodrigo, Roberto e Maria Fernanda, irmã de escolha, pela sempre torcida.

Aos meus colegas de graduação que me acolheram tão maravilhosamente e me fizeram voltar aos 18 anos já em plena maturidade. Em especial, Pedro Passerini, Vinicius Ferencile e Viviane Podenciano. Que saudades!

À querida Yudith Rosenbaum que me ensina todos os dias a possibilidade da delicadeza e de sermos sempre humanos mesmo diante de tantas adversidades. Sou e serei sempre fã.

Ao Gilberto Figueiredo Martins pelos caminhos apresentados em minha qualificação que tanto me nortearam com muita luz, intensa luz! em meu processo final. Obrigada!

Ao Ivair Castelan pela ajuda em meu *Riassunto* e pelo nosso amor à língua italiana.

À Ana Lúcia Branco, que desde tempos uspianos, sempre me estendeu sua mão solidária em suas atentas leituras.

À Carla Florio, pela amizade, por todas as velas acendidas e pelas rezas feitas em meus momentos de desafio.

Às minhas tias, Mará e Márcia por acreditarem em mim mesmo quando eu já tinha certas dúvidas.

E a todos que, mesmo não citados, estiveram por perto neste árduo e desafiante processo da construção da dissertação.

E sem Clarice Lispector, nada disso seria possível. O meu sempre amor à sua literatura que salva, mesmo diante de suas antíteses melancólicas ou, quem sabe, por elas.

“Era como se apenas libertasse uma energia desorganizada com a qual não sabia lidar”.

Valter Hugo Mãe (2017, p.193).

“Como eu a odiava, e como era atraído por ela naquele instante”.

Fiódor Dostoiévski (2016, p.119).

RESUMO

O presente trabalho tem por objetivo analisar a presença da melancolia como força mobilizadora do enredo no romance *Perto Do Coração Selvagem* de Clarice Lispector, partindo inicialmente de uma breve contextualização histórica da melancolia e em seguida definindo-se quais os principais autores serão usados como suporte teórico que estão citados abaixo. Pelo viés do cruzamento da literatura com a filosofia, a personagem principal, Joana, será apontada em uma análise mais detalhada na construção de sua subjetividade a partir de suas provocações a uma sociedade tradicional através da alteridade com outros personagens. Vale-se, então, da percepção da linguagem com seus paradoxos e suas quebras frasais em que a força da palavra dialetiza com a melancolia dando pistas de um olhar estético na propulsão do enredo melancólico. A seguir, utilizando-se do estudo da linguagem com o olhar específico nas figuras metafóricas e paradoxais far-se-á o levantamento da presença melancólica no romance *Perto do Coração Selvagem*. A partir desse levantamento, propõe-se uma análise teórico filosófica através dos textos de Walter Benjamin, Freud, Susana Kampff Lages, Jeana Laura da Cunha Santos, além de Yudith Rosenbaum, Gilberto Martins, Benedito Nunes e Olga de Sá fundamentais para o entendimento do mundo clariciano em que solidão, liberdade, felicidade e melancolia definem o tom da obra.

Palavras-chave: Literatura Brasileira; Clarice Lispector; Melancolia; Filosofia.

ABSTRACT

The present work aims to analyze the presence of melancholy as a mobilizing force of the plot in Clarice Lispector's novel *Perto Do Coração Selvagem*, starting first from a brief historical contextualization of melancholy and then defining which the main authors will be used as theoretical support which are cited below. Through the definition of the intersection of literature with philosophy, the main character, Joana, will be pointed out in a more detailed analysis in the construction of her subjectivity from her provocations to a traditional society through otherness with other characters. This analysis will be based on the perception of language with its paradoxes and phrasal interruption in which the strength of the word dialects with melancholy, giving clues to an aesthetic look in the propulsion of the melancholic plot. Then, using the study of language with a specific look at metaphorical and paradoxical figures, a survey of the melancholic presence in the novel *Perto do Coração Selvagem* will be carried out. Based on this survey, a philosophical theoretical analysis is proposed through the texts of Walter Benjamin, Freud, Susana Kampff Lages, Jeana Laura da Cunha Santos, in addition to Yudith Rosenbaum, Gilberto Martins, Benedito Nunes and Olga de Sá who are fundamental for understanding the *clariciano* world in which loneliness, freedom, happiness and melancholy set the tone of the work.

Keywords: Brazilian Literature; Clarice Lispector; Melancholy; Philosophy.

RIASSUNTO

Il presente lavoro si propone di analizzare la presenza della malinconia come forza stimolante della trama di *Perto Do Coração Selvagem* di Clarice Lispector, partendo prima da una breve contestualizzazione storica e poi definendo quali autori principali saranno utilizzati come supporto teorico. Attraverso la definizione tra l'incrocio della letteratura con la filosofia, la protagonista, Joana, sarà analizzata in uno studio più approfondito nella costruzione della sua soggettività, così come nelle sue provocazioni a una società tradizionalista, attraverso l'alterità con gli altri personaggi. Tale analisi sarà basata sulla percezione del linguaggio con i suoi paradossi e le interruzioni frasali in cui la forza della parola dialettizza con la malinconia, permettendoci di trovare tracce di uno sguardo estetico nella propulsione di questa trama malinconica. Quindi, utilizzando lo studio del linguaggio con uno sguardo specifico alle figure metaforiche e paradossali, la presenza malinconica verrà rilevata attraverso della trama di *Perto Do Coração Selvagem*. Sulla base di questa indagine proponiamo una prima analisi teorica filosofica attraverso i testi di Walter Benjamin, Freud, Susana Kampff Lages, Jeana Laura da Cunha Santos. Oltre a Yudith Rosenbaum, Gilberto Martins, Benedito Nunes e Olga de Sá, fondamentali per la comprensione del mondo *clariciano* in cui la solitudine, la libertà, la felicità e la malinconia definiscono il tono di quest'opera, oggetto della nostra ricerca.

Parole chiavi: Letteratura Brasiliana; Clarice Lispector; Malinconia; Filosofia.

SUMÁRIO

Introdução	10
1 Breve trajetória da melancolia.....	15
1.1 Idade Antiga.....	15
1.2 Idade Média.....	18
1.3 Idade Moderna / Idade Contemporânea	20
1.4 Interseções da teoria melancólica em <i>Perto Do Coração Selvagem</i>	25
2 O desvio de rota da existência.....	30
2.1 Romanceando.....	30
2.2 A Língua que age, as línguas que agem desaguando na linguagem.....	33
2.3 O tempo rememorado e suas ansiedades futuras.....	37
2.4 Espaços da existência.....	38
2.5 “Perto do Selvagem Coração da Vida”	40
2.5.1 Primeiros passos.....	40
2.5.2 ...Um pouco do feminino.....	41
2.5.3 ...Estruturando... ..	42
2.5.4 ...Modos de narrar... ..	44
2.5.5 ...Singularidades.....	45
2.6 As mil facetas de Joana	48
2.6.1 ...Meninices.....	53
2.6.2 ...Processos existenciais... ..	55
2.6.3 ...Um mergulho mais aprofundado.....	64
3 Estruturando a melancolia.....	67
3.1 ...Tons melancólicos.....	67
3.2 Linguagem em análise: as metáforas	70
3.3 ...Sensações... ..	73
3.4 ...A melancolia e a linguagem.....	76
Considerações Finais.....	89
Referências.....	92

Introdução

A análise do romance *Perto do Coração Selvagem* em sua abordagem teórica e textual nesta dissertação não se propõe a um fim, porém a aberturas de mais portas já iniciadas anteriormente por excelentes ensaístas, para que possam agregar mais conhecimentos aos estudos da melancolia na obra de Clarice Lispector. A personagem principal Joana é o foco de luz da representação narrativa para que seja possível compreender como essa tristeza saturnina se faz presente no romance estudado. O entendimento dos sentimentos, ou ao menos, a tentativa em fazê-los por suas evidentes contradições ajudaram a mapear os conflitos subjetivos existentes dentro de uma linguagem trabalhada através dos recursos estilísticos utilizados pela autora. Explorou-se, por isso, com insistência a definição e a importância da utilização do fluxo de consciência, dos monólogos interiores e do discurso indireto livre como ensaio, também da captura melancólica.

Situando a escrita de Lispector num ‘entre lugar’, em que representação e transgressão encenam seu difícil encontro, esse ‘lugar enfeitado’ [...] é o lugar do presente, do cruzamento da história, da petrificação ao mesmo tempo que da mudança [...]. Ele é o lugar do sujeito em deriva, da linguagem em transmutação e da mimese sem produção. Este é um entre lugar, o lugar da alteridade e do silêncio, o lugar da metáfora e não do conceito, onde a literatura transgressora se realiza. (HELENA, 1997, p.14).

A potência da autora em fazer uso da linguagem com autoridade transformando-a, concedendo-lhe um novo campo semântico, provoca estranhamentos em nós, leitores. As análises feitas foram amparadas pelos estudos clássicos sobre Clarice Lispector através de Benedito Nunes e Olga de Sá e de Yudith Rosembaun e Gilberto Figueiredo Martins, entre os contemporâneos, dentre tantos excelentes ensaístas, críticos, filósofos. Foram grandes alicerces a me iluminar sobre problemas substanciais, como a angústia, o nada, o fracasso, juntamente com Walter Benjamin. Benjamin foi o que me despertou para a possibilidade de trabalhar a teoria da bílis negra sob o ponto de vista positivo, através de sua melancolia ativa que aponta para uma prosa que se engendra sob o signo das duplicidades e em se tratando de ambivalências demonstra-se a tristeza saturnina transformando-a em novas possibilidades diante de inusitadas correlações imagéticas. Retomo, portanto que é na melancolia ativa que essa dissertação se pauta e que é diante

da manifestação da “bílis negra” que se chegará a algum tipo de alegria, de liberação até sob a origem de ambas se fazerem pela dor e angústia. Em complemento aos ensaístas que já citei acima, aponto, com agradecimentos, também à Jeana Santos e Susana Lages que foram fundamentais como luzes de entendimento à melancolia benjaminiana.

É relevante dizer que quando a palavra intercede de forma eficaz na realidade, o tom melancólico enfraquece, porém permanece e o que sobeja é o contentamento, reafirmando a melancolia ativa de Benjamin.

Se pois, verdade implica duplicidade, como movimento que busca adequação entre as coisas e os nomes, natureza e linguagem, para Benjamin ela é também algo que se encontra disperso nas coisas e na linguagem, como unidade potencialmente a partir de seus fragmentos. (LAGES, 2019, p.124).

A melancolia, também se faz com as lembranças de Joana de forma insistente, obsessiva e as narrativas de certa forma possuem esse certo tom melancólico, pois ao presentificar um passado o reafirmam no que já passou, em algo inexistente, contudo ainda lamentável. Em se tratando de uma busca ao passado que ocorre insistentemente, ao final, no último capítulo, “A viagem”, se dá na procura pelo polo oposto, ou seja, o futuro, que segundo Benjamin é um tempo aberto a um sujeito incompleto à espera de algo e cuja felicidade é apenas condição possível. Todavia, para alcançá-la defronta-se primariamente com o sofrimento. Entretanto, essa chegada da felicidade exercida através de possibilidades é repleta de tons melancólicos. Malgrado a insistência desse passado, é apenas através do futuro que este pode não mais apontar a um vazio, às ruínas, a um objeto perdido, e sim transformá-lo em algo vivo, repleto de experiências. É na lembrança que se resgata os fatos vividos de forma diferencial, e assim, os paradoxos evidenciam-se com a eternidade e a linha tênue da morte caminhando de mãos dadas.

Neste momento, retomo então um mapa geral das intenções dessa dissertação indicando as motivações que fizeram a tessitura dos seguintes capítulos, utilizando-se de duas hipóteses centrais de como a melancolia foi desenvolvida. É possível que se ultrapasse essa teoria o que não desviará a temática, ao contrário, somar-se-á à abertura para novos caminhos. As duas hipóteses centrais desse trabalho, portanto, são:

1. mostrar que a melancolia em suas manifestações filosóficas impulsiona o texto literário clariciano e, também, aponta como as personagens, com o foco na heroína Joana, passeia tanto pelo mundo interno como externo da existência, numa tensão

narrativa que pode revelar um novo universo.

2. através dos estudos das figuras de linguagem e dos elementos constitutivos da narrativa, afirmar o tom melancólico da obra analisada cujo leitor se subjaz a uma escrita desconcertante. O fio condutor far-se-á a partir do instrumental filosófico para que haja um discurso com a melancolia estética clariciana como parte formadora da construção subjetiva de Joana, em que novos caminhos existenciais serão apontados a ela.

Os capítulos foram divididos em três partes. O primeiro deles construiu-se por um breve histórico da melancolia, desde a Antiguidade até o momento contemporâneo. Conquanto tenham sido poucas as concatenações diretas com a literatura, achei relevante dar origem a esta dissertação através do desenvolvimento da própria história da “bile negra” no intuito da compreensão mais profunda de seu sentido e para uma melhor compreensão dos capítulos futuros.

No capítulo dois, “O desvio de rota da existência”, foram teorizados alguns sinais considerados relevantes para o desenvolvimento e o aprofundamento teórico para fundamentar e auxiliar na compreensão da personagem Joana. Iniciou-se com uma breve teoria do romance em seu surgimento simultâneo com a Idade Moderna e se registrou as mudanças sofridas em sua estrutura, assim como um enredo difuso e uma trama repleta de irregularidades sem compromissos cronológicos, porém com, as sensações e os afetos como aspectos organizadores do tempo. Essa diferença entre cronologia e tempo interior se faz presente pelo monólogo interior que atrai o fluxo de consciência cujos pensamentos representados pelas sensações de Joana adaptam-se às palavras.

No contexto brasileiro, dos anos 30 e 40, alguns escritores foram citados, dentre eles, Graciliano Ramos e Lúcio Cardoso, grande amigo de Clarice e, o responsável pela sugestão da epígrafe do livro *Perto do Coração Selvagem*. Ambos são grandes expoentes sobre a abordagem da interioridade de seus personagens. Malgrado no século XIX os narradores fossem oniscientes e onipresentes, já no século XX, essa posição abraça outros caminhos, tornando-se subjetiva dentro do texto literário em que os estados mentais, como lembranças e sensações, desempenham um papel de destaque.

Neste romance clariciano, o narrador abarca um papel complexo diante da personagem Joana com sua obscuridade interior, tornando-se, em muitos momentos um mistério para o leitor. O uso do discurso indireto livre é o da técnica indutiva desta confusão temporária, ao mesclar narrador e personagem surgindo, então a dúvida de

quem seria um (o narrador) e de quem seria o outro (personagem). Em vários momentos na dissertação retomei os conceitos de fluxo de consciência e monólogos interiores por considerar meritório e alicerces fulcrais para o entendimento da melancolia durante a narrativa que em “aparente” desordem por estar no presente, ou no passado, ou no futuro se encontram diante da eternidade ou da morte. Antíteses... Os capítulos do livro não são lineares, o que propicia também, o tom saturnino da narrativa. O poder da linguagem é questionado em tentativas de escape do rotineiro “para se mover além das hierarquias da oposição binária e para questionar alternativas à representação artística e à leitura da arte como representação”. (HELENA, 1997, p.24).

Nos itens seguintes, a linguagem foi bastante trabalhada. Não houve a padronização em encaixes tradicionais na estrutura sintática, e a melancolia foi encontrada na presença de uma escritura irônica e dramática constituinte da ambiguidade dos próprios personagens. A presença de várias figuras de linguagem em que destaque antíteses com foco aos paradoxos e oxímoros e o grande uso das repetições, como em particular as anáforas tão singulares na obra clariciana e que trazem à tona a presença do silêncio. Um pouco mais à frente, o tempo foi abordado com mais riqueza de detalhes assim como o reforço às teorias do monólogo interior e do fluxo de consciência em que narrador praticamente desaparece e dá voz à personagem. Joana luta com a perda de seu passado e o conduz ao presente ao lado de suas imaginações explicitada nas narrativas. O tempo assim como o espaço alcançam o seu extremo limite. Aborda-se também uma exposição sobre o espaço que neste romance, simboliza a existência. O mar tão retratado, segundo Pontiere, apresenta-se como símbolo em que pai e mãe se fundem. Contudo, resalto que a solidão e o abandono revelados pelo mar, pela água dão insumos para captar a dor melancólica.

No subtítulo 2.5, “Perto do Coração Selvagem da Vida”, houve muito sobre Joana e sobre a estrutura do romance. A irregularidade dos capítulos trouxe contribuições meritórias para as análises dessa dor saturnina, pela evidência nas fragmentações narrativas. Joana com seus conflitos, em suas imprecisões, em suma, pelo “selvagem coração da vida”. A Joana artista que, através do seu olhar sensível, percebe no cotidiano excentricidades que a maioria não enxerga e se revela, desde pequena, em suas criações lúdicas e poéticas.

No subtítulo 2.6, “As mil facetas de Joana”, que navegou num afunilamento maior sobre a subjetividade da heroína Joana, inicia-se com a etimologia do nome desta personagem e é enriquecido com mais detalhes da sua relação com Otávio, seu marido

conquanto, desde o início demonstrasse um casamento falido em que o tédio e a felicidade triste imperassem desde sempre. A importância das imagens criadas pela heroína é importante fonte na tentativa da compreensão da sua subjetividade. “A opção de Clarice Lispector foi a opção pela linguagem, na certeza de que ela é o verdadeiro lugar da existência. A linguagem como energia, trabalho, produtividade do sentido”. (Portella *apud* Helena, 1977, p.11). Joana em sofrimento com a perda do pai, em suas relações conturbadas com a tia, com o professor, com a professora primária e outros, manifesta-se em sua solidão, abandono e angústia enquanto componentes melancólicos.

No capítulo 3 houve a tentativa de alinhar os capítulos anteriores com o embasamento textual clariciano, ou seja, a melancolia encontrou-se à linguagem. A expressão saturnina se faz pela narrativa que mostrou o enfraquecimento moral em seu processo existencial em que se encontra e paradoxalmente irá encontrar iluminações para que saia de suas próprias ruínas. Malgrado nem todas as análises feitas terem apontados diretamente para a presença melancólica, achei relevante somar a elas as investigações em excertos que abordassem a linguagem tão vigorosa na obra clariciano.

Assim tem-se um romance cujas reviravoltas aparentes são praticamente inexistentes, não conclusivas, em que a heroína encontra-se em um processo de auto aceitação e descobrimento internos em movimentos contrários aos moldes de tradição sociais. Ao optar por uma viagem, simbólica ou não, Joana abandona suas tentativas de vínculo à terra, uma firmeza aparente e vai se aventurar em terreno impermanente, fugaz de outras profundezas. No último capítulo “A Viagem”, a linguagem se aproxima cada vez mais do silêncio, e a heroína, em toda a sua fome de compreender o mundo se solta ainda mais da narrativa para aproximar-se bem de perto do seu lado criador através das sempre contradições, confirmando o tom melancólico do romance.

1 Breve trajetória da melancolia

1.1 Idade Antiga

A melancolia é conhecida desde a antiguidade, inicialmente como uma doença, na passagem do tempo atravessa e é divulgada também como uma virtude em determinadas fases históricas. Poder-se-ia adjetivá-la como trevas, sombras, sol negro, tédio, acédia, entre outras e como resultado da lucidez e da concepção trágica da existência. “Do ponto de vista clínico ou individual, sempre existiu, porque sempre existiram pessoas depressivas ou propensas a ela”. (FLORENCIO, 2008, p.175). Então, como classificá-la?

A teoria dos números, como é analisada a teoria dos humores, além do caráter sagrado, possui uma realidade descritiva qualitativa e também dos aspectos físicos das coisas. Como exemplo, têm-se as quatro estações do ano, as quatro idades do homem, as qualidades da temperatura e os quatro elementos. Os quatro humores seguiam as propriedades das estações do ano quando estas refletiam as enfermidades características de cada uma delas, “além das quatro qualidades – seco, úmido, quente, frio e as quatro etapas da vida, formando uma verdadeira teoria cosmológica”. (PERES, 2003, p.14).

“Espírito demais e corpo de menos figurará, portanto, no quadro etiológico da melancolia, desde os escritos médicos filosóficos da Antiguidade até as concepções mais modernas da psiquiatria e da psicanálise”. (LAMBOTTE, 2000, p.9). É, também, considerada inspiradora de mentes geniais em certas passagens da história. “O desespero da alma encontra refúgio na criação, na permanente procura de sentido”. (PERES, 2003, p.7).

Mas esse mal, ao contrário, agarra-me às vezes com tal tenacidade que me abraça e me tortura noites e dias inteiros. E esses momentos, para mim, não se parecem mais com a luz e com a vida: é uma noite infernal e uma morte cruel. E no entanto! Farto-me dessas penas e dessas dores, com uma espécie de volúpia, tão pungente que, se dela alguém vem arrancar, é contra minha vontade. (PETRARCA *apud* LAMBOTTE, 2000, p.11).

Seguindo o raciocínio da psicanalista Urania Peres (2003, p.13), Eva já havia sido criada para amenizar a solidão de Adão. A culpa e o remorso presentes no casal, surgidos pelo pecado original, já revelavam traços melancólicos. Na literatura, o canto VI (versos 200-203) da *Ilíada* de Homero nos traz a personagem Belerofonte em seu

desespero e solidão, reflexos do ódio que despertou dos deuses. Ademais, é por Homero que se conhece o *pharmakon*, uma mistura de plantas com a finalidade de aliviar o padecimento advindo dos deuses. E, portanto, se percebe que, no caminhar histórico, existem manifestações artísticas e literárias que expressavam as misérias humanas que fazem parte de seu destino trágico.

As tragédias gregas apontavam a ideia de loucura, assim como “a ideia de furor divino na filosofia platônica” (VÉLEZ, 2010, p.7), ajudando a compreender melhor o que era a melancolia: “esse ânimo entristecido, sentimento de abismo infinito, extinção do desejo e da fala, seguida de exaltação além de atração irresistível pela morte, pela nostalgia e pelo luto”. (ROUDINESCO & PLON, 1998, p.506).

Para Platão esta enfermidade não era mental e sim, corporal e figurava como fonte mesmo que ameaçadora, de exaltação espiritual, sendo que nela, ainda que não fosse loucura, o indivíduo ficava privado de sua razão. A melancolia era considerada por esse filósofo como patologia moral que diminuía a razão e a vontade. Para ele “conviviam facilmente a embriaguez, a paixão e a demência, esta última sendo entendida como um desequilíbrio da razão que favorecia tanto a letargia como a mania”. (LAMBOTTE, 2000, p.33).

Segue-se, então, outra teoria de importância fundamental na história da melancolia atribuída ao médico Hipócrates.¹ É importante destacar que o marco da teoria hipocrática será a distinção da melancolia entre corpo e alma, além de que “a doutrina dos quatro humores atribuída a Hipócrates de Cos (460-370 A.C.) era composta por sangue, fleuma, bílis amarela e bílis negra ou melancolia”. (HIPÓCRATES *apud* VELEZ, 2010, p.1). O pai da medicina diz que, também ela é a perda do amor pela vida, uma situação na qual a pessoa deseja a morte como se fosse uma dádiva. “[...] os escritos hipocráticos atribuem claramente à melancolia uma etiologia somática por excesso ou corrupção de humor, aquecimento, ou resfriamento [...]”. (LAMBOTTE, 2000, p.35).

A tabela abaixo exemplifica a afirmação anterior, e foi desenvolvida por Hipócrates que afirma que as doenças ocorrem com as variações de sangue, fleuma, bílis amarela e bílis negra. (VÉLEZ, 2010, p.5).

¹ Citemos Hipócrates: “Os doentes portadores de frenesi apresentam, no que concerne ao distúrbio de seu estado mental, a maior semelhança com os melancólicos, pois os melancólicos contraem esta doença que lhes é própria quando o sangue está viciado pela bile e pelo muco; seu estado mental e pelo muco; mas muitos deles tornam-se também dementes”. (HIPÓCRATES *apud* LAMBOTTE, 2000, p.33).

Humor	Estação	Elemento	Qualidade	Características
Sangue	Primavera	Ar	Quente e úmida	Sanguíneo
Bílis Amarela	Verão	Fogo	Quente e seca	Colérico
Bílis Negra	Outono	Terra	Fria e seca	Melancólico
Fleuma	Inverno	Água	Fria e úmida	Fleumático

A saúde, então, consiste no equilíbrio desses elementos. “O predomínio de um dos humores em cada ser humano teria como resultado sua característica, sanguíneo, colérico, fleumático e o melancólico”. (FLORENCIO, 2008, p.179). Este último ligava-se à terra (um dos quatro elementos do mundo), às quatro estações, e à maturidade do homem. “A melancolia, entendida como um humor excessivo afetava consideravelmente o baço e a psique”. (VÉLEZ, 2010, p.3). A enfermidade do baço se dava na estação de outono e sua causa era a bílis negra afetando o humor, a personalidade, além do próprio físico do indivíduo. “O melancólico padeceria de uma alteração da bílis (Kholé) negra (Melas), de onde se origina o termo melancolia”. (FLORENCIO, 2008, p.179). Eram vários os sintomas apresentados que iam desde a alteração mental, como a depressão até, ao delírio completo.

Vários estudiosos perpassam pela história da melancolia, contudo far-se-á o apontamento de apenas alguns deles, numa tentativa de mencionar os acontecimentos que merecem maior destaque e, à vista disso, de lembrar os fatos desta “dor do existir”. Aristóteles em *A problemata 30* desenvolve esse tratado e afiança a interseção entre loucura e genialidade que passa a ocupar um grande espaço na cultura. “Substitui os conceitos que havia sobre a melancolia como disposição corporal e como enfermidade”. (VÉLEZ, 2010, p.9). Seria, portanto, a possibilidade de uma dupla origem, no mesmo tempo da alma e do corpo, suposição confirmada pela inclinação dos gênios à aquisição da melancolia. Ela deixa de ser uma doença e passa a ser “uma predisposição natural do organismo”. (PERES, 2013, p.14).

Segundo Aristóteles no problema XXX, o temperamento do melancólico é variável podendo ser frio ou quente e age de forma diferente nos indivíduos que atinge. Entretanto, a doutrina do gênio se cruza com a do humor melancólico.

Que a melancolia seja a condição da genialidade, do pensamento, da filosofia e da literatura é uma concepção que fascina, e muitos a defendem até os dias de hoje. Depressão e criação ficam indissociáveis;

o homem triste é também o homem profundo, a alegria é superficial. (PERES, 2013, p.15).

É interessante notar que a maioria dos gênios sejam melancólicos, e o contrário já não se afirma. Scliar (2013, p.84) nos diz que o temperamento melancólico é um temperamento metafórico, propenso, pois, à criação na filosofia, na poesia, nas artes, assim como, Aristóteles não perde o interesse na teoria dos humores. Segundo VÉLEZ (2010, p.8) é neste ponto histórico que o platonismo e o aristotelismo se cruzam e se equilibram mutuamente. O furor divino passa a ser uma manifestação da sensibilidade da alma, e a grandeza espiritual do homem será a sua capacidade para experimentar para sofrer a fonte da genialidade, já implícita na palavra melancolia, o que não implica na isenção de um preço a se pagar: uma vida sem garantias. Portanto, diante desse novo conteúdo positivo e com ressalvas, foi possível reconhecer o homem genial.

Aqueles nos quais a bÍlis é abundante e fria tornam-se torpes e estranhos; outros, nos quais ela é abundante e quente, tornam-se maníacos e alegres, muito amorosos e facilmente dados à paixão... E, muitos, porque o calor da bÍlis está perto da sede da inteligência, são tomados pelo furor ou pelo entusiasmo como acontece com as SÍbilas e as Bacantes. (AGAMBEN, 2012, p.35).

A distinção entre a bÍlis fria e quente é fortemente diferenciada por Agamben. Os primeiros, portadores de certa estranheza, os segundos, já dotados da excentricidade das paixões, além de possuir a bÍlis tangenciada pela inteligência que é capaz de tocá-los por sentimentos de júbilo e inspiração.

1.2 Idade Média

Na Idade Média, ainda há a predominância da teoria dos humores cujos traços da melancolia eram: “o ar sombrio e a sonolência; ora, estes mesmos traços eram igualmente relacionados ao modelo da preguiça ou da acedia dos místicos da Idade Média e da Renascença”. (LAMBOTTE, 2000, p.43). A acédia foi o nome que os padres da Igreja “deram à morte que mata a alma” seguindo o raciocínio de Agamben (2012, p.21). Estamos no século XII, e a “Escola de Salerno é a referência cujo representante é Constantinus Africanus” (PERES, 2013, p.16), assim sendo, presencia-se, aqui, uma forte ligação com a astrologia, ciência árabe: o astro que guia o melancólico é Saturno. Este é representado “como um ancião com sua cabeça recoberta

por um véu, sentado sobre um globo entre os astros, o rosto de olhar perplexo em uma das mãos e, na outra, um compasso sobre uma esfera menor”. (LAMBOTTE, 2000, p.91). Estar sob o comando deste astro é estar sob a égide de uma maldição ao invés de qualquer amparo. Saturno equivale a Cronos que, na nomenclatura grega, é aquele que devora seus filhos. Sua influência se dará em seres brilhantes e assim, a ligação entre melancolia e genialidade ainda segue os preceitos da Antiguidade. Até o período renascentista será essa a concepção que prevalecerá.

Urania Peres, em sua explanação, diz que o cristianismo cultuava a melancolia, apesar de concebê-la como pecado, era também, parte de um misticismo que elevava a Deus. A tristeza melancólica era atribuída ao demônio. Argumenta que a Reforma tendo Lutero como representante retirava do homem as penitências, e, então, a noção de indivíduo se confirma, contudo, a culpa estará relacionada à melancolia. “[...] O luteranismo conseguiu sem dúvida instalar no povo uma estrita obediência ao dever, mas entre os grandes instilou a melancolia”. (BENJAMIN, 1963, p.161).

De um lado, a reforma luterana e a pressão mulçumana. Por outro, os interesses políticos e territoriais que ameaçavam o equilíbrio geoestratégico. Essas tensões foram resultados da Contra-Reforma Católica que reforçou a influência da igreja na sociedade e o exercício do controle de ideias através de armas ideológicas. Criou-se o tribunal do Santo Ofício, quando a vigília e a punição instalaram-se caso houvesse o desvio da doutrina da igreja.

“Nas fogueiras os autos de fé ardião corpos de vítimas que haviam ousado pensar, imaginar livremente de suas ideias, acusadas de heresia, bruxaria ou de cometer o pecado nefando, relacionado às práticas sexuais”. (CARAVAGGIO, 2007, p.6).

A Idade Média caracterizou-se pela exclusão ou morte de todos aqueles que eram indesejáveis para com a sociedade, colocou a melancolia junto à insanidade mental e esta como enfermidade que conduzia diretamente à avareza, à soberba, ao egoísmo e à paixão desenfreada que como defeitos perseguidos pela sacristia, se catalogaram como pecados capitais. (VÉLEZ, 2010, p.19).

É um período confuso, em que o novo está surgindo, porém o velho ainda se faz presente, em que a alquimia mantém relações com a química e a ciência convive com a superstição. Período em que o otimismo intercala-se com o pessimismo, em que existe a crescente riqueza e também, uma desprezível pobreza. “Contudo a destruição não se faz sem culpa e a culpa gera depressão ou melancolia”. (SCLIAR, 2013, p.23).

A melancolia, ou bÍlis negra, é aquela cuja desordem pode provocar as consequências mais nefastas. Na cosmologia humoral medieval, aparece associada tradicionalmente à terra, ao outono (ou ao inverno), ao elemento seco, ao frio, à tramontana, à cor preta, à velhice (ou a maturidade), e o seu planeta é Saturno, entre cujos filhos o melancólico encontra lugar ao lado do enforcado, do coxo, do camponês, do jogador de azar, do religioso e do porqueiro. (AGAMBEN, 2012, p.33).

Agamben faz reflexões sombrias sobre a bÍlis negra e aponta resultados funestos que, também, são confirmados na Idade Média cujo sujeito melancólico está presente do lado de indivíduos com deficiências ou em situações extremas e até mesmo próximo a um religioso numa possível crítica do autor, em um círculo de relações diversificadas.

1.3 Idade Moderna / Idade Contemporânea

Inicialmente, pode-se dizer que a Idade Moderna foi vinculada às tranformações culturais aclamadas como Renascimento que se liga à modernidade como um fenômeno europeu e ocidental. O (re) nascer voltou às origens greco-romanas por um lado e de outro, ao desenvolvimento da cultura estagnada na Idade Média. Diante dessa pequena introdução histórica, retoma-se à bilis negra referente ao período mencionado.

“Surge a noção de uma transmissão da qualidade do corpo para a alma, do humor para as ideias, dos órgãos para o comportamento”. (PERES, 2013, p.17). A melancolia passa a ter uma imagem mais positiva, mais sublime e bem trabalhada através da poesia sem a ideia de patologia. O espírito é tratado com superioridade e a alma do sábio é a de um ser inspirado. Platão retorna com seu furor e inspiração para a criação estética.

Segundo Vélez, o furor divino convertido em causa e efeito do encontro entre o poeta e Deus correspondente, influenciou mais tarde a dignificação e a divinização da arte, mostrando que como os filósofos e os místicos da antiguidade, os criadores inspirados e possuídos pelo furor divino, também alcançavam o contato com o Deus inspirador. (Vélez, 2010, p.21). Tal melancólico valorizado pela poesia, não deixou de ser doente, apesar de não mais estar ligado à loucura, mas, sim, à mania.

No Renascimento predomina a distinção entre melancolia sublime e a melancolia vulgar, teoria atribuída a Marsilius Ficinus, médico florentino, autor de *Da vita tríplice*. Ficinus foi também fascinado pela astrologia; o seu tratado reúne quatro tradições de pensamento: a hipocrática (teoria dos humores), a platônica (poesia e furor), a astrológica (Saturno e melancolia) e, por fim, a aristotélica, que vincula

melancolia e genialidade. Para Ficinus a melancolia é ao mesmo tempo um grande tormento, mas também a grande chance para homens de estudo. Devemos a Dürer a materialização dessas concepções, em sua pintura *A melancolia*. (PERES, 2013, p.16, grifos do autor).

Marsílio Ficino, médico e filósofo enxergava no planeta Saturno a inspiração para os sábios e os intelectuais que padeciam de melancolia por inclinação ou por reflexão. O vínculo entre bÍlis negra com o furor platônico associavam-se às ideias de Ficino. Pode-se dizer que há “uma polaridade dos extremos em que coexistia, uma ao lado da outra, a ruínosa experiência da opacidade e a estática ascensão para a contemplação divina”. (AGAMBEN, 2012, p.36).

Concomitantemente à influência deste astro havia também a presença do fator humoral, a bile negra. “O trabalho intelectual, consome o calor e a umidade do corpo. Sobram a frieza e a secura- ou seja- a bile negra”. (SCLIAR, 2013, p.79). Portanto, a influência da terra e a de Saturno juntas “conferiam ao melancólico uma propensão natural ao recolhimento interior e ao conhecimento contemplativo”. (AGAMBEN, 2012, p.36).

Portanto, é neste período que surgirá um novo homem com liberdade em relação a seu espírito e não mais um ser obediente às regras medievais, porém é a presença do individualismo que surge como a vinda de novos tempos.

É importante destacar a figura de Albrecht Dürer, grande expressão artística do Renascimento Alemão, entre suas inúmeras pinturas, saliento *Melancolia I* como recorte relevante para esta dissertação. Encontra-se exposta no *The Metropolitan Museum of Art* em Nova Iorque. São os excessos do pensamento, da imaginação que paralisam o melancólico levando-o a uma deterioração interna. “O quadrado mágico, inscrito na cabeça da *Melancolia* de Dürer, é o signo planetário de Júpiter, cuja influência se opõe às tristes forças de saturno”. (BENJAMIN, 1963, p.174). Outro detalhe colocado por Benjamin é a pedra com sua dureza e frieza símbolo melancólico e também da loucura.

No final da Idade Média havia um procedimento para tratar os loucos, fazia-se uma incisão no crânio do doente, “abrindo-lhe” a cabeça. Depois lhe era apresentada uma pedra supostamente dali retirada: a pedra causadora da loucura. Daí veio a expressão, comum ainda hoje: “louco de pedra”. A abundância de objetos na obra de Dürer é significativa. A transação entre o melancólico e o mundo, diz Benjamin, faz através das coisas, não das pessoas. Acumular riqueza, roupas, obras de arte, propriedades – é o imperativo dessa nova época, mesmo que depois as coisas fiquem sem uso, como acontece na gravura. Mesmo que o destino final dessas coisas seja a decadência, as

“ruínas sobre ruínas” que o Anjo da História, de Benjamin, vê na trajetória da humanidade. (SCLIAR, 2013, p.85, aspas do autor).

Prosseguindo com os símbolos dessa pintura, ainda num primeiro plano, tem-se a figura do cão encolhido em si mesmo, com as costelas evidenciando magreza, um olhar perdido e baixo numa indicação de tristeza, ou seja, com uma aparência sombria tipicamente melancólica. “[...] toda a sabedoria do melancólico vem do abismo”. (BENJAMIN, 1963, p.175). A mulher anjo que aparece fatigada com apoio da cabeça em suas mãos é talvez alguém que, em meio a tantos símbolos ao seu redor, como a ampulheta, o sino, a pinça, os pregos, as régua, os serrotes não possui interesse pela sua volta. Aliás, para que serve tudo isso... Poder-se-ia admirá-la nesta gravura como alguém sábia e melancólica, talvez.

Segundo E. Panofsky, a personagem feminina da melancolia designa um ser superior pela inteligência e pela imaginação, não só por causa das asas com que se acha enfeitada, mas ainda por causa dos instrumentos e dos símbolos que a cercam, suportes da intuição criadora e da pesquisa científica. (LAMBOTTE, 2000, p.48).

Enfim, essa pintura, pela alegoria e pela sua representação ambivalente poderia ser comparada a uma espécie de alquimia da linguagem como o texto clariciano em que “ao lê-lo é como se estivéssemos lá dentro, em permanente indagação”. (SOUSA, 2012, p.8).

Já o barroco é o período histórico em que o estado melancólico evidencia-se por excelência em suas contradições e está ligado à visão negativa do universo em que a vida é fugaz; ensimesmado numa autocontemplação exagerada e a uma evidente culpabilização intrínseca. “Os saturninos sabem que não há esperança. A melancolia neste contexto pode ser resultado da lucidez”. (FLORENCIO, 2008, p.181). Nos séculos seguintes que compreendem o XVI ao XVIII há uma mudança de causalidade dos humores para as qualidades. Não poderia deixar de citar Robert Burton (século XVII) cujo livro *A anatomia da melancolia* é um dos estudos importantes nesta área; representação legítima de uma obra barroca na qual os estudos dos antigos se mesclam com as dos médicos da Idade Média e da Renascença em que elabora prevenções à “melancolia que era uma condição existencial com aura filosófica, o que dava distinção e dignidade”. (SCLIAR, 2013, p.58). A imagem de Saturno vagueia entre o escuro e o ruim e a sabedoria e o conhecimento. *Mors certa, hora incerta*. A partir daí haverá uma mudança no sentido deste conceito proporcionando “o nascimento de categorias

estéticas como o grotesco, o perverso, o feio, o tórrido”. (VÉLEZ, 2010, p.29).

Entrando no século XVIII a melancolia está associada cada vez mais à solidão e à tristeza. As ilusões perdem o seu lugar; a consciência de que os homens estão condenados ao fracasso e o sentido da vida se perde. O que se pode esperar... Uma resposta ao estilo clariceano: o silêncio. “O silêncio goza de um prestígio desmesurado, porque sempre se associa com o talento, a profundidade de uma vida interior”. (FLORENCIO, 2008, p.181).

Nos finais desse mesmo século, o médico Phillipe Pinel faz uma primeira tentativa de um tratado da descrição das doenças como as perturbações mentais que passam a constituir uma esfera da medicina.

O discípulo de Pinel, Esquirol, definiu a melancolia nos princípios do século XIX como “tristeza, abatimento ou desgosto de viver que se fazem acompanhar muito frequentemente de um delírio sobre uma ideia fixa”. (PERES, 2013, p.18). E é neste mesmo século que a teoria dos humores passa a não ter mais validade. Charcot, médico que influencia Freud, evidencia a noção de trauma como fator que investiga a causa e a origem dos adoecimentos melancólicos. Segundo ele, em determinado momento da vida, algum processo extremamente penoso ou traumático, que consiste na perda de alguém (parente ou cônjuge) conduzirá ao estado melancólico. A histeria passa a ser, então, uma doença e tanto homens como mulheres podem apresentar sintomas.

O mal, a dor, o sofrimento geram nos seres humanos reações estranhas, quase nunca únicas: rechaço, o horror, mas também uma singular curiosidade com tintas atraentes que podem se converter em franca sedução. [...] O que importa é destacar que essa fascinação até o mal, essa atração pelo negativo, desemboca em certa complacência ou deleite na desgraça. (FLORENCIO, 2008, p.185).

Sigmund Freud (1856-1939), no século XX conceituará a melancolia e o luto em seu livro *Luto e Melancolia* de 1915. O luto, ritual de passagem para todos nós em algum período da vida, é um sentimento normal diante da perda de alguém e é um processo de elaboração para que a pessoa possa prosseguir em frente, e, ao mesmo tempo procurar outros objetos substitutivos que ocuparão o lugar do que foi perdido. Esse médico irá então, através da analogia entre o luto e a melancolia mostrar que o quadro daquele afeto poderá se tornar muito mais doloroso.

Segundo Freud, o mecanismo dinâmico da melancolia em parte toma emprestadas as suas características essenciais do luto e em parte da regressão narcisista. Assim como, no luto, a libido reage diante da

prova da realidade que mostra que a pessoa amada deixou de existir, fixando-se em toda lembrança e em todo objeto que se encontravam relacionadas com ela, assim também a melancolia é uma reação diante da perda de um objeto de amor, ao que não se segue conforme se poderia esperar, uma transferência da libido para um novo objeto, mas sim o seu retrain-se no eu, narcisisticamente identificado com o objeto perdido. (AGAMBEN, 2012, p.44).

O agravamento de sintomas do luto como a falta de interesse pelo mundo externo, perda de autoestima podendo chegar ao rebaixamento nos sentimentos por si mesmo gerando auto recriminações e auto insultos desembocando em uma autopunição consiste em características violentas, irascíveis.

A melancolia se caracteriza, em termos psíquicos, por um abatimento doloroso, uma cessação do interesse pelo mundo exterior, perda de capacidade de amar, inibição de toda atividade e diminuição de autoestima, que se expressa em recriminações e ofensas à própria pessoa e pode chegar a uma delirante expectativa de punição. (FREUD, 2010, p.173).

Freud constata que no luto há uma perda real, enquanto que, na melancolia não fica realmente claro o que foi perdido, e nem se sabe se houve essa perda, ou se aconteceu, possivelmente, se identifique o que foi malogrado.

Esse caso poderia apresentar-se também quando a perda que ocasionou a melancolia é conhecida do doente, na medida em que ele sabe quem, mas não o que perdeu nesse alguém. Isso nos inclinaria a relacionar a melancolia, de algum modo, a uma perda de objeto subtraída à consciência; diferentemente do luto, em que nada é inconsciente na perda. (FREUD, 2010, p.175).

É como se o melancólico não conseguisse vencer a enxurrada de ideias, sentimentos e pensamentos que o invade e nem se apropriar de escolhas em médio prazo. É um comportamento auto-agressivo em que as reprimendas e as calúnias encaminhadas a si mesmo estimulam uma culpa cada vez mais asfixiante. É uma fatalidade que o designa permanentemente como culpado: um olhar inexpressivo do desespero. Condena-se, então a uma inatividade, uma inércia, uma ruminação interior, por segurança de fracassar em seus projetos e com a crença em seu sentimento de inferioridade.

Deve-nos chamar a atenção, por fim, que o melancólico não age exatamente como alguém compungido de remorso e autorrecriminação de maneira normal. Ele carece da vergonha diante dos outros, que seria

a principal característica desse estado, ou ao menos não a exibe de forma notável. No melancólico talvez possamos destacar um traço oposto, uma insistente comunicabilidade que acha satisfação no desnudamento de si próprio. (FREUD, 2010, p.177).

É uma procura de sua própria identidade já que suas perdas o privam do reconhecimento. Essa ausência de elementos identificatórios é a herança sob a qual se encontra o melancólico. É interessante acompanhar o raciocínio de Lambotte (2000, p.125) quando ela desenvolve a ideia do funâmbulo que nada mais é que o equilibrista que anda na corda bamba. Ela diz que do ponto psicológico poder-se-ia comparar o sentimento do absurdo com o efeito da corda bamba em que esticada em permanência através do precipício, suas duas pontas representariam a crença e a ilusão. O indivíduo sentindo-se impossibilitado de admitir um sentido se vê defrontado com o absurdo da existência e lhe resta, portanto, duas soluções: a dos possíveis lógicos que se oferecem a seus investimentos e a da solidão desolada à qual remete a ausência de significante. (LAMBOTTE, 2000, p.125).

No caso do melancólico, um indivíduo fragmentado, só lhe resta, talvez a segunda opção, pois está fechado na petrificação de seu pensamento e qualquer proposta de solução será recusada. Presenciamos a tensão da vida contra a serenidade da morte. “Na derrisão das possibilidades lógicas que lhe são propostas, o sujeito vê a alternativa reduzir-se progressivamente até não mais esperar, após uma luta esgotante, senão o apaziguante retorno ao estado inanimado”. (LAMBOTTE, 2000, p.142).

A concepção psiquiátrica moderna da melancolia largamente fundamentada na psicanálise, não se mostra muito diferente da fisiologia medieval que via nela uma representação da loucura, uma doença sem compreensões, contestável do plano lógico. Assim, finalizando com Freud (2010, p.193), o conflito no Eu, que a melancolia seja a luta pelo objeto sendo uma dolorosa ferida que pede um contrainvestimento extraordinariamente elevado. Assim a psicanálise analisa a melancolia em suas idiossincrasias.

1.4 Interseções da teoria melancólica em *Perto Do Coração Selvagem*

Walter Benjamin será analisado nesta dissertação com o recorte de crítico e ensaísta, apesar da sua grande dimensão intelectual em outras áreas. A melancolia atravessa sua obra: “pode-se dizer que ela constitui um denominador comum que

acompanha o encontro entre as concepções místico – teológicas da primeira fase com o engajamento político ao marxismo da segunda”. (LAGES, 2019, p.101). Por conseguinte, tem-se a exposição das fases benjaminianas trazendo bases comuns com a saturnina bÍlis negra.

Como a melancolia, também Saturno, esse demônio das antíteses, investe a alma, por um lado, com a preguiça e a apatia, por outro com a força da inteligência e da contemplação; como a melancolia, ele ameaça sempre os que lhes estão sujeitos, por mais ilustres que sejam, com os perigos da depressão ou do êxtase delirante... (BENJAMIN, 1963, p.172).

Walter Benjamin, em seu livro *A origem do Drama Alemão* afirma que há uma experiência dialética entre os opostos e que, através dela, chegar-se-á à melancolia ativa. As ruínas estarão e continuarão presentes, contudo é possível encontrar a liberdade na história da humanidade, com foco na trajetória da protagonista do romance analisado. “É baseada neste ativo benjaminiano que a escritura fragmentária de Clarice passeia, feito *flâneur*, entre a esquina do espaço textual com a do tempo histórico contemporâneo [...]”. (BENJAMIN *apud* SANTOS, 2000, p.39).

A prosa benjaminiana tem como recurso ambivalências “procurando efetuar transições, aproximações, fusões, ao mesmo tempo em que percebe a impossibilidade em fazê-lo”. (LAGES, 2019, p.101). E é neste entrecruzamento de polaridades que as interseções entre filosofia e a literatura far-se-ão, tendo como foco a personagem principal. Há na etimologia do nome Joana, o paradoxo refletido na “tensão entre o bem e o mal na própria identidade da personagem”. (ROSENBAUM, 1999, p.50). Em comum entre os paradoxos claricianos e a obra de Benjamin, seguindo o raciocínio de Lages (2019, p.104) é que a melancolia é efeito e causa de uma determinada sobreposição de imagens que assume sempre novos traços e criando sempre novas correlações na obra. Seguindo a mesma linha de pensamento, a literatura clariciana questiona os limites formais textuais em sua linearidade, com quebras de capítulos, da voz narrativa, além do tempo, do espaço e do intenso uso de figuras da linguagem em que constrói novos campos semânticos apontando também, novos traços e novas correlações em sua obra.

Benjamin e Clarice são judeus, mas não é por esse comum que há uma comunhão entre eles e sim pela maneira como a melancolia se transforma com interseções de uma linguagem comum entre ambos. Lages (2019, p.118) afirma que a

melancolia hebraica possui, como toda manifestação melancólica, matizes diversos; fundamental é que, ao menos na forte tradição do hassidismo², ela deve ser combatida por meio da busca da alegria e da liberação, na expectativa da vinda futura do Messias. Aponta-se, então, um futuro e mesmo sendo uma felicidade possível passará pelos acessos das antíteses de padecimentos. Essa subversão vai ao encontro da narrativa clariciana quando ao tentar superar a linguagem na busca da essência de uma verdade de mundo utilizando-se de recursos metafóricos, metonímicos, símiles entre tantos, subverte os sentidos convencionais e assim, faz um sobrevoo de amplitude maior em torno da alma.

Além da ambivalência comum e transformadora dentro da linguagem frequentes aos dois autores, as imagens de luz lhes são comuns: “relâmpagos, clarões, faíscas, centelhas, aura, lume, imagens como instantâneos fotográficos, apreendem o movimento em sua essencial fugacidade”. (LAGES, 2019, p.124). As conexões se dão na maneira como a melancolia se faz refletir na perda do passado. Joana em toda a obra presentifica a sua infância numa busca quase obsessiva por esse passado dando um tom melancólico que ressoa em Benjamin na leitura dele de Proust assim como Lages (2019, p.130) o afirma.

Continuando com Lages (2019, p.131) toda narrativa é uma forma de um impulso melancólico, pois ao mesmo tempo que atualiza eventos do passado reafirma o caráter por definição decorrido, isto é, que passou, morreu, deixou de existir e, portanto, pranteável. E, assim o romance desta dissertação reflete de maneira recidiva o retorno insistente da infância da heroína Joana e sua busca existencial por algo que não se consegue determinar em um tom melancólico. Se a melancolia acontece pelo que já passou, a felicidade vê esperanças no reviver desse passado.

A melancolia e a solidão, então, se mostram como fontes de dor e angústia, porém, em contrapartida tornam-se um sinal libertador ainda que a única forma de expressá-las seja pela linguagem com todas as suas limitações. Joana caminha numa tentativa de conciliar o seu universo de abandono e solidão à felicidade o que já é uma afronta ao senso comum em que a preocupação com o outro, o afeto com o próximo e a inserção na vida em sociedade é que deveriam ser máximas a se alcançar. “O mundo se ergue como ameaça e mistério para uma Joana cada vez mais encapsulada, que tanto

² Hassidismo: 1 Hist. Rel.corrente do judaísmo medieval, na Alemanha (sXII-XIII) 2 Rel. corrente mística moderna nascida em meados dos. XVIII na Polônia e na Ucrânia, na Cabala que forma hoje grupos militantes na comunidade judaica. (HOUAISS, 2009, p.450).

mais se distancia do mundo quanto mais mergulha na busca de seu entendimento”. (ROSENBAUM, 1999, p.40).

A melancolia é, entretanto, em sua ambivalência, um conceito que pode ser visto sob a perspectiva das figuras de linguagem, ou seja, encontrada onde existem antíteses, como os paradoxos e os oxímoros, numa tensão entre opostos.

“O gosto do mal, engolir fogo adocicado”. (LISPECTOR, 1998, p.20). “Por ter sofrido e continuar tão docemente”. (LISPECTOR, 1998, p.22). Na primeira citação pode-se lembrar do soneto de Camões “Amor é fogo que arde sem se ver” com a tentativa de aproximação de ideias opostas, assim como o fogo doce clariciano, também o faz. Já na segunda frase, sofrer e seguir com doçura, apesar de soar paradoxal o verbo sofrer ao ligar-se ao adjetivo doçura, nos permite um entendimento mais claro, mais efetivo da frase, afinal é possível a Joana seguir o seu processo de vida mesmo com sofrimento e ainda assim, de maneira delicada e de modo a se deparar “com o silêncio – que é o não intervalo – passa a compreender a linguagem como uma união entre a palavra e a não palavra”. (TORRES & GOMES, 2018, p.140).

A melancolia, aqui, abordada, terá o sentido de não se sucumbir ao efeito das crises “seja por ameaças em relação à linguagem, ao contato com o outro ou ao próprio eu”. (SANTOS, 2000, p.28).

Assim, a teoria sobre a melancolia em alguns textos clariceanos surge como tentativa (aberta, como toda a tentativa) de reunir estes paradoxos para deles extrair uma proximidade com a condição “pós-utópica” a que estão submetidos. Uma condição que permite a dor perante o esvaziamento das certezas, o que pode conduzir a uma atitude de contestação e mudança, e, ao mesmo tempo, o riso, a ironia, a burla e o cinismo, como sintoma da crença de que nada resta a fazer. (SANTOS, 2000, p.29).

As personagens de Clarice quando vivem a dialética da melancolia estão em busca do que perderam e tais conflitos vão sendo resolvidos pelo poder da escrita. Diante de tantos desmoronamentos, a melancolia pode ser considerada como salvadora. É através dela que se perceberá a iluminação em que a angústia passiva será transformada em ativa num movimento de linguagem que reflete a ambiguidade, responsável pela construção e emancipação da subjetividade. E, entre paradoxos tão representativos da melancolia ativa, com rupturas e alegrias, Joana, em sua errância, nos faz compreender esse plurissignificar tão importante nos processos da vida: “[...] e sentiu a ternura subindo vagarosamente, envolvendo-a na tristeza”. (LISPECTOR,

1998, p.197). Pode-se dizer que esse movimento que rompe com os maniqueísmos, quebra as polaridades, faz com que “cada polo da relação de confronto se confunda com seu oposto”. (AMARAL, 2007, p.8). Desta forma, tristezas e alegrias como componentes de eros neste contexto demonstram algo implícito oculto de sentido na superfície.

“Só se compreendermos que se situa sob o signo de Eros, podemos conservar e, ao mesmo tempo, revelar seu segredo, cuja intenção alegórica está inteiramente subentendida nos espaços entre Eros e seus fantasmas”. (AGAMBEN, 2012, p.42). Aproveito, então, para apontar que talvez esses fantasmas surjam em um sujeito cindido em seus conflitos antagônicos, gerando contradições fundamentais e tão melancólicas como as da personagem Joana. Prosseguindo para a psicanálise, em outra abordagem, no ensaio intitulado “Luto e Melancolia”, Freud analisa a melancolia como tema e a classifica como doença mental grave. Além da falta de clareza do que foi perdido, nem se tem clareza se algo foi perdido. “Fazendo analogia com o luto, concluímos que ele sofreu uma perda relativa ao objeto; suas declarações indicam uma perda no próprio eu”. (FREUD, 2010, p.178).

A ideia colocada por Freud de que a melancolia pode ser transformada em mania, o seu oposto, em alguns casos, reflete o quão paradoxal existe nesta patologia e é uma das faces comuns com a narrativa ambivalente em *Perto do Coração Selvagem* que apenas será mencionada, entretanto essa dissertação não se apoiará neste referente teórico de inegável importância. É bem pontuado por esse grande médico que “a mania não é senão um triunfo desse tipo, com a diferença de que nela permanece oculto ao Eu aquilo que superou e sobre o que está triunfando”. (FREUD, 2010, p.188).

Em interface com Joana, e com sua procura intensa sobre algo que ela mesma o desconhece, há sim, uma ocultação do eu desta personagem e um processo no decorrer da obra em que há uma superação vagarosa sobre as circunstâncias seja do cotidiano ou de si mesma. Imprecisões. “A imprecisão do corpo, a imprecisão na forma de dizer (ou não dizer) o que se sente, a imprecisão das ideias [...]”. (SANCHES, 2012, p.35).

“Eros e Thanatos, enfim, encontram-se numa encruzilhada marcada pela indiferenciação dos valores entre Bem e Mal, onde o sujeito transita como quem nega o absoluto e o verdadeiro”. (ROSENBAUM, 1999, p.49). E, assim Joana com suas várias faces, encara suas próprias feridas através de sua singular transgressão dos valores impostos por uma sociedade tradicional. O seu percurso é feito em sua busca da própria identidade em sua viagem pessoal.

2 O desvio de rota da existência

2.1 Romanceando

Segundo Benedito Nunes (1988, p.49), o romance teve suas raízes embrionárias na antiguidade, contudo só terá seu desenvolvimento amadurecido com a ascensão da burguesia. Internaliza várias expressões entre elas, a da cultura livresca – narrativas epistolares, crônicas históricas, estudos dos costumes e investigações psicológicas das paixões e do caráter. A extensão da obra romanesca insere em seu interior elementos como digressões, comentários, expressões líricas e dramáticas em que uma ou mais histórias podem acontecer e vai além do ponto culminante da ação principal. (NUNES, 1988, p.49). O surgimento do romance coincide com o aparecimento da época moderna em que a importância dos relógios passa a controlar a sociedade. Os romances do século XIX refletem essa vida social cuja temporalidade cronológica exerce seu controle.

O aparecimento do tempo interior surge no início do século XX “que foi a grande conquista da obra de Marcel Proust [...]”. (NUNES, 1988, p.50). O embate entre o tempo vivido e o tempo cronológico é colocado como desafio nesse início do século XX e segundo Nunes (1988, p.50), o romance se cruza com as propostas da cinematografia ao tentar capturar a imagem em sua simultaneidade. Narrador e leitor são fisgados por um enredo muitas vezes difuso numa trama que avança e retorna sem definições de tempo cronológicas, ao contrário dos grandes escritores do século XIX em que os pensamentos das personagens, em suas mínimas alterações, eram retratados por ações externas e internas bem definidas. O eixo de transformação do enredo do romance tão sem fronteiras, tão sem definições e amarras passa a ser o fluxo de consciência em que o tempo passa a ser o das sensações, dos afetos sem pré-organizações ou consciências “tão conscientes”.

Henry Bergson, que encontrou no tempo psicológico a antecâmara da liberdade, como resposta ao determinismo das teorias evolucionistas vigentes na segunda metade do século XIX diz que a duração interior (*durée*) é o tempo verdadeiro – élan evolutivo criador na ordem natural orgânica – que a intuição capta no relance da experiência interior liberada da dominância dos fins práticos da ação. (NUNES, 1998, p.58).

A essa “desavença” entre cronologia e tempo interior, o protagonista passa de um passado para o presente com uma rapidez fantástica, entretanto o monólogo interior

capta o fluxo de consciência com seus pensamentos espontâneos de sensações e afetos da personagem e os ajusta às palavras com possíveis formações de imagens ou ideias.

O modernismo é caracterizado pela introdução de novas características em seu estilo e também em sua estrutura. A representação da interioridade é uma tendência da literatura do século XX, e Clarice Lispector está em sintonia com autores de grande porte como Virginia Woolf, Katherine Mansfield e James Joyce entre outros, como aqueles que valorizaram a subjetividade como linhas – mestra de seus romances e contos. O romance surge no século XVII, alcançando seu ápice no século XIX e, nos séculos XX e XXI adquire novas formas. Apontam cisões, combinações de vozes em que narrador e personagens se misturam e a presença do “romance lírico” ou “prosa poética” se divulga.

Os princípios do século XX foram tomados por uma realidade objetiva em que ambientes e espaços geográficos eram retratados de forma precisa, assim como os seus personagens eram bem delimitados. As peripécias envolvendo poder, tragédias da guerra e deslocamentos foram predominantes nesse gênero narrativo em que os seres fictícios seguiam uma trajetória diegética cronologicamente definida e que os acompanhavam em suas fases de vida. Uma grande mudança nestas normas acontece com o aparecimento de certos escritores que refletem as turbulências de uma modernidade em que a intimidade e o imaginário passam a tomar dimensões inimagináveis diante do modo tradicional de narrar.

No Brasil, no período dos anos 30 e começo dos 40 “escritores como Dyonélio Machado, Lúcio Cardoso e Graciliano Ramos produziram romances que apresentaram de modo mais denso a interioridade de suas personagens”. (TEIXEIRA, 2018, p.147).

Se em Clarice não encontramos as fazendas nordestinas e mineiras, os rios de Pernambuco ou os mares da Bahia, é porque o caminho para a apresentação absoluta do puro sentir e da imanência é simplesmente, ou seja, um modo radical de apresentar o vasto espaço da escrita. (SOUZA, 2012, p.17).

Talvez, os autores citados acima tivessem sido uma anunciação de Clarice Lispector para a escrita de seu primeiro romance *Perto do Coração Selvagem* em que a subjetividade de sua personagem é trabalhada de forma obsessiva.

A personagem Joana é representação de uma estética baseada na linguagem que tudo quer dizer e que pretende expandir a condição humana para além de um circuito de comunicação baseado no uso da

língua de maneira uniforme e esquematizada. (TEIXEIRA, 2018, p.147).

O romance é um movimento dinâmico que sempre retorna ao ponto inicial, à infância da protagonista numa tentativa de pegar “a coisa”, motivo de tanta procura. “Enredo, tempo, linguagem, estrutura, personagens, tudo parece diluir-se, tudo parece esvaziar-se a todo o momento, sem que haja a possibilidade de uma essência, tudo parece seguir a direção de um desejo em dispersão”. (SILVA, 2013, p.127). Uma dispersão que é também da personagem Joana que faz do seu desejo uma repetição constante que a tortura e a glorifica, num alcance do ápice de seu prazer. É como se esse mesmo desejo sofresse desdobramentos sem fechamentos, ou seja, sem uma completude que nos dá a impressão de um infinito que massacra por sua inconclusibilidade.

Em se tratando da arte literária, num passado não tão distante, nós leitores nos deparávamos com narradores oniscientes e onipresentes que nos apresentavam os personagens em conjunturas transparentes e sem complicações. No século XX, os escritores assumem posições mais subjetivas em relação ao texto literário cuja produção criativa reflete os estados mentais dos personagens que atravessam a narrativa através de pensamentos, lembranças, sensações numa escritura de dentro para fora. A averiguação meticulosa da mente busca o encontro com a essência das coisas através das aflições desses seres ficcionais criados por esses grandes autores literários.

Na modernidade, seguindo a essa mesma tendência, a produção clariciana assume a posição do narrador que se torna mais complexa diante de personagens com um interior obscuro, tornando-se, portanto, também um enigma para o leitor. “Há um interesse pela não revelação dos personagens em sua totalidade – não se trata apenas de não ser capaz de solucionar o enigma, mas de ter uma especial atração pelo enigma em si, e não por sua solução”. (CRUZ & HOLANDA, 2013, p.3). O acesso a essa representação da psique se faz pelo fluxo de consciência ligado às sensações de um tempo interno que não se mede na composição narrativa, em clara oposição ao tempo cronológico.

A mente da personagem é livre e encontra desenvoltura nas linhas da ficção cujo diálogo consigo mesma ou com um interlocutor imaginário, expressa suas sensações e sentimentos. A narrativa gira ao redor dessa interioridade do indivíduo, e a centralização ficcional é agora a literatura em si, ou seja, a própria linguagem. Tanto o fluxo de consciência como o monólogo interior agem como um instrumento de aumento em que

pequenos acontecimentos vividos pelas mentes dos personagens tornam-se mais evidentes e aparentes. As características exteriores, ou as ações que ocorrem concretamente já não são o centro da ficção. O foco é na menor mudança de ordem mental que traça um discurso mais subjetivo e sem amarras. Lugares, sensações e reminiscências recônditos manifestam-se em momentos de revelação durante a leitura.

Esse caráter de revelação do texto pode ser atribuído ao grau de profundidade da investigação de personagens que a autora propõe, já que as protagonistas das narrativas têm sua intimidade de tal forma devassada que ao fim do texto percebemos que tanto nós leitores, quanto os personagens e o próprio narrador participaram do mesmo processo – uma espécie de descobrimento do interior dos personagens que são desafiados a compreender o que se passa com eles mesmos. (CRUZ & HOLANDA, 2013, p.6).

Presente, passado e futuro se encontram num pretense desejo de reconciliação de Joana consigo mesma e refletem, portanto, uma aparente narrativa em desordem. “Todo e qualquer evento ocorrido com Joana é narrado em termos de experiência e de reflexão, não se enfatizando, uma ordem lógica dos acontecimentos”. (PEREIRA, 2016, p.118). A lógica linear do enredo não se faz mais importante, e sim a consequência da busca existencial da protagonista em sua reverberação na estrutura narrativa. A crise das rupturas, nesta estrutura, reúne-se aos questionamentos da identidade da heroína com a introdução de recursos da linguagem lírico-poética, em que o cruzamento entre prosa e poesia se faz presente. Todavia, Joana, apesar de não formalizar seus poemas, nem tampouco a escrita de romances, exerce a ficcionalização através de sua criatividade e poeticidade. Quando cai em si, que a palavra não é nada mais que um disfarce para os fatos em si ou, até mesmo, para o que sente surge um intervalo provocado por uma grande solidão.

“Entretanto, muito embora esse intervalo possa parecer de todo negativo, é preciso não esquecer que o intervalo, o vazio, tem sua dimensão criativa e não anulativa, de tal modo que, sem ele, a narrativa da história de Joana seria impensável”. (TORRES & FERRAZ, 2018, p.134). A palavra, portanto é a responsável por dar vida ao sujeito que dialoga com algo que não se pode nominar, uma ausência constituinte das entrelinhas da narrativa neste jogo repleto de paradoxos entre o silêncio e a palavra.

2.2 A Língua que age, as línguas que agem desaguando na linguagem

Os romances claricianos refletem esta contemporaneidade deixando o tradicionalismo para outro plano, contudo, passam a questionar a linguagem e os limites do gênero desde o próprio título, caso de *Perto do Coração Selvagem* cuja transmissão de sentidos já nos leva para algo primevo, original da sensibilidade e dos sentimentos. Joana em muitos espaços de tempo revela-se como se o seu inconsciente viesse à tona num devaneio que manifesta o seu sentir e pensar.

Trata-se de marca característica da autora, então, ao tratar de aspectos psicológicos, dos fluxos de consciência e das crises existenciais, o estilo solto e fragmentário, empregando uso diferenciado dos tempos verbais, foco narrativo e figuras de linguagem, como uso intensivo da metáfora insólita. (PEREIRA, 2016, p.79).

A linguagem é fulcral na estrutura desse romance e é elaborada com toque de poesia, frases repetitivas, cortadas e, às vezes, sem sentido, em que a presença dos paradoxos dá sentido novo ao que não é possível exprimir de maneira convencional. O estilo reiterado é o que de mais representativo há na escritura clariciana e que acontece através de frases, de verbos, de substantivos e de advérbios. O componente lírico em sua obra se faz pelo ritmo dessas repetições que produz efeito no sentido do discurso. “A repetição é raramente simétrica mesmo quando encadeada, o seu valor rítmico marca uma cadência uniforme, sem desenvolvimento melódico”. (NUNES, 1995, p.136). Quando os substantivos, os verbos ou os advérbios são escritos em sua forma duplicada ou em mais vezes formando-se uma cadeia sucessiva, pode-se dizer que é o caso mais recorrente do traço estilístico de Clarice. A intervenção da repetição se faz na coerência do discurso pela intensificação dos termos e frases.

- Papai, que é que eu faço?
- Vá estudar.
- Já estudei
- Vá brincar.
- Já brinquei. Então não me amole. (LISPECTOR, 1998, p.15).

Os textos claricianos, pela polissemia que contêm, permitem várias leituras, em vários níveis de profundidade. A estrutura sintática que foge de contornos determinados, com a presença de inúmeras figuras de linguagem dá o tom paradoxal e ambíguo à sua escritura causando um efeito que perturba, a nós leitores. “Mente-se e cai-se na verdade. Mesmo na liberdade, quando escolhia alegre novas veredas, reconhecia-as depois. Ser livre era seguir-se afinal, e eis de novo o caminho traçado”. (LISPECTOR, 2008, p.21).

Assim, a melancolia pode ser lida tanto através do comportamento dos personagens como por elementos da própria escrita. Os diversos registros, como o irônico e o dramático na mesma escritura revelam e confirmam a constituição ambígua dos indivíduos. O realismo tradicional em que a objetividade era valorizada passa a não comandar mais a estética do texto clariciano que questiona a temporalidade, a espacialidade até então vigentes em suas fragmentações. A violência dos séculos XX e XXI, também refletem a cisão do sujeito e em sua descontinuidade, espelhos dos princípios estéticos claricianos.

Entretanto, a narrativa de *Perto do Coração Selvagem* vai se tecendo com seus paradoxos e de forma poética. São eles que captam o real em que os elementos opostos convivem prontamente. Com o crescente insulamento da heroína a estrutura da narrativa se torna menos concreta, mais dispersa e se intensificam os ápices líricos gerados pelos frutos imaginários. “Distraída, lembrou-se então de alguém – grandes dentes separados, olhos sem cílios –, dizendo bem seguro da originalidade, mas sincero: tremendamente noturna a minha vida”. (LISPECTOR, 2008, p.23).

Desta forma, além do reforço enfático, o jogo com as emoções passa a ter um tom de evocação. Ao dar um fim na repetição, há a presença do silêncio. “O silêncio é a origem e o destino da obra – sustenta a errância do sentido assinalada no paradoxo”. (NUNES, 1995, p.144). Tem-se uma escrita repleta de conflitos e retalhada em que a linguagem reflete a errância das personagens claricianas que de modo geral se opõem a uma sociedade de construções sociais tradicionais num desejo de transgressão quase indomável.

Quando o narrador se acerca da personagem enfatizando o sujeito, o que se torna foco da escritura é a consciência da protagonista que utiliza de sua memória e imaginação para produzir reflexões. Joana permite a nós, leitores, participar de duas linhas que percorrem o romance sendo uma delas, a sua desesperada vontade de viver e, ao mesmo tempo, a presença da morte que se apresenta mais uma vez, em sua ambiguidade melancólica. É também um movimento da própria escritura errática que reflete o drama da existência humana. O vazio presente e inevitável não é infértil, ao contrário, é através dele que há a oportunidade da criação: “[...] se a dissonância e não harmonia é uma das marcas fortes da escritura de Clarice, isso parece se dever a um projeto de integração fazendo-se como co-presença dilacerada de elementos antagônicos”. (PONTIERI, 1999, p.22). A língua, então, passa a ter o sujeito como foco tirando-o da posição de objeto. Assim, a personagem possui sua própria consciência

autônoma e através de seu interior é que se concebe o panorama da obra.

O instante que não se consegue pegar é representado pelos participios e gerúndios numa tentativa de alcançar o momento fugidio, instável em que não há lugar de chegada. E, mesmo diante de tantas ambiguidades o sentido da obra nada tem de impreciso. A palavra possui um sentido “intervalar em *Perto do Coração Selvagem* em contraposição ao silêncio, que se desdobra de diferentes maneiras no romance[...]”. (TORRES & GOMES, 2018, p.143).

As barreiras do gênero masculino e feminino rompem-se pela presença do discurso lírico clariciano em que prosa e poesia se imiscuem e que nossos sentidos são acessados pelas imagens colocadas pelas metáforas inusitadas e também, em muitos momentos, pela falta de lógica do que se lê. O uso das figuras de linguagem, como as anáforas, as metáforas, as metonímias dentre tantas outras, poetizam a narrativa e ao mesmo tempo dão o tom melancólico deste romance. Ao tentar definir o que não se pode definir, a linguagem clariciano se aproxima da filosofia ao fazer propostas sobre o estar no mundo. Joana com suas imprecisões marca também as ambiguidades do próprio romance através de seus capítulos fragmentados, independentes em que personagens, tempo e espaço passam a ser redimensionados, numa construção de uma história sem conclusões.

Joana, ao procurar sentido à sua existência, coloca-se à deriva ao não conseguir encontrar sentido para todas as suas indagações, e assim a narrativa em conluio com a personagem adere também a esse fracasso, ou seja, o fracasso da própria linguagem. A problemática da trajetória da protagonista do ser e do dizer causa uma desorganização da sintaxe narrativa.

A linguagem que permeia esse pêndulo de encontros, desencontros e solidão exerce um forte papel e em muitos momentos atua de forma a quebrar todas as convenções. A formação dos capítulos em que os títulos não possuem identificação, como “O pai”, “A tia”, “O professor”, “O Homem”, serão tentativas da formação de Joana. Em sua eterna insatisfação diante de seus questionamentos e o não encontro de respostas, passa por um processo de educação conturbado e angustioso que aponta para o desamparo humano, tão evidenciado no romance.

A carência dos diálogos, a ausência do tempo cronológico evidenciam-se, e o foco ilumina-se em um sujeito que rompe com todas as amarras de uma sociedade que impõe comportamentos padrões e, ao agir de forma instintual, “abre” novos caminhos existenciais com o peso e o regozijo de nomear “as coisas”.

O sol rompeu as nuvens e os pequenos brilhos que cintilaram sobre as águas eram foguinhos acendendo e apagando. O mar, além das ondas, olhava de longe, calado, sem chorar, sem seios. Grande, grande. Grande, sorriu ela. E, de repente, assim, sem esperar, sentiu uma coisa forte dentro de si mesma, uma coisa engraçada que fazia com que ela tremesse um pouco. Mas não era frio, nem estava triste, era uma coisa grande que vinha do mar, que vinha do gosto de sal na boca, e dela, dela própria. Não era tristeza, uma alegria quase horrível... (LISPECTOR, 2008, p.38).

2.3 O tempo rememorado e suas ansiedades futuras

O tempo com seu movimento oscilatório entre passado e presente atua como fio condutor envolvendo este narrador ora em terceira, ora em primeira pessoa até chegar ao monólogo interior e aos fluxos de consciência que, como recursos, propiciam essa atmosfera dos fenômenos da psique. Segundo LODGE (2010, p.8), o monólogo interior é uma livre associação feita em primeira pessoa do discurso que responde a estímulos externos e a uma lógica específica interna. Isso provoca uma alteração na estrutura sintática da obra acarretando também um fluxo constante da realidade retorcida. (2010, p.8). Essa técnica assiste a personagem na construção de seus sofrimentos psíquicos por uma consciência em agonia. O leitor, por conseguinte, consegue alcançar essas feridas da psique expostas em fragmentos no decorrer da narrativa.

O tempo é, todavia, um componente moderno por ser completamente relativo e elástico que expressa certa lentidão e vai se moldando às circunstâncias narrativas, apontando a presença fragmentária textual que pode ser da própria escritura, do personagem e até do próprio tempo. Sem preocupações cronológicas, indo de encontro às prosas anteriores, como o romantismo e o realismo, há um rompimento com a tradição temporal em que nos era apresentado, com precisão, o início, o meio e o fim de uma história. O espaço sofre modificações da mesma forma em que se questiona a presença do espaço físico que passará a ocupar com grande extensão o espaço psicológico. O narrador em terceira pessoa se aproxima do personagem, e em vários momentos, é o leitor que está sendo seduzido pelos monólogos interiores da personagem Joana.

A preocupação existencial reflete-se na oscilação entre os momentos atemporais e o tempo cronológico em que os personagens encontram-se capturados. Não obstante, as formas narrativas não apresentam formas lineares no romance estudado, e o significado dessa estrutura implica em apontar que a memória da heroína vai mostrando

vivências de si mesma muito diversas de uma engendrada por um narrar linear. Essa relação lógica do tempo passa a ser tomada por uma nova dimensão temporal em que a existência passa a ser internalizada e a importância das digressões, das fragmentações desfazem a sucessão de um desenvolvimento que obedece a uma sequência, dos capítulos em que passado e presente não são mais separados cronologicamente. É através das associações de ideias que o passado se atualiza no presente, estruturando a narrativa. E, assim, *Perto do Coração Selvagem* se estrutura através da experiência interior de Joana.

“Enxergava em si púrpura sombria e triunfante. O que fazia com que brilhasse tanto? O tédio... Sim, apesar de tudo havia fogo sob ele, havia fogo mesmo quando representava a morte. Talvez fosse o gosto de viver”. (LISPECTOR, 1998, p.81).

2.4 Espaços da existência

Os meios urbanos, rurais e litorâneos não são ambientes determinantes no romance e apenas delimitam o espaço como inclusão da existência. O espaço cotidiano em seu habitual e banal reflexos da vida cotidiana fica encoberto revelando assim, o espaço da existência. O narrador, ao se igualar com a personagem no decorrer do romance acaba por colaborar com a existência de um espaço que reflete um sujeito reflexivo representante de uma força criativa. O mar possui a representação espacial forte e poética em *Perto do Coração Selvagem* em que os elementos água e chuva são símbolos da natureza da linguagem. “O mar aparece como símbolo da androginia, apagamento de diferenças que funde pai e mãe”. (PONTIERI, 1999, p.103).

A relação com o mar, com a água é um ponto forte não só do romance, como também, da biografia de Clarice: fonte de promessas, chegadas e esperanças de transformações em que a busca por um território novo seria alcançado através desta vasta extensão de água salgada. Joana, ao manter essa forte relação com o oceano, nos sugere que há “o desejo de regressão, de indiferenciação, pela promessa de absorção – e aconchego – de e por um objeto infinito”. (MARTINS, 2007/2008, p.69).

A escolha do mar como pretexto ficcional, paragem simbólica, representante arquetípico, aparece como linha de força em *Perto do Coração Selvagem* em que se percebe uma negatividade nas imagens retratadas. “Atravessou a extensão de areia que levava à casa da tia, prenunciando a praia. Debaixo dos grãos nasciam ervas magras e escuras que se retorciam asperamente à superfície da brancura fofa”. (LISPECTOR,

1998, p.36). “Os coqueiros se retorciam desesperados e a claridade a um tempo velada e violenta se refletia no areal e no céu, sem que o sol se tivesse mostrado ainda. Meu Deus, o que acontecera com as coisas? Tudo gritava: não! não!”. (LISPECTOR, 1998, p.36). Há um acordo entre o local estrutural e as pulsões confirmando a correspondência entre o mar e a psique. Os dois trechos de Lispector citados acima pertencem ao capítulo “...A TIA...” e retratam a chegada de Joana à casa de sua tia, aliás, uma recepção repleta de inconvenientes e indícios de que a convivência entre elas será conturbada e complicada.

A casa da tia era um refúgio onde o vento e a luz não entravam. A mulher sentou-se com um suspiro na sombria sala de espera, onde, entre os móveis pesados e escuros, brilhavam levemente os sorrisos dos homens emoldurados. Joana continuou de pé, mal respirando aquele cheiro morno que após a maresia forte vinha doce e parado. Mofo e chá com açúcar. (LISPECTOR, 1998, p.36).

Um espaço em que não há circulação de ar e onde a luz não entra remetem a um caixão com todo o seu significado de reclusão definitiva e isolamento, ou seja, a morte ronda esse lugar. No encontro entre Joana e a tia há um tom de “sepultamento” por parte da menina órfã.

A porta do interior da casa abriu-se finalmente e sua tia com um robe de flores grandes precipitou-se sobre ela. Antes que pudesse fazer qualquer movimento de defesa, Joana foi sepultada entre aquelas duas massas de carne macia e quente que tremiam com os soluços. De lá de dentro, da escuridão, como se ouvisse através de um travesseiro, escutou as lágrimas:
– Pobre da orfãzinha! (LISPECTOR, 1998, p.36).

O exotismo e o exagero da tia exibem-se no robe de flores e a aproximação de sua sobrinha órfã não dá espaço para que ela possua qualquer defesa de afastamento. Os seios eram grandes e tremiam como reação aos seus soluços, e o abraço unilateral sufocou a pequena num sepultamento ou sufocamento. Em sua chegada, esperava-se que a protagonista fosse acolhida pela tia, contudo, qualquer substituição amorosa não irá acontecer. “O corpo maternal da tia reúne as imagens antitéticas de berço e túmulo. O que nos devolve à falta inaugural da vida de Joana: a mãe ausente, fusão simbólica de vida e morte”. (MARTINS, 2007/2008, p.70). A solidão e o abandono são, novamente, reforçados.

A água se manifesta em *Perto do Coração Selvagem* de variadas formas, seja

representada através do mar, da chuva, dos riachos com propósitos de fundamentar os movimentos de imergir e emergir com a ideia de flutuação. Logo nas primeiras páginas, com a heroína se deparando com a morte do pai e diante de todo o seu sofrimento, o mar aparece com toda a sua força simbólica. “O pai de Joana foi submergido com as águas da morte, com a profundidade do oceano”. (OLIVEIRA, 2017, p.148). “O pai morrera como o mar era fundo! Compreendeu de repente. O pai morrera como não se vê o fundo do mar”. (LISPECTOR, 1998, p.39). A fluidez era uma forte característica da protagonista e também da água com seu deslizar e sua pouca densidade. “A água corria pelos seus pés agora descalços, rosnando entre seus dedos, escapulindo clarinha clarinha como um bichinho transparente. Transparente e vivo...”. (LISPECTOR, 1998, p.39).

A simbolização do mar, aqui, é a sede insaciável da protagonista que lhe é tão característica. No capítulo, “O banho”, tem-se a passagem da infância para a adolescência que se poderia chamar de um segundo nascimento. Ao entrar na água ainda criança, ela ainda estava apaixonada pelo professor e também carregava dentro de si o desentendimento que havia tido com os tios. Ao sair da água urge um sujeito novo, talvez uma mulher se aproximando da adulta.

2.5 “Perto do Selvagem Coração da Vida”

2.5.1 Primeiros passos

Perto do Coração Selvagem foi o primeiro romance de Clarice Lispector publicado em 1943 e ganhador do prêmio da Fundação Graça Aranha. É uma narrativa em terceira pessoa, contudo a interioridade da personagem é trazida para nós, leitores, pela focalização interna na qual narrador e personagem se tornam cúmplices.

A epígrafe do livro foi sugestão do grande amigo Lúcio Cardoso: “Ele estava só. Estava abandonado, feliz, perto do selvagem coração da vida”, uma passagem de *Retrato do artista quando jovem*, de James Joyce. Ao analisá-la, percebem-se apontamentos que irão perpassar boa parte da obra clariciana. “Aí estão algumas linhas mestras da narrativa de Lispector: abandono, solidão, felicidade na oposição à vida domesticada”. (ROSENBAUM, 1999, p.30). A protagonista ao se aproximar do núcleo da vida, ou rastreando a escrita da epígrafe, em que se lê o selvagem da vida, coloca-se diante de extremidades como o desamparo, a solidão e a felicidade.

É, então, neste estado de solidão que estas protagonistas buscam suas liberdades.

No caso de Joana, o romance a acompanha desde sua infância até a fase adulta, e ela não está pronta para o amor nem para a maternidade, pois, apesar do desejo de ter um filho, é Lídia, amante de Otávio, que está grávida. Sempre em fuga das coerções sociais, Joana usufrui de sua solidão sem o marido, o amante ou qualquer presença social estável ao seu redor. Com ela, seguem suas imprecisões, buscando o “selvagem coração da vida” em plena busca de sua realização pessoal.

Nessa errância da personagem, há a importância da presença do outro como busca de encontro, numa tentativa de identificação de si mesma. Infelizmente, todas essas experimentações são frágeis e enfraquecidas. A presença do professor, quando Joana iniciava-se em sua adolescência era uma relação de saber, de alguém ideal, já em outros tempos e em uma nova procura, esse ideal foi desfeito e o que surgia era um sujeito decadente e impotente. Em seu casamento, Joana e Otávio estão fadados, desde o princípio, ao fracasso. Ela quer o novo, a vida em seu máximo, ele, o repetitivo, o cotidiano. Depois do desastre matrimonial, envolve-se com alguém que não apresenta nome, em completo anonimato. “Naquela tarde já velha – um círculo de vida fechado, trabalho findo – naquela tarde em que recebera o bilhete do homem, escolhera um novo caminho”. (LISPECTOR, 1998, p.196). São momentos a dois de vivências alegres e tristes, prazer e desprazer, vida e morte. Esse homem vai embora, mas Joana continua sua trajetória. Sem definições é livre e continua seguindo como um cavalo solto.

2.5.2 ...Um pouco do feminino...

As mulheres claricianas representam um microcosmo da experiência feminina na classe média e refletem seus enfrentamentos singulares à sua classe e sexo. Ausentam-se de seus romances estereótipos como “dicotomia madona/ mulher fatal, prostituta ou figuras tradicionalmente satirizadas como a da virago, da esposa e mãe dominadora, ou da jovem infiel ou da jovem passiva e fraca”. (OLIVEIRA, 1989, p.96). Entretanto, se há a presença de estereótipos, talvez se espelhem nos protagonistas masculinos. Dessa maneira, colocam em voga novas relações entre homens e mulheres apontando um desassossego nos comportamentos pertencentes ao desejo sexual. As personagens claricianas, em sua grande maioria, são mulheres que demonstram suas inquietações nos relacionamentos com os homens ao se mostrarem inaptas na questão amorosa e da maternidade. Elas buscam suas identidades em que há “uma subjetividade parcialmente liberada da oposição homem/mulher”. (OLIVEIRA, 1989, p.96). A angústia advinda

dessa busca identitária fica além da imposição das normas socialmente impostas.

Em *Perto do Coração Selvagem*, Otávio ao dizer as mesmas palavras da tia de Joana, chama-a de víbora, o que nos remete à serpente, mito da mulher destrutiva. Assim, os clichês femininos tornam-se presentes, também, nas mentes masculinas representando a ideologia da superioridade do homem, ou seja, do falo.

Joana, com suas reflexões, traz para si o seu mundo interno, colocando, portanto, para os leitores, o âmago de sua psique em que a procura de respostas para suas dúvidas existenciais giram em torno do aprisionamento de mundo exterior e da liberdade que procura de modo insistente. Esse lançar-se só se fará com a poesia que poderá exprimir seus pensamentos vagos que refletem seu estado de espírito.

Segundo NUNES (1995, p.99) desde o romance inaugural clariciano percorrendo boa parte de sua obra incluindo os contos das principais coletâneas, pode-se dizer que há a presença de uma só temática que envolve o autoconhecimento, a expressão, a existência, a liberdade, a contemplação e a ação, relações intersubjetivas, humanidade e animalidade. (NUNES, 1995, p.99). Ainda, segundo ele, os *leitmotiven*, ou seja, motivos condutores ligados às personagens ou situações, são articulados entre si como a inquietação, o desejo de ser, desagregação do eu, violência interiorizada da existência entre alguns tantos que NUNES (1995, p.99) aponta como pontos proeminentes da narrativa. “Lá fora o mundo se escoava, e o dia, o dia, depois a noite, depois o dia. Alguma vez haveria de partir, de separar-se de novo”. (LISPECTOR, 1998, p. 170). Inquietações de Joana...

2.5.3 ...Estruturando...

O romance *Perto do Coração Selvagem* se caracteriza pela fragmentação refletida em seus capítulos que se intercalam ora no presente, ora no passado. A experiência da protagonista se constitui por várias vozes em que narrador em muitos momentos se confunde com a personagem e a voz de Joana vai se pronunciando num crescente, à medida que nós leitores seguimos adiante com nossas leituras. É necessário fazer a descoberta de quem está falando no romance, a despeito das impressões subjetivas muitas vezes manifestas através dos fluxos de consciência e de seus monólogos interiores. O romance é dividido em duas partes. Nos primeiros dois planos da primeira parte, a ação está no passado e no segundo plano, tem-se um narrador em terceira pessoa já identificado com a protagonista Joana e também a forte presença de

monólogos diretos, discursos indireto-livres dando pistas da presença de uma primeira pessoa. Os capítulos alternam-se entre a infância e a vida adulta.

Os títulos “O pai ...”, “...A mãe ...”, “...A tia ...”, “...O banho ...” são as sequências do primeiro plano pontuado pelas reticências que indicam uma evolução dos acontecimentos. Acompanhando-os de forma linear, pode-se dizer que Joana é retratada em sua infância na convivência com um pai que não lhe dá atenção, na chegada de um amigo à casa do pai que revela a personalidade da mãe morta; a presença da tia que assustada com a personalidade da protagonista não consegue encaixá-la nas regras cotidianas, e finalmente no banho, ritual de passagem da infância para a adolescência com todas as suas dificuldades de uma época de conturbações.

O segundo plano dessa primeira parte aborda a vida adulta de Joana em que os capítulos registram essa marca complementar com o adjunto adnominal “Joana”. “O dia de Joana”; “O passeio de Joana”, “Alegrias de Joana”. Em “A mulher da voz” a Joana questionadora intriga-se com a passividade refletida através da voz dessa mulher que provavelmente é uma corretora de imóveis, entretanto há um profundo incômodo gerado na protagonista.

O último capítulo “...Otávio ...”, talvez, ligue os planos desenvolvidos acima. “Trata-se de um capítulo sem nenhum adjunto adnominal, pois o que pertencerá a Otávio, senão e unicamente o parêntesis que ele mesmo abre na vida de Joana?”. (SÁ, 1979, p.172).

A segunda parte dividida em dez capítulos retrata em sua grande totalidade a vida da protagonista Joana em suas relações com o marido Otávio e sua amante Lídia. Em “O casamento” a heroína é lida de forma paradoxal com suas tristezas e suas alegrias em um matrimônio questionado por ela. “O abrigo no professor” aponta-nos uma relação memorável acontecida na meninice com o professor e que no momento do agora, já não é como nas recordações da infância. No presente, Joana mostra-se decepcionada.

No terceiro capítulo, “A pequena família”, a prima de Otávio, ex-noiva e, hoje, amante dele, aparece grávida de um filho seu, trazendo questionamentos à Joana. O capítulo seguinte, “O encontro de Otávio”, é uma das poucas demonstrações de uma provável “plenitude” entre os cônjuges. Otávio está nu, despojado de suas defesas ao lado da mulher. Prosseguindo, com “Lídia”, Joana recebe o convite da amante do marido para ir visitá-la. As sensações da heroína tornam-se explícitas já de início.

A leitura do bilhete recebido “fizera Joana sorrir antes mesmo de provocar

aquelas rápidas e pesadas batidas no coração. E também a lâmina fria de aço encostando no interior morno do corpo”. (LISPECTOR, 1998, p.139). O encontro entre ambas aconteceu, e “a estranheza da situação tornou-se mais nítida quando as duas mulheres sentiram que não estavam lutando”. (LISPECTOR, 1998, p.142). A notícia da gravidez de Lídia fora anunciada. “Sua gravidez nascente boiava por toda a sala, enchia-a penetrava Joana”. (LISPECTOR, 1998, p.141). Falaram de Otávio e de si mesmas e “de repente as coisas haviam endurecido, uma orquestra rebentara em sons tortos e silenciara imediatamente, havia alguma coisa triunfante e trágica no ar”. (LISPECTOR, 1998, p.153). Joana ameaçara a gestante dizendo-lhe que também poderia gerar um filho de Otávio e acrescentou que “não tive filhos porque não quis”. (LISPECTOR, 1998, p.155): num monólogo interior o capítulo é finalizado com divagações de Joana com a sua fantasia de ter um filho em seus braços.

“O Homem” e “O abrigo no homem” são capítulos em que se pode dizer que as fantasias de Joana completariam o seu ciclo para o prosseguimento da personagem em direção a sua liberdade. Possível? “A víbora” em que outras duas pontas são novamente interligadas; a inconformação da tia ao não enquadramento às regras sociais da sobrinha e daí a designação de víbora e a manifestação da ira do marido reconhecendo-a também como víbora. Quase ao final, em “A partida dos homens” a protagonista aproxima-se mais veementemente de sua solidão, de seu abandono e da epígrafe de *Perto Do Coração Selvagem*.

Finalmente, “A viagem” é o grande monólogo interior do livro. “[...] as antíteses, as apóstrofes, os travessões e as repetições constituem recursos fundamentais do próprio processo narrativo, e os símiles quase sempre não possuem alcance pela lógica comum [...]”. (SÁ, 1979, p.173).

O itinerário de Joana começa na infância, atravessa a difícil e gloriosa puberdade, aprisiona-se na felicidade do casamento, liberta-se com o amante anônimo, para afinal desdobrar-se na viagem, pela água, itinerário aberto para a nova pesquisa, que se anuncia. A morte, de algum modo enunciada no monólogo final, sugere que as duas pontas da vida de Joana, infância e morte, o grande sintagma daquela narrativa, estão unidas por estranha simbiose. (SÁ, 1979, p.186).

2.5.4 ...Modos de narrar...

O foco narrativo, ora em terceira pessoa, ora em primeira, aponta que a protagonista em processo de formação é, em alguns momentos, “objeto de um olhar

externo, ou em outros é o agente das ações e dos pensamentos”. (ROSENBAUM, 1999, p.36). A aproximação entre narrador e personagem faz com que esta acabe dizendo o que aquele se propõe se expressar, e o leitor se depara, então, com a presença do discurso indireto livre, recurso narrativo utilizado para se obter um meio termo ou talvez, uma maior neutralidade entre o eu e o outro. “A obra toda mostra a transmutação de vozes narrativas, desnortando o leitor, que mergulha nas inquietações imaginárias de Joana e sobe à tona quando o narrador em 3ª pessoa retorna ao discurso”. (ROSENBAUM, 1999, p.37).

Acompanhando, também os discursos narrativos, há o tempo que acompanha a Joana errante e a reflete em sua busca oscilante por toda a obra. Através do seu olhar abrem-se inúmeras possibilidades de como o mundo pode ser sondado. Assim, com novos pontos de vista a protagonista faz uma tentativa de entender-se a si mesma.

O espaço e o tempo no romance são componentes sem definições e representam uma forma das personagens se colocarem no mundo em suas existências. Joana transcende o hábito cotidiano, retirando o verniz acobertador e limitador dessa cultura vigente e mergulha em seus conflitos pessoais, deparando-se com sua própria solidão e abandono, dores humanas que a impulsionam em sua trajetória.

2.5.5 ...Singularidades...

A heroína de *Perto do Coração Selvagem* despe-se de características, como espontaneidade e ingenuidade porque está sempre em movimento de reflexão e do conseqüente distanciamento entre sentir e o pensar. Essa lacuna será preenchida pela presença do monólogo interior em que não há total imparcialidade do narrador.

Joana interroga-se sobre a vida e o sentido da vida em geral. A especulação por ela feita, provocada e reclamada pela própria existência, aparece como força impulsionadora, que continua o movimento da vida, revelando as suas possibilidades latentes e assumindo o risco de concretizá-las. Em Joana, o poder de refletir e a inquietude que a domina originam-se da mesma fonte: “Porque recusar acontecimentos”. Ter muitos ao mesmo tempo, sentir de várias maneiras, reconhecer a vida em diversos pontos. O amor não basta a Joana. (NUNES, 1969, p.118).

Percebe-se, então, que a reflexão feita por Joana provoca esse distanciamento entre os sentimentos e as paixões vividas por ela. “A protagonista é a fonte do que procura. Às vezes parece se esquecer do fato”. (FONSECA, 2007, p.14). É a

experiência do próprio renascer.

“Quando emerge da banheira é uma desconhecida que não sabe o que sentir. Nada rodeia e ela nada conhece. Está leve e triste, move-se lentamente, sem pressa por muito tempo”. (LISPECTOR, 1988, p.66). A aparição de opostos, leve e triste, e o surgimento de alguém antes desconhecido, dá pistas de quem é o melancólico em sua atualidade. O intervalo entre os tempos por um sujeito que não existe mais e o que surge exercita esse olhar melancólico que passa a contemplar, também o que está por vir. “Nesta dramaturgia barroca, Clarice encena todos estes conceitos: ela está no interstício do sagrado e do profano”. (SANTOS, 2000, p.71).

Sua felicidade aumentou, reuniu-se na garganta como um saco no ar. Mas agora era uma alegria séria, sem vontade de rir. Era uma alegria quase de chorar, meu Deus. Devagar veio vindo o pensamento. Sem medo, não cinzento e choroso como viera até agora, mas nu e calado embaixo do sol como a areia branca. Papai morreu. Papai morreu. Respirou vagorosamente. Papai morreu. Agora, junto do mar onde o brilho era uma chuva de peixes d’água. O pai morrera como o mar era fundo! Compreendeu de repente. O pai morrera como não se vê o fundo do mar. (LISPECTOR, 1998, p.39).

Através do entendimento dessa perda repentina, a protagonista se aprofunda em seu mundo interior. Talvez, esta tenha sido a primeira experiência melancólica vivenciada com tanta intensidade de dor, revelada pelos paradoxos da linguagem, como ‘alegria séria’, ‘alegria quase de chorar’. O mar, como componente alegórico, reflete também através de símbolos paradoxais, o abismo e o assombro como ambivalências melancólicas. Diante da grandiosidade do mar e de como era bom “ouvir o seu barulho” (LISPECTOR, 1998, p.40), ela era uma pessoa, “e muitas coisas iam se seguir”. (LISPECTOR, 1998, p.40). Não obstante, com o sofrimento gerado pela morte, o mar entra como agente de transformação num despertar de que é possível prosseguir. A presença da água é parte integrante do itinerário da vida de Joana e faz certos fechamentos melancólicos de ciclos vitais em que novos começos são apontados.

Imerge na banheira como no mar. Um mundo morno se fecha sobre ela silenciosamente, quietamente. [...] A jovem sente a água pesando sobre seu corpo, para um instante como se lhe tivessem tocado de leve o ombro. Atenta para o que está sentindo, a invasão suave da maré. O que houve? [...] Agita-se, procura fugir. Tudo – diz devagar como entregando uma coisa, perscrutando-se sem se entender. Tudo. E essa palavra é paz, grave e incompreensível como um ritual. A água cobre seu corpo. Mas o que houve? (LISPECTOR, 1998, p.65).

O que houve? O que houve? Joana é ainda uma desconhecida diante de si mesma. O que sentir frente às transformações tão recentes. Assim como emerge do mar, ela vem à tona após seu mergulho na banheira. Em um primeiro momento quer fugir, afinal o desconhecido de si mesma a apavora. Em instantes de reflexão pronuncia a palavra tudo. Tudo aconteceu? O incompreensível? O que Joana está sentindo? E mais uma vez tem-se a manifestação da melancolia que atuará como inspiração de mudanças e com ares de alumbramento. “Se a inspiração melancólica emerge da dor e da felicidade combinadas, ela terá que se ultrapassar em ondas na concretude de alguma arte”. (SANTOS, 2000, p.106).

Existe um afastamento também entre o personagem e os limites colocados pelos meios sociais em suas interdições, fazendo com que haja um impulsionamento do lado instintivo num chamado das pulsões vitais. Daí o movimento transgressivo resultante de uma protagonista tão mal entendida pelos seus pares próximos. Otávio, a Tia, Lídia...

Movidos pelo desejo de ser, fonte profunda de onde brotam os seus desejos mundanos, desnudados em sua existência individual, o que neles transparece e se afirma é uma inquietação insondável. Participando da impulsividade do orgânico e das aspirações de caráter espiritual, essa inquietação, que corresponde à necessidade de ser, é mantida e desenvolvida pelo sentimento da existência, no qual todos os outros sentimentos desembocam. (NUNES, 1969, p.121-122).

Joana, em conflito consigo mesma, carrega em si a necessidade de transgressão e mesmo diante de suas imprecisões não é a culpa que a impede de agir, entretanto uma necessidade de ser amada, de pertencer. Diante de todas as suas dificuldades existenciais há dentro dela o êxtase de pertencer à vida. A liberdade se move diante de sentimentos ligados ao ódio e também na vivência de intensa solidão. Há uma não aceitação de um mundo já colocado e uma necessidade de se constituir algo novo. Essa procura pelo “selvagem coração da vida” se faz às vezes, de maneira perversa pelo próprio desconhecimento de si mesma que se constrói no decorrer do romance e de suas próprias potencialidades. Joana revela seus traços artísticos desde sua infância, ao mostrar as poesias que criava ao pai, na sua capacidade de criar, e, mesmo que a criação seja intrínseca aos infantes, há na pequena menina algo além desse comum.

Inventou um homenzinho do tamanho do fura-bolos, de calça comprida e laço de gravata. Ela usava-o no bolso da farda de colégio. O homenzinho era uma pérola de bom, uma pérola de gravata, tinha a voz grossa e dizia de dentro do bolso: “Majestade Joana, podeis me escurtades um minuto, só um minuto podereis interromperdes vossa

sempre ocupação? E declarava depois: “ Sou vosso servo, princesa. É só mandar que faço”. (LISPECTOR, 1998, p.15).

O olhar representado pelo verbo ver, e os pensamentos, pelo verbo pensar, nos mostram o quão estas ações estão relacionadas com o ato criador da heroína. É uma criança que mesmo utilizando-se do lúdico com grande imaginação e criação, o faz de maneira amadurecida com demonstrações de teor filosófico e questões da existência humana.

A compreensão de que a infância não existe mais traz sentimentos paradoxais porque ao mesmo tempo em que se sepulta, por outro lado se nasce com a sensação de liberdade. O futuro que virá não elimina a infância que se foi, ao contrário, retornar a ela faz parte do amadurecimento de Joana. Essa infância sofrida, esse abismo vivido, que revisitado a faz alcançar novos caminhos, com maior força em um misto de dor e alegria. A volta a essa meninice era como um movimento de respiração, incessante para se ultrapassar e continuar sua trajetória ao encontro de sua própria liberdade ou sua maldição e superar-se no seu próprio abandono, transformando sua morte em ato criador. Assim o ato melancólico que se assemelha “ao espaço de um círculo fechado, é também uma brutal metamorfose”. (SANTOS, 2000, p.108).

Muito bem, agora pensar em céu azul, por exemplo. Mas sobretudo donde vem essa certeza de estar vivendo? Não não passo bem. Pois ninguém se faz essas perguntas e eu... mas é que basta silenciar para só enxergar, abaixo de todas as realidades, a única irreduzível, da existência. (LISPECTOR, 1998, p.22).

Às avessas de enquadramentos e convenções, a linguagem acompanha essa personagem em transgressões de uma sintaxe não tradicional. “Há trechos apenas nominais, com verbos na forma de particípio ou do gerúndio, substantivando as ideias e destituindo-as de complementos ou adornos desnecessários”. (ROSENBAUM, 1999, p.46). “[...] quase como sentir o tempo fora de si mesma, abstraído-se”. “[...] Mas, ela o amava, àquele seu jeito de apanhar gravetos [...]”. “Aspirou o ar morno e claro da tarde, e o que nela pedia água restava tenso e rígido como quem espera de olhos vedados pelo tiro”. (LISPECTOR, 1998, p.33)

2.6 As mil facetas de Joana

Antes de introduzir o significado etimológico da palavra Joana, é interessante

citar um grande nome histórico, Joana D`arc (1412-1431), com pontos de interseção com a heroína literária. A jovem camponesa Joana D`Arc com pouca instrução foi uma mulher forte e nunca se enfraqueceu frente às missões de liderar exércitos inteiros, ainda que não tenha se preparado militarmente para liderá-los. Segundo Flávia Amaral (2012, p.201), existe uma diversidade de “Joanas” D`arcs, várias personagens a serem associadas às mais demandas sociais. Existe a Joana santa, a culta, a protestante, a feminista, a esquerdista, a de extrema direita, a druída. Desta maneira, Joana D`arc e a Joana de *Perto do Coração Selvagem*, são duas personagens inquietas, libertárias. Em suma, várias Joanas em uma só.

Joana em sua etimologia é a junção de Jo e Ana. Jó é um nome de origem hebraica com significação de hostilizado, perseguido ou homem voltado para Deus. Segundo (HORTA, p.182) Jó é um homem que se mantém fiel a Deus apesar de todas as dificuldades pelas quais passa, incluindo a perda de todos os seus filhos, de seus bens e de sua saúde. Seu nome associa-se a um indivíduo que consegue suportar adversidades com paciência e coragem. (HORTA, 2011, p.182). Já “Ana, também de origem hebraica significa graciosa, cheia de graça”. (ASSIS, 2006, p.16). É um dos nomes mais difundidos no Ocidente em sua forma simples e também associado a outros nomes. Entretanto o que é perseguido, resiliente é associado à graça, numa união de opostos. Jó que sofre e que causa piedade e Ana com sua graça exerce a piedade. Aná, como prefixo de origem grega significa de baixo para cima, invertido contrário, de novo, reiterado³:

Sabedoria trágica, olhar essencial na luta dos princípios antagônicos de Dionísio e Apolo. Ela permite apreender o conflito entre fundo amorfo da vida que tudo engendra e tudo devora e o fundo luminoso das formas imóveis. (EUGEN *apud* SOUSA, 2010, p.183).

Carlos Felipe Moisés (1989, p.153), disserta sobre os papéis claricianos, e Joana se intersecciona à esta análise como uma personagem de consciência inquieta e indagadora de quem se vê confrontada com a precariedade do aqui e agora, despido de significação para aquém ou além do simples acontecer. A realidade, assim, se lhes oferece como sucessão de fragmentos desconjuntados que se perdem na direção do vazio e da morte. A existência humana surge aí como esforço inútil no enalço da

³ Segundo o dicionário Houaiss (2009, p.122) an(a)- pref. Culto, do adv. prep.gr. aná no alto; de baixo para cima em ascensão: anáfase; para trás; ao contrário; exprime as acp. de: 1) de baixo para cima em ascensão; 2) invertido, contrário: anagrama; 3) de novo reiterado: anaplasia; 4) ocorre tb como privativo:anacoluto.

unidade e da coesão, que poderiam ser obtidas hipoteticamente através, por exemplo, da conciliação entre tempo interior e tempo exterior.

O poder de sedução de Joana não é realizado corporalmente, e sim pelo uso da linguagem. Otávio, ao seu lado, sente-se liberto, apesar do poder de destruição da esposa, entretanto, com o amante, a situação é de completa aceitação porque não há embate entre eles, apenas a força da protagonista que comanda a relação sem quaisquer problemas. E não só seduz o marido, o amante, as colegas do internato, como também a nós, leitores. Uma sedução que nos persuade nem sempre causando encantos, porém em muitos momentos, nos trazendo a náusea. Joana, na sua busca intensa por si mesma, em sua recusa pelas aparências e com toda a sua intensidade do que é “ser”, não deixa incólume os seus interlocutores. É na insistente evocação ao passado que é capaz de rememorá-lo e assim, ressignificar o seu presente dando-lhe um novo sentido.

Não tenho nada o que fazer também, não sei o que fazer também. Como olhar uma coisa bonita, um pintinho fofo, o mar, um aperto na garganta. Mas não era só isso. Olhos abertos piscando, misturados com as coisas atrás da cortina [...].

A liberdade que às vezes sentia. Não vinha de reflexões nítidas, mas de um estado como feito de percepções por demais orgânicas para serem formuladas em pensamentos. Às vezes, no fundo da sensação tremulava uma ideia que lhe dava leve consciência de sua espécie e de sua cor. (LISPECTOR, 1998, p.42-43).

Aproveitando os dois excertos acima, percebe-se a presença das repetições. Clarice abraça o exercício delas como “técnica e um gosto pessoal”. (SÁ, 1976, p.116). “Pensamos que essa cantilena do significante gera no texto o desgaste da palavra”. (SÁ, 1976, p.118). E, continuando com o raciocínio de SÁ, ela nos diz que Clarice busca esse silêncio por desacreditar da palavra e alcançar o indizível. Para alcançá-lo somente o uso das repetições para corroer o próprio significante que aparece de forma redundante e, por conseguinte se abre para novos sentidos. (SÁ, 1976, p.119). É através do encontro com a subjetividade que a narrativa assume a sua dramaticidade e daí, a grande importância dos usos do monólogo interior e do discurso indireto livre como forma de expressar pensamentos, sentimentos e sensações para a expressão da existência.

Há o questionamento da narrativa, mas por mais que o ato de escrever seja indagado, não se consegue fugir das palavras para se dizer o mistério das coisas através da união de vocábulos com singularidades tão peculiares à Clarice. “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...”. (LISPECTOR, 1998, p.19).

A presença de detalhes retira o raciocínio coerente que expressa uma relação de causa e efeito e sua prosa se aproxima do poético. O que na aparência pode parecer sem qualquer importância, pode tomar dimensões não superficiais através de quem a vê, seja narrador, personagem ou leitor. Desta forma, objetos de um cotidiano transformam-se em produtos em que o interior do indivíduo passa a lhes dar outra dimensão além do habitual. “Em vez de me obter com a fuga, vejo-me desamparada, solitária, jogada num cubículo sem dimensões, onde a luz e a sombra são fantasmas quietos”. (LISPECTOR, 2008, p.69).

Contudo, as sensações exprimem-se de forma diferenciada e pressionam as palavras para gerarem novos sentidos pelos movimentos internos de sua própria escritura. As imagens produzidas, portanto são pontos fortes não só deste romance, mas também percorrem a obra inteira de Lispector. “Assim, em *Perto do Coração Selvagem*, todo o universo clariceano já está esboçado, sob forma de semente, até a *Hora da Estrela*”. (SÁ, 1976, p.170).

Os leques, por exemplo, não tinham consistência na sua memória. Se queria pensar neles não via na realidade leques porém manchas brilhantes nadando de um lado para outro entre palavras em francês, sussurradas com cuidados por lábios juntos, para frente, assim como um beijo enviado de longe. O leque principiava como leque e terminava com as palavras em francês. Absurdo. Era pois mentira. (LISPECTOR, 1998, p.105).

Imagens criadas pela heroína em que elabora mentalmente cenas de um casamento inventando-o através de palavras, aliás, criações estas, que já a acompanhavam desde a infância da artista em formação. É a realidade ficcional que se sobrepõe à própria realidade, revelando uma nova forma demudada. “O universo que inventa possui uma carnadura vital; ela deseja torná-lo homólogo à própria vitalidade do mundo, que os sentidos desenham, plasmam e recontam dentro e fora de nós”. (SÁ, 1976, p.183). A literatura dá a nós, leitores, a possibilidade de desautomatizar as experiências tão massacrantes do cotidiano, contudo inevitáveis para nos trazer sonhos nunca dantes imaginados, em sinais possíveis para novos voos. Para Clarice, o que os fatos provocam são mais valiosos do que os próprios fatos, e, por tal, não se tem muita fabulação em sua obra, ou seja, é possível contar o enredo com poucas palavras. Há uma indagação permanente sobre a linguagem que tem em sua função o desafio da tessitura

da existência humana.

O romance é um movimento dinâmico que sempre retorna ao ponto inicial, a infância da protagonista numa tentativa de pegar “a coisa”, motivo de tanta procura. “Enredo, tempo, linguagem, estrutura, personagens, tudo parece diluir-se, tudo parece esvaziar-se a todo o momento, sem que haja a possibilidade de uma essência, tudo parece seguir a direção de um desejo em dispersão”. (SILVA, 2013, p.127).

Ao se identificar com os animais em comunhão plena, o pertencimento a uma realidade mais distante da cultura vigente se realiza e a afasta de uma moral pré-estabelecida. “Contudo, a complicada construção de nosso aparelho psíquico permite toda uma série de influências diferentes. Visto que satisfação dos impulsos equivale à felicidade, nos deixa na indigência, quando se recusa a saciar nossas necessidades”. (FREUD, 2010, p.125). Para Freud, a civilização é necessária para salvar os homens de sua própria destrutividade no âmbito social e cultural, protegendo-o de sua própria natureza instintiva.

Embora não exista indivíduo fora de um contexto social, histórico e cultural – não há sujeito de um lado e cultura de outro –, a obra clariceana parece colocar em evidência essa suposta oposição do indivíduo contra o social que o constitui. (SANCHES, 2012, p.28).

Quando o pai se refere à mãe, ele volta às origens e percebe semelhanças com a filha. Elza, sua esposa e mãe de Joana, era uma mulher que possuía muita raiva das pessoas, era “dona” de uma raiva sincera que vinha de suas entranhas, além do desprezo que sentia pelos outros. E, ao mesmo tempo, era boa. A evidência paradoxal do lado materno, que perpassa pelo bem e pelo mal, projetava-se também na filha que foi chamada de víbora pela tia, pelo marido e que possuía bondades refletidas nas origens da mãe. Elza havia sido considerada uma herege, um micróbio pela família do marido e possuía uma benevolência que o pai de Joana não gostava. Bondades questionadas entre mãe e filha, não aceitas, talvez, pelo senso comum, mas porque não possíveis de existir?

Quando as figuras femininas aparecem como interlocutoras de Joana; a tia, sua filha Amanda, Lídia, a mulher da voz há a transgressão de valores por parte da protagonista aproximando-a mais do seu lado selvagem da vida. A busca pela mulher, em formação, continua em atos de um coração indomável. Apesar de aceitar o medo de sofrer, nunca desistira da liberdade que almejava. Algumas partes do romance evidenciam o seu sofrimento. Ao bater no próprio rosto, demonstra impedir que sua singular dor a domine. A reza final, no último capítulo é a revelação de uma enorme

inquietação, afora os sentimentos de nojo em relação aos afetos da tia por quem nunca se sentiu acolhida diante das perdas materna e paterna sofridas. É interessante que, apesar da negação dos papéis sociais, materno e de esposa, ela deseja encontrar-se com Lídia pelo encantamento da posição social de mãe e fêmea em que a amante de Otávio se encontra. É uma tentativa de aproximação com o civilizado, contudo é igualmente a confirmação de uma ilusão no seu processo de inscrição no mundo. A incompletude revelada pela falta de definição por essa imprecisão só confirma algo que não se conclui e, portanto é aí que a liberdade tão almejada presentifica-se e aponta, mais uma vez, um modo selvagem de viver. Formas determinadas e sem arestas eram distanciadas do amadurecimento de Joana que se tornava cada vez mais vaga, menos definida e refletem também a imprecisão do próprio romance com sua peculiar linguagem na captura do incapturável.

Agora subitamente compreendia que o amor podia fazer com que se desejasse o momento que vem num impulso que era a vida... – Sentia o mundo palpitar docemente em seu peito, doía-lhe o corpo como se nele suportasse a feminilidade de todas as mulheres.

Silenciou de novo olhando para dentro de si. Lembrou-se: sou a onda leve que não tem outro campo senão o mar, me debato, deslizo, voo, rindo, dando, dormindo, mas ai de mim, sempre em mim, sempre em mim.[...]. (LISPECTOR, 1998, p.137).

Joana traz suas marcas colocadas pelo olhar do outro, como a graça e a desgraça, o bem e o mal. “Daqui a pouco, na minha própria casa, no meu lar, onde criei minha filha, terei que pedir desculpas não- sei- de- quê a essa guria... É uma víbora, É uma víbora fria, Alberto, nela não há amor nem gratidão”. (LISPECTOR, 1998, p.51). Esse excerto é a fala da tia de Joana sobre o comportamento da sobrinha. Era, afinal, a víbora, nas palavras da tia, do marido, da amante deste e são pelos valores sociais impostos pela sociedade que é enquadrada em papéis que a delimitam.

2.6.1 ...Meninices...

Acompanha-se a heroína desde sua infância até a maturidade e em sua incessante busca interior, ou seja, “de uma identidade de mulher e de ser na sua complexidade – como ser humano, vestido com as capas da civilização e delas despido, como ser animal, livre e selvagem”. (GOTLIB, 2009, p.192). Vários fatos da vida acontecem, como a perda da mãe, do pai, a vivência com os tios, o internato, a experiência conjugal, com outros homens, assim como o professor e um suposto amante

até chegar ao final com a viagem em que a busca por algo continua... “Porque desistir de nossa animalidade é um sacrifício”. (LISPECTOR, 2004, p.143).

Joana, desde menina, já inventava palavras e tendo um pai ausente, em anos cruciais do seu desenvolvimento, acaba ficando à mercê do seu próprio poder de invenção em que os brinquedos passam a ter voz, e os objetos passam a ter vida através de sua intervenção. Observa o quintal do vizinho em que galinhas – não sabiam – que iam-morrer, imagina a própria boneca Arlete morrendo por atropelamento. São brincadeiras que já revelam sua condição trágica com a ausência da mãe morta “em que pode matar e dar vida aos objetos, movimento extraordinário da imaginação que não pode realizar com a figura materna”. (TEIXEIRA, 2018, p.148).

A perda do pai deixa a heroína com uma angústia ainda mais acentuada, assim tanto do ponto de vista interior, como exterior, o que redundam são os sentimentos de punição e acossamento. Com a complexidade de seus desejos, imersa num grande vazio, a heroína em movimento incessante, vai se libertar do nada em que se encontra. “Joana investirá no tempo forte da viagem, buscando no exílio voluntário, no deslocamento espacial e no retiro geográfico – ligar-se à infância, também unindo o fim ao começo, respondendo à sua necessidade premente de mobilidade”. (MARTINS, 2007/2008, p.76). A aprendizagem da protagonista se faz na tentativa de aproximação dos indivíduos e do seu próprio isolamento num exercício constante de busca da existência.

Implicitamente, a narrativa admira Joana e confirma a convicção que ela tem da própria excepcionalidade. Suas transgressões parecem necessárias, suas escolhas judiciosas, e eventos que lhe escapam ao controle promovem seu avanço rumo à autonomia e à criatividade. Os demais personagens têm uma independência notavelmente se comparados a ela. Embora a muitos deles sejam concedidos monólogos interiores, até longos, esses personagens ou refletem Joana – concordando, com admiração ou horror, quanto à sua singularidade –, ou fornecem contrastes estudados para realçar-lhe a personalidade. Tornam-se portanto agentes de seu drama íntimo, auxiliares ou opositores de sua busca, fornecendo-lhe modelos ou contramodelos. (PEIXOTO, 2004, p.38).

Joana, então, está sempre em busca de seu lugar no mundo, até mesmo em sua tentativa de procurar uma forma de adaptação no próprio casamento como uma maneira de pertencer a alguém ou a um grupo. A existência, enfim, permeia os conflitos pertencentes ao cotidiano com sua camada protetora criada pela cultura estabelecida que, como força dominante defronta o lado selvagem e não adaptável das regras vigentes à Joana.

As personagens de Clarice apresentam grande incapacidade para viverem espontaneamente ou ingenuamente. Entre o sentimento imediato e a vivência, entre sentir e pensar há sempre uma distância que a reflexão preenche, seja diretamente, através do monólogo interior, seja indiretamente por meio de interferências da narradora que sutilmente assume o ponto de vista das suas figuras, narrando em forma de monólogo ou monologando em forma de narrativa, nunca de todo impessoal. (LÓBER, 2012, p.70).

Os monólogos dão um ritmo mais lento à narrativa já que o pensamento da heroína passa a tomar um plano prioritário com as reflexões e reminiscências permitindo que o leitor aproxime-se mais intimamente dela. Os fluxos de consciência que se limitam à visão de quem narra, mais o monólogo interior sendo a técnica de assimilação desses fluxos são de grande importância para revelar o lado selvagem da pequena órfã e o modo como a sociedade a enxerga pelos personagens que a circundam. Os sentimentos e as sensações, portanto, vão demonstrando o tom das situações e interferem no alongar-se das façanhas de Joana.

Traços também comuns das personagens claricianas podem ser identificados em sentimentos primevos e agressivos como o ódio e a cólera que as impulsionam para o reconhecimento de si mesmas. No caso de Joana, a ira proporciona o sentimento tão desejado por ela que é o da liberdade. E é esse apego à existência que a faz tão impaciente ao não ter o domínio de sua vivência interior. Através da reflexão somada ao desassossego, Joana traça a própria consciência de si. Na tentativa de romper com as normas vigentes o “eu” interno também vai se fragmentando no mesmo espaço de tempo. E tal liberdade é evidenciada na presença dos animais que percorrem grande parte da obra claricianas, trazendo reflexos de uma essência primitiva e ancestral. Nesta admiração pelos animais, Lispector acaba apontando a impotência humana de não ser capaz de se envolver com o centro das coisas no mais profundo de sua existência. Em suma, revela a manifestação de certo desgosto à humanidade e uma preferência pelos animais.

2.6.2 ...Processos existenciais...

No seu processo de desenvolvimento, Joana deixa rastros de suas inquietações desde seus questionamentos na escola de sua infância, na relação com os familiares, no matrimônio com Otávio, com o “homem”, enfim, no convívio com a alteridade e não

encontra paz. “A tensão entre Otávio e Joana resulta não só do triângulo amoroso mas também da competição intelectual entre os dois”. (PEIXOTO, 2004, p.48). O marido em sua disciplina não consegue ou não se permite entrar na desordenação de Joana, por medo, talvez, da liberdade repleta de poesias da esposa. É nessa não completude, que a protagonista se avizinha da condição da língua com sua inexaurível fonte de sentido. “Do mesmo modo que a solidão de Joana não se apresenta sob aspecto inteiramente negativo, o próprio intervalo é também não uma perda, porém um ganho na obra”. (TORRES & GOMES, 2018, p.148). O intervalo é a distância entre a própria palavra e os sentimentos de Joana, ou em relação às coisas nomeadas por um substantivo, um verbo ou um adjetivo, ou entre a heroína e o silêncio em si.

Seus pensamentos em ebulição ligados à sua imaginação transformam-se em palavras que se tornam sempre polemizadas. É interessante destacar que, frente a todos os personagens, é a única que possui substantivo próprio e não utiliza o sobrenome do marido para ser reconhecida.

A busca pelo passado acontece de forma sistemática; o presente luta com suas fantasias, e o futuro será tão bem narrado no último capítulo “A Viagem” com a angústia dos reflexos da própria linguagem em suas camadas semânticas, em destaque a metafórica, que se convulsiona para melhor mostrar o dilema de Joana.

Com efeito, este romance é uma tentativa impressionante de levar a nossa língua canhestra para domínios pouco explorados, forçando a adaptar-se a pensamentos cheio de mistério para o qual se sente a ficção não é um exercício ou aventura afetiva, mas instrumento real do espírito, apto a nos fazer penetrar em alguns dos labirintos mais retorcidos da mente. (CANDIDO *apud* TEIXEIRA, 2018, p.150).

A estrutura da narrativa clariciana organiza o pensamento que obedece a movimentos em que a memória se faz pelas percepções, dos questionamentos de si, das sensações que se fundem sem preocupações cronológicas e que apreendem o fluxo de consciência, linha principal de alteração do enredo. A trama passa a refletir as imprecisões dos momentos, apontando para um passado ou um futuro ligados num discurso recurvado a um tempo sem demarcações tradicionais, ou seja, que evidencia as transformações da duração interior. Através dos monólogos interiores, nós, leitores, somos capazes de penetrar nos pensamentos mais confidenciais das personagens. A palavra entra em harmonia com o pensamento voluntário e passa a ser sequenciada com reflexões feitas com imagens ou ideias relacionadas.

A essa zombaria do tempo, o narrador opõe as fintas do discurso, legitimando o seu relato pelo efeito humorístico da trama temporal de uma narrativa episódica “digressiva” e progressiva que sem ter propriamente um enredo, enreda, conjuntamente, narrador e leitor. (NUNES, 1988, p.55, aspas do autor).

A protagonista sabe o que não quer ser, contudo há, sim, um desejo de pertencer. Ela sabe que não quer se assemelhar ao marido, advogado e intelectual, que almeja escrever um livro de direito, porém, na prática não consegue alcançar toda essa potência que possui na teoria. Em Lídia, enxerga a passividade que não quer ter, afinal um filho não a preencheria, conquanto haja “a luta entre a impetuosa Joana e a plácida Lídia”. (MOSER, 2009, p.257).

Durante o romance, percebe-se a variação dual revelada pela linguagem da luta interna da protagonista. “Quem era ela? A víbora. Sim. Sim, para onde fugir? Não se sentia fraca, mas pelo contrário possuía de um ardor pouco comum, misturado a certa alegria, sombria e violenta”. (LISPECTOR, 1998, p.51).

O período da infância sem definições de início e fim, assim como a construção dos capítulos que são pontuados pelas reticências demonstram suas indefinições em que não há um começo ou um término bem marcado. Joana, ao narrar sua infância, faz conexões com o experimentar de sua vida adulta, e a narração se faz descontínua numa procura do que já fora vivido. Seguindo o raciocínio de PEREIRA (2016), as sequências levam em conta a díade “ativo-reflexiva”, no plano da sintaxe narrativa, que contém o jogo entre movimento ativo (representação de ações físicas) e movimento reflexivo (representação da mobilidade psicológica). (p.98, aspas do autor). Neste jogo entre o que acontece externamente e internamente há semelhanças com a dubiedade tão intrínseca à melancolia.

Joana, em sua infância, possui características pueris em suas brincadeiras e aponta já uma complexidade em suas emoções, advindas das questões que coloca desde cedo. É possível notar, entretanto, uma perda do lúdico que reflete inicialmente uma criança com excessos de pensamentos e pouca propensão para o passatempo. Há uma racionalização por parte da protagonista que a limita na entrega ingênua do divertimento e que mostra, contudo, certa desordem nas sequências, repercutindo a inquietude de suas emoções.

Ela se afasta fazendo uma trancinha nos cabelos escorridos. Nunca nunca sim sim, canta baixinho. Aprendeu a trançar um dia desses. Vai

para a mesinha dos livros, brinca com eles olhando-os a distância. Dona de casa marido filhos, verde é homem, branco é mulher, encarnado pode ser filho ou filha. “Nunca” é homem ou mulher? Por que “nunca” não é filho nem filha? E “sim”? Oh, tinha muitas coisa inteiramente impossíveis. Podia-se ficar tardes inteiras pensando. Por exemplo: quem disse pela primeira vez assim: nunca? (LISPECTOR, 1998, p.17, aspas da autora).

É de grande importância que a espécie humana não destrua o autoconhecimento de suas próprias obscuridades. É uma via, uma tentativa para que esta violência seja desviada das relações entre os indivíduos. O reconhecer dessa capacidade destrutiva faz parte da elaboração do ser humano. A infância é a representação das emoções mais primitivas, e Joana as coloca através de suas brincadeiras tentando reparar e elaborar suas angústias. No fundo, é a busca de compensações para alguém completamente só, e no caminhar do processo da narrativa, essa solidão vai se intensificando mais e mais. O vazio só se extravasa com a imaginação. Através do lúdico a menina órfã se torna onipotente e brinca de ser “Deus”, dando vida e também, matando seus próprios personagens. Percebe-se que, durante a narrativa, as sensações de Joana são expressas pelo fluxo de consciência, sendo que, num primeiro plano do romance, prevalece a imaginação e num segundo, aparecem os fatos contados que estão distantes de um ponto central do enredo.

Quanto mais acentuada a introdução do discurso lírico, maior será o reflexo na construção dos componentes da narrativa, ou seja, “um enredo mais fragmentado, mais difuso se torna o tempo, o espaço e os personagens”. (PEREIRA, 2016, p.100). E prosseguindo com Pereira, há a passagem da ação para a reflexão e para a estaticidade numa ruptura da linearidade narrativa em que as narrativas tradicionais com estruturas sucessivas não se encaixam neste novo contexto.

Diferenciando-se do romance convencional, principalmente pelas interferências líricas e filosóficas que afetam o decorrer dos fatos, “ao perder a “clareza” do enredo, o que fica para o leitor é um desdobramento imagético, com uma linguagem que passa a procurar novas possibilidades de significados”. (PEREIRA, 2016, p.100, aspas do autor).

No romance *Perto do Coração Selvagem* é Joana através da construção de sua subjetividade que organiza a narrativa sem qualquer obrigatoriedade de um arranjo externo tradicional. Alguns eventos são mais focados, talvez os de maior importância. A protagonista ao se lembrar de sua infância interfere na temporalidade e no espaço pela

nostalgia sentida e pelo conseqüente sentimento de abandono que vem à tona.

A construção do enredo possui um tom nostálgico com a presença das emoções exageradas, numa tentativa de abarcar o vivido. Constata-se, portanto, que a palavra sofre com suas limitações ao não conseguir envolver a intensa experiência da subjetividade da protagonista. A presença dos opostos nos mecanismos afetivos de Joana acontece quando o medo e a atração aparecem e “melancolizam” a narrativa.

Logo no primeiro capítulo, presencia-se o surgimento de uma linguagem de sensações e a percepção, já na infância da protagonista por um mundo que pulsa. “Um ideário estético, enquanto fixação de uma atitude de exarcebada e amorosa atenção às formas, aos sons às cores, à realidade sensível”. (MOISÉS, 1989, p.153). “A máquina do papai batia tac-tac...tac-tac-tac... O relógio acordou em tin-dlen sem poeira. O silêncio arrastou-se zzzzzz. O guarda-roupa dizia o quê? roupa-roupa-roupa. Não não”. (LISPECTOR, 1998, p.13). Através de suas brincadeiras, o narrador nos mostra certas limitações de Joana.

Entre ela e os objetos havia alguma coisa mas quando agarrava essa coisa na mão, como a uma mosca, e depois espiava – mesmo tomando cuidado para que nada escapasse – só encontrava a própria mão, rósea e desapontada”. (LISPECTOR, 1998, p.16).

A fala já em excesso da heroína, neste primeiro momento, aponta para um desmascaramento do mundo ilícito, não permitido. E o pai, ao observá-la, muitas vezes sem saber como agir, tem piedade da filha: “Mas que é isso, menininha? – pega-a nos braços, olha sem susto o rostinho ardente e triste. – O que é isso?”. (LISPECTOR, 1998, p.17). Ao final deste primeiro capítulo, se indaga: “O que vai ser de Joana?”. (LISPECTOR, 1998, p.17).

A heroína desconstrói normas estabelecidas através de suas questões que, aos outros, parecem provocativas, insultivas, como acontece em sala de aula em que a professora é questionada sobre para que serve ser feliz. “Ser feliz é para se conseguir o quê”. (LISPECTOR, 1998, p.29). Ao roubar o livro e ser pega em flagrante pela tia, ela o confessa sem qualquer drama de consciência. “Sim roubei porque quis. Só roubarei quando quiser. Não faz mal nenhum”. (LISPECTOR, 1998, p.50).

As diversas perspectivas da narrativa de *Perto do Coração Selvagem* são dadas por Joana através de seus variados modos do olhar. Talvez seja uma negação da personagem em se colocar dentro de limitações que a enquadrem ou o reconhecimento do abandono de si mesma e a tentativa de encontrar algo no sagrado desconhecido.

“Numa sociedade estritamente marcada pelo gênero, só lhe resta embarcar numa viagem solitária que exclui o amar e o ser amada”. (PEIXOTO, 2004, p.64). O romance em seu caminhar vai ao encontro do silêncio evidenciando as limitações da comunicação. Os fatos exteriores cedem espaço aos devaneios de Joana em que o subjetivo alcança uma dimensão substancial e importante compensando a ausência de diálogo que é demonstrado através de reticências, pausas, e silêncios. A alteridade de Joana feita por meio da tentativa de comunicação com o pai, com os tios, com o professor, com Lídia, com o amante, são buscas alucinadas de ao menos exprimir-se consigo mesma. Esse mergulho no próprio interior aperfeiçoa o seu próprio entendimento e dá à estrutura do romance um tom desorganizado que aponta uma subjetividade em crise.

Percebe-se uma movimentação psíquica nesses seres da ordem de consciências fraturadas, frustradas, insatisfeitas, outras vezes infladas pelo mergulho na torrente de pensamentos, mas que buscam a todo custo reencontrar-se em meio a uma subjetividade em crise. (ROSENBAUM, 1999, p.42).

Todavia, sua repugnância pela velhice é retratada no capítulo “...Otávio...” quando joga um livro sem qualquer motivo na cabeça de um velho e se justifica dizendo que havia atirado porque existia uma pequena lagartixa ali. É um momento, também interessante porque ela não assume o ato transgressor e, de certa forma, com toda a sua ambivalência, age com a hipocrisia de uma sociedade que a coloca em determinados padrões sociais.

No momento em que ele punha a mão no trinco, recebeu-o na nuca, com toda a força. Voltou-se instantaneamente, a mão na cabeça, com os olhos arregalados de dor e de espanto. Joana continuava na mesma posição. Bem pensava ela, agora já perdeu aquele ar repugnante. Um velho só deveria sofrer. (LISPECTOR, 1998, p.92).

Talvez esteja-se diante de um personagem amoral, ou seja, “moralmente neutra, ou que se mantém exterior ao julgamento ou qualificação moral, em contraste com o caráter consciente e refletido da imoralidade” (HOAUISS, 2009, p.119), mas também vivendo um processo de subjetivação em que a transgressão de valores estabelecidos seja o meio para se alcançar a viagem final do romance.

A importância do contexto social, histórico e cultural é parte fundamental da vida do indivíduo, e não é possível separá-los, mesmo com evidências na obra de Clarice da separação entre o indivíduo e o social. O psicanalista, Hélio Pellegrino

(Folha de São Paulo, 1983, p.1) nos diz que se há uma ruptura da Lei da Cultura, há a destruição do mundo interno, do significante paterno, do Nome do Pai, e, em consequência o lugar da lei. Contudo, um tal desastre psíquico vai implicar o rompimento da barreira que impedia – em nome da Lei – a emergência dos impulsos delinquentiais pré-edípicos.

Este artigo é interessante como ponto de reflexão sobre as transgressões da heroína. Embora Joana quebre, sim, os pactos sociais, é uma personagem em processo de formação e, mesmo que os transgrida, há motivos justificáveis: a busca incessante de si mesma na construção de seu processo de subjetivação, o que não a transforma em uma delinquente. “É porque eu não quis o amor solene, sem compreender que a solenidade ritualiza a incompreensão e a transforma em oferenda”. (LISPECTOR, 1998, p.44).

A protagonista quer ser amada, porém, para exercer essa vontade, terá que se submeter aos modelos sociais pré-estabelecidos. “No fundo de tudo possivelmente repugnava-lhe o animal porque ainda havia nela o desejo de agradar e de ser amada por alguém poderoso como a tia morta”. (LISPECTOR, 1998, p.18). Entretanto, a manifestação do desejo de amar faz com que a narradora nos mostre que a heroína sente aversão ao animal. Quando esse sentimento não se confirma, ou seja, quando Joana não consegue amar e também, ser amada, a identificação com os animais revela-se, e por conseguinte a afasta ainda mais dos indivíduos aculturados e moralmente definidos.

O cavalo de onde eu caíra, esperava-me junto ao rio. Montei-o e voei pelas encostas que a sombra já invadia e refrescava. Freei as rédeas, passei a mão pelo pescoço latejante e quente do animal. Continuei a passo lento, escutando dentro de mim a felicidade, alta e pura como um céu de verão. Alisei meus braços, onde ainda escorria a água. Sentia o cavalo vivo perto de mim, uma continuação do meu corpo. Ambos respirávamos palpitantes e novos. Uma cor maciamente sombria deitara-se sobre as campinas mornas do último sol e a brisa leve voava devagar. É preciso que eu não esqueça, pensei que fui feliz, que estou sendo feliz mais do que pode ser. (LISPECTOR, 1998, p.71).

O cavalo como extensão de seu corpo, em que animal e heroína, em simbiose, vivem uma relação de intimidade e de identidade resulta em uma felicidade desmedida, exagerada, fora do comum. É uma sintonia de sentimentos da heroína com a estrutura física do animal que geram os pensamentos e sentimentos de Joana associados aos instintos, à força, à irracionalidade e ao prazer.

E durante seu processo de formação, Joana busca seu caminho em que não há

espaço para valores tradicionais e lugares sociais impostos ao seu redor. O foco está na personagem pressionada por normas regedoras do comportamento e na sua busca pela compreensão de sua condição no mundo. A relação da tia e sua família, a do marido e sua filha, a com Lídia, com a mulher da voz e com o professor faz parte do processo de alteridade de Joana. A tia que amparara a sobrinha ainda menina, após a morte do pai, percebe que esta criança a ameaça.

Apesar de Freud não se dedicar explicitamente ao tema da alteridade, podemos depreender da leitura de “O mal-estar na civilização” que o outro é o inferno porque não permite a total devoração pelo eu. E, em uma luta titânica, um deseja reduzir o outro ao mesmo, sem conseguir alcançar seu intento. Nesse combate cada um carrega em si as marcas de uma história, bem como determinadas cenas são registradas no inconsciente, no outro que habita o sujeito e que o mesmo desconhece. (MOREIRA, 2005, p.287-294, aspas do autor)

Eram comportamentos adversos, sendo uma adulta com caráter estabelecido exercendo e exigindo um comportamento padrão e uma pequena infante reflexiva, calada e incômoda que reproduzia mal-estar no outro. “Mesmo aqui em casa, ela é sempre calada, como se não precisasse de ninguém... E quando olha é bem nos olhos, pisando a gente”. (LISPECTOR, 1998, p.50). A metáfora pronunciada pela tia se faz com despudor e argúcia: “É uma víbora. 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, 1998, p.51).

Entretanto, a serpente é outrossim uma imagem do feminino, da mulher. (MOREIRA, 2011, p.54). A tia ao chamá-la de víbora, vê na protagonista um alvoroço perturbador, provocativo em sua forma de ser. Joana, por ser instável, ao apropriar-se da serpente desestabiliza o símbolo, e consente que é um ser humano com características humanas e animais.

A imagem do réptil de hábitos noturnos e de veneno perigoso não poderia ser melhor. No sentido contrário ao do curso da fábula, em que os animais adquirem comportamentos humanos, aqui o humano é que se zoomorfiza. E Joana a partir dessa imagem vai negociando a própria identidade. Como numa revelação, a menina interpreta suas sensações sob essa nova perspectiva. (MOREIRA, 2011, p.54).

Imprecisões da heroína... São notadas pelo marido, ao descrevê-la como um ser de linhas frágeis, com traços limitados. Esse marido e essa mulher estão unidos num matrimônio que, para Joana, não havia acontecido e, como experiência, não a havia

transformado, assim, precisava continuar se reinaugurando na tentativa de buscar a si mesma por um caminho desconhecido. Otávio, também, a questionava se a união do casal tivera início algum dia e diz à Joana sobre a vivência de sua solidão com ela.

Otávio fitou-a um instante assustado, sem ternura.

– Mas – murmurou ele depois de um tempo e sua voz era hesitante, tímida e rouca – mas você não acha que tudo está quase terminado entre nós: – E quase desde o princípio... – aventurou.

– Você sempre me deixou só.

– Não..., assustou-se ela. – É que tudo o que tenho não se pode dar. Nem tomar. Eu mesma posso morrer de sede diante de mim. A solidão está misturada à minha essência. (LISPECTOR, 1998, p.177 e p.179 respectivamente).

No matrimônio entre Joana e Otávio, ambos convivem em águas obscuras e ambíguas de dores e prazeres. “Quando se unira a ele, nos primeiros tempos de casada, o deslumbramento lhe viera de seu próprio corpo descoberto. A renovação fora sua, ela não transbordara até o homem e continuara isolada”. (LISPECTOR, 1998, p.137). Nunca deixara de se sentir apartada e excluída. Sentia-se vivendo suas velhas aflições. “Um novo fluxo de dor e de vida cresceu, inundou-a, com a angústia”. (LISPECTOR, 1998, p.137).

Contudo, ao se ver sozinha diante de Otávio dormindo, era dominada por uma liberdade por um ‘excesso de vida’ e “seus olhos se umedeceram de alegria suave e de gratidão”. (LISPECTOR, 1998, p.138). Tratam-se de imprecisões de Joana em sua incompletude como forma de liberdade, de viver ‘perto do selvagem coração da vida’.

A descontinuidade da heroína deixa traços reflexivos na própria indeterminação da estrutura do romance em que há uma transgressão das regras na formatação dos capítulos. Olga de Sá (1979, p.171) afirma que o título dos capítulos pode indicar a montagem do eixo sintagmático, projetando, assim o leitor sobre o plano do paradigma, porque a estrutura temporal e espacial da narrativa mostra como a protagonista revela-se em sua introspecção, não no sentido do fazer e, sim, do ser. Com essa interposição, Joana não apenas rememora, todavia recupera a presença de suas lembranças. Para ela a reflexão adquire mais importância que a ação, pela criação do mundo atravessada pelas palavras.

Se se subisse ao ponto de entendê-la, sem enlouquecer, no entanto, não se poderia conservar o conhecimento como conhecimento, mas transformá-lo-iam em atitude, em atitude de vida, único modo de

possuí-lo e exprimi-lo integralmente. E essa atitude não seria muito diversa daquela na qual repousara a mulher da voz. Eram tão pobres os caminhos da ação.

Pegou um lápis, num papel, rabiscou em letra intencionalmente firme: A personalidade que ignora a si mesma realiza-se completamente [...]. (LISPECTOR, 1998, p.78).

2.6.3 ...Um mergulho mais aprofundado...

No capítulo “A mulher da Voz”, a voz da possível corretora de imóveis chama a atenção de Joana. O tom era baixo, o que atraiu sua curiosidade. Aquele modo como as palavras eram pronunciadas fez com que não compreendesse “aquela intonação, tão longe da vida, tão longe dos dias[...]”. (LISPECTOR, 1998, p.73). Aliás, as vozes que, às vezes, entendia, outras não, contudo as sentia, já se faziam presentes antes do seu casamento com Otávio. “Provavelmente no fim da vida, a cada timbre ouvido, uma onda de lembranças próprias subiria até sua memória, ela diria: quantas vezes eu tive [...]”. (LISPECTOR, 1998, p.74).

Joana tenta dialogar com a mulher da voz através de várias perguntas; se era casada, se poderia encontrá-la para que conversassem, se morava sozinha. As respostas eram rápidas, sem intimidade e mecânicas. A despedida daquela que mostrava os imóveis à Joana se fez com o pretexto que deveria ir embora para lavar algumas roupas para, em seguida, ‘tomar sua fresca’ na janela. “Joana prosseguiu seu caminho humilhada. E se ela era apenas a vida que corria em seu corpo sem cessar?”. (LISPECTOR, 1998, p.75). Joana incomodara-se. E, num grande monólogo interior, a heroína começa, através de um processo criativo, a divagar sobre aquela suposta corretora de imóveis: “Olha para cima, para o céu, durante todo o tempo. Às vezes chove, ela fica cheia e redonda nos seus grãos. Depois vai secando com o estio e qualquer vento a dispersa. Ela é eterna agora”. (LISPECTOR, 1998, p.78).

A própria Joana, depois de longa divagação, percebe que a invejara com aquela voz escutada por ela de tom desconhecido e insosso. Afinal, para a heroína, “sentir a vida é viver [...] e vive mais quem vive sensivelmente, bem próximo do mundo animal, aderente ao corpo galopante do cavalo indomável”. (SÁ, 1979, p.174). E uma vingança final acontece através de seu pensamento frio e inteligente em que a heroína conseguira superar aquela personalidade que ignorava a si mesma.

Geralmente, os personagens clariceanos esquecem que são a fonte do

que tanto procuram . São seres que semelhantes a um rio, percorrem um longo caminho até realizar seu destino. Entretanto, ao contrário do rio, seu destino não está na foz, mas na fonte; não no fim da vida, mas no recomeço do viver: outra existência. (FONSECA, 2007, p.14).

No capítulo “O banho” Joana passa pelo ritual de passagem em que deixa a infância e passa para a puberdade. A água tão vital, simbolizada pelo banho, adquire valores semânticos através dos “vapores, a sede, a chuva, com os verbos mergulhar, flutuar, deslizar, enxergar, brilhar, borbulhar”. (PEREIRA, 2016, p.73). O mar, outro símbolo da água, é o refúgio da heroína quando se encontra em situações conflituosas. O encontro com esse universo confirma, ainda mais, a busca por si mesma.

No momento do banho, o conflito aparece, porque há ainda uma racionalidade presente. A banheira pode ser comparada ao mar por invadi-la, apontando seus medos ao ser difícil à compreensão de uma mudança que está em processo. Joana se aflige por reconhecer que “sua existência é a possibilidade de ser livre”. (PEREIRA, 2016, p.74). A solidão em que se encontra é o tom de *Perto do Coração Selvagem*. Relacionar-se com o outro faz parte da constituição do ser social, conquanto não o livre de seu próprio desamparo. A Joana que inicia o romance já não é a mesma que atravessou uma narrativa repleta de ambivalências e desafios. A sua insistente busca por sua auto definição é de grande relevância para que escape de seu próprio silêncio e encontre uma forma de comunicação como compensação de sua própria incompletude pela busca de novos rumos:

As imagens criadas por Clarice no capítulo “O banho” remetem simultaneamente à sensação ambígua e potente de “medo” e prazer, trazida pela impressão de afogamento e sufocação (a “felicidade asfixiante”), pela experiência temporária da submersão aniquiladora, pelo contato com a água que flagela, pela simulação de ser engolida, pela intensa comoção produzida na penetração brutal no elemento líquido, pelo devaneio voluptuoso e viril de um coito aquático... (MARTINS, 2007, p.9, aspas do autor)

No último capítulo, “A Viagem”, pode-se refletir sobre a simbologia latente da viagem como elemento que pode ter em sua representação “uma saída de si para o mundo exterior, um encontro com o outro, com o nada ou consigo mesmo”. (OLIVEIRA, 2017, p.7).

Joana está pronta para embarcar na experiência-limite de sua autoconstrução pois ela já detém a palavra que dará forma à transfiguração de seu eu no sujeito da criação. O último capítulo, A

viagem, flagra justamente esse processo que, apropriadamente, pode ser definido como autogestação – a travessia, a passagem da latência à atualização do eu artista através da linguagem fio de água pura que agora dá total vazão ao desejo. O suporte imagístico do capítulo está calcado no elemento água. Como não poderia deixar de ser, é nesta região líquida, quieta e insondável que Joana se movimenta, uma região de abandono do eu personalizado e sentimentalizado, de entrega final do ego, de liberdade plena e fecunda, onde não há mais limites entre o sentir e o dizer, entre o literal e o figurativo, entre o sujeito e o objeto. É como se Joana estivesse no próprio ventre materno, não buscando a fusão e a morte, mas o reencontro e a vida /.../. O movimento e o ritmo do fluxo de consciência que culmina em sua autogestação confunde-se virtualmente com o movimento de um núcleo de vida libertando-se, em meio à convulsão da dor e do prazer, pela palavra fluida, plasma, matéria-viva. Princípio feminino desrepressado, sujeito e objeto de seu querer, de sua libido, de sua palavra. Nasce a artista, morre o desejo, inicia-se a viagem”. (SCHMIDT *apud* MARTINS, 2007, p.10).

“Continuo sempre me inaugurando, abrindo e fechando círculos de vida, jogando-os de lado, murchos, cheios de passado. Por que tão independentes, por que não se fundem num só bloco, servindo-me de lastro?”. (LISPECTOR, 1998, p. 101).

3 Estruturando a melancolia

3.1 ...Tons melancólicos...

A artista, Joana, nasce com o seu olhar novo sobre as coisas cotidianas, entretanto o narrador dá voz a ela e, no último capítulo, “A Viagem”, pode-se escutar a unicidade destas vozes. O recurso estilístico utilizado quando heroína e narrador se fundem numa suposta reza suplicam motivos existenciais que se dá em tom lamentoso e obsessivo. Entretanto, a repetição abundante e consciente de determinadas palavras ou expressões sobrevém com a intenção de reforçar e transformar o sentido da linguagem “num exercício de agonias e de questionamentos, no qual o criador se defronta com a criação, a vida se confronta com a morte, e o leitor se depara com o dilema de ver abaladas suas antigas crenças”. (HELENA, 1997, p.113).

A existência dos indivíduos e suas dubiedades são encontradas nesse romance num belo encontro entre bem e mal tão constituintes da natureza humana, porém sem maniqueísmos, e sim como parte da formação da identidade de Joana em sua condição solitária. De Joana? Ou de todos nós? E com todas as faltas de exatidões, a epígrafe só confirma a unicidade do romance com a força da heroína diante de ambiguidades e suas superações. Regina Pontieri (1999, p.107) faz um apontamento sobre o corpo de Joana ao dizer que o tema do romance é esse corpo que serve de matéria ao trabalho da linguagem que caracteriza a aprendizagem de Joana, conquanto, ao se chocar com a tia e ao vomitar o bolo indigesto, há, no simbólico do ato, a representação do gesto nauseante como a recusa da morte dos pais e também símbolo de criação da personagem. (PONTIERI, 1999, p.107).

Porém, diante dessas situações e de inúmeras outras, a angústia surge como um dos componentes da melancolia. Contudo, pela grande importância com que permeia esse romance estudado, achei interessante mesmo que de forma breve tecer um pouco sobre esse tema tendo em vista o enriquecimento das futuras análises que serão feitas neste capítulo.

Em recorte filosófico, parece valer a pena entrelaçar algo fundamentado sobre alguns dos temas clariceanos, como a angústia e o fracasso da linguagem. É de certa evidência que a escritura de Lispector entra em contato e são atraídos pela filosofia da existência e, segundo Nunes (1969, p.93), parte da mesma intuição kierkegaardiana do caráter pré-reflexivo, individual e dramático da existência humana. Sartre em seu livro

A *Náusea* nos diz que a “náusea” possui a mesma face da angústia, porém é de força maior, mais voraz em seus efeitos. O encontro com nós mesmos quando acontece em potencial pode nos ameaçar e gerar sensações de vazio, do nada, de angústia. Heidegger em seu livro *Ser e Tempo*, faz a distinção entre o sentimento do medo em relação à angústia em que esta aparece subitamente na existência, sem o nosso conhecimento e, aquele se manifesta por ser demarcado, determinado.

Diferente do medo, o mal-estar da angústia provém da insegurança de nossa condição, que é, como possibilidade originária, puro estar aí (Dasein). Abandonado, entregue a si mesmo, livre, o homem que se angústia vê diluir-se a firmeza do mundo. O que era familiar torna-se-lhe estranho, inóspito. Sua personalidade social recua. O círculo protetor da linguagem esvazia-se, deixando lugar para o silêncio. (NUNES, 1969, p.95).

Para Sartre, a representação que faz da angústia possui interseções fundamentais com a de Heidegger e pode ser interpretada como a “liberdade da consciência que contamina o ser em geral”. (NUNES, 1969, p.95). Essa falta, essa carência, esse sofrimento, coloca o ser humano despido diante da existência com a sensação ambígua entre a desgraça e a regalia que a liberdade oferece. O homem através da angústia presencia a sua magnificência e a sua própria miséria. É como se a liberdade o tornasse insigne e, ao mesmo tempo não desistisse de apontar suas próprias misérias. Se este estado de quem é livre assegura algum sentido à existência, a angústia pode esfumegar ou mesmo extingui-la pelo vazio fomentado, impossibilitando projeções de futuro. Lucidez e angústia se equiparam pelo fato de que a consciência tão intrínseca ao sofrimento angustiante, se confronta com ela mesma sem extinguir o que há de significado entre o sentido e a capacidade de perceber a relação entre si e o mundo. Ao diferenciar a maneira de sermos e a maneira de ser das coisas, a lucidez consegue perceber claramente a separação entre ambas. “Desse ponto de vista, o sentimento de angústia é a consciência exacerbada, o paroxismo da liberdade”. (NUNES, 1969, p.96).

Ainda seguindo o raciocínio de Nunes, quando afirma que a náusea consegue ser ainda mais impactante do que a angústia, constata-se que não só pelo fato de ambas serem descobertas da existência, não obstante a náusea reduza-se ao absurdo, despida de razão e fundamento. A consciência que se nutre do absurdo não é relevante e mesmo diante de sua liberdade, já paralisada, apresenta uma defesa com a manifestação evidente do vômito. Ao mesmo tempo em que a náusea reverencia o fascínio pelo absurdo, não o tolera e realmente o mundo passa a não ser tão digerível. Para Clarice,

talvez, o que a interessa seja o primitivo, o que não tenha limites, uma linguagem que divinize o silêncio. Em *Perto do Coração Selvagem*, por trás de sentimentos do dia a dia, o que se busca é uma irracionalidade ligada aos instintos mais primitivos do ser humano ao encontro de sua própria natureza.

Joana passa por inquietações de angústia que a consomem por sentimentos de grande dor e é sempre defrontada com a força da existência humana frente a questões de solidão e do desamparo, já tão bem discriminadas na epígrafe do romance. Em seus encontros e desencontros, ela, como num processo de ruminação, reflete sua vida vazia, em espaços conhecidos e pequenos como o da casa, o do quarto. Ao longo da história, acompanham-se fatos que se sucedem e comprovam esse processo doloroso do desamparo. Suas imprecisões confluem por toda a narrativa com fatos da infância imiscuindo-se aos da vida adulta. A heroína coloca seus conflitos através da contraditoriedade de seus próprios pensamentos que oscilam entre esta ou aquela verdade interna sem quaisquer fechamentos definitivos. Como não há qualquer garantia de permanência de nada, a melancolia se faz presente na linguagem e aponta o quão a existência é frágil.

A angústia, como componente da melancolia, pode gerar profunda dor, contudo ser também sinônimo de uma autonomia da dependência do outro. Todavia, ficam evidenciados os paradoxos da própria existência. A linguagem, assim é fonte de desamparo ao ser limitada na expressão dos sentimentos humanos dos afetos e das sensações, porém é a única forma que se tem na tessitura da escritura. Clarice utiliza-se, então, de várias figuras de linguagem entre algumas delas, as metáforas, os paradoxos, as anáforas para tentar capturar o indizível.

Expressões inusuais reforçam a força das imagens claricianas tão potentes e, em muitos momentos, tão desconfortáveis. Sensações, como o estranhamento, o não entendimento, os choques, tiram o leitor de sua estabilidade emocional. “O espaço em branco e a ausência [...] como rachaduras no fluxo do tempo e do espaço, refletem a fragmentação emocional dos personagens”. (MOREIRA, 2007, p.28). Seguindo com Moreira (2007), este vazio que surge é um fator que não permite à constituição da personagem em sua plenitude levando-a a ter um perfil melancólico. (p.28). A presença desse vazio que fala sobre a falta total de quaisquer convicções pode ser o início de uma reestruturação do que ficou para trás. A personagem Joana dialetiza entre um comportamento que apresenta dificuldades de expressar suas emoções e ao mesmo tempo o seu desejo de se auto-afirmar num processo constante de reelaboração. Há a

necessidade de ser compreendida, mas em contrapartida, o que encontra é a não compreensão.

É, então, pela narrativa que o melancólico que passa por um processo de completo abatimento e também por buscas de iluminações irá elaborar-se através de imagens contrárias, antitéticas indo, portanto ao encontro de algo que o tire de suas próprias ruínas emocionais. Uma busca, entretanto, de sentido, com palavra. As técnicas narrativas, como a utilização do discurso indireto livre, o fluxo de consciência e o monólogo interior trazem componentes contraditórios de dor e alegria, amor e ódio demonstrando a ambivalência do sujeito melancólico. Como a perda não pode ser balanceada, o indivíduo prossegue vivendo bastante dilacerado e o texto reflete essa fragmentação por meio da linguagem. “Para Benjamim, a resignificação do objeto é a maneira encontrada por estes seres para além de sobreviver à massacrante coisificação do dia-a-dia, propor estradas pelas quais a vida pode prosseguir”. (BENJAMIN *apud* MOREIRA, 2007, p.39).

3.2 Linguagem em análise: as metáforas

Na tentativa de ligar as pontas desta dissertação do capítulo 1 ao capítulo 3, num possível arremate, foram feitas várias análises de trechos claricianos para a demonstração da presença melancólica na narrativa de *Perto do Coração Selvagem*. Entretanto, mesmo que a melancolia não esteja explícita em todas elas, a linguagem na presença de paradoxos e metáforas sempre será ponto de chegada e destaque “em toda a sua força de construção”. (HELENA, 1997, p.14). Vamos ao enfoque disso.

“Porque a melhor frase, sempre ainda mais jovem era: a bondade me dá ânsias de vomitar. A bondade era morna e leve, cheirava a carne crua guardada há muito tempo. Sem apodrecer inteiramente apesar de tudo”. (LISPECTOR, 1998, p.18). Seguindo um pouco mais à frente, há outra citação só que agora sobre a maldade: “Emocionava-se também ler as histórias terríveis dos dramas onde a maldade era fria e intensa com um banho de gelo”. (LISPECTOR, 1998, p.19).

A bondade, portanto, não entra em choque com a maldade porque era apenas morna, sem excessos, entretanto, sendo morna já provocava ânsias. A maldade fria parece ser mais deglutível, enquanto que a bondade falsa que não se mostra em extremos, como quente e fria e sim, morna, causa impressões de uma moralidade imposta pelo social. Há a menção à aparência da carne ainda não apodrecida, ou seja,

ainda com aparências para ser ingerida, contudo sem poder ser. Novamente, a presença do superficial. Talvez, na visão da protagonista a bondade não seja autêntica. Todavia, a construção de linguagem com os substantivos maldade e bondade mais suas adjetivações são tentativas de expressão que partem das sensações que o mundo concreto inspira e de, com suas dificuldades e limitações transpô-las para a escrita, então se faz o uso das metáforas como forma de representação da dificuldade em se dizer.

Na obra clariceana nada é absoluto, aliás, os opostos se complementam e adquirem forças para que haja uma intensificação dos sentimentos que acontece através da linguagem com o resgate de sensações. A melancolia com seus movimentos de altos e baixos irá sucumbir à tristeza impulsionando a personagem para um começar de novo em um construir e desconstruir sem uma colocação de um ponto final, assim como a própria narrativa de *Perto do Coração Selvagem*. Entretanto, a presença melancólica se faz através da escritura fragmentada e paradoxal e, por tal, é que há sentido nesta narrativa retalhada, numa sempre busca de sentido. “É por isto que o hiato do silêncio, o nada, nunca é a morte ou o aniquilamento, mas uma renovação”. (SANTOS, 2000, p.119).

“Sentiu-se um galho seco, espetado no ar. Quebradiço, coberto de cascas velhas. Talvez estivesse com sede, mas não havia água ali perto”. (LISPECTOR, 1998, p.32). A menção a um galho seco nos remete a uma superfície irregular, algo que desagrade ao tato e com aparência fragilizada. Joana, portanto, encontra-se nesta situação de vulnerabilidade frente ao marido Otávio, uma representação de um matrimônio seco, talvez. “E, sobretudo a certeza asfixiante de que se um homem a abraçasse naquele momento sentiria não a doçura macia nos nervos, mas o sumo de limão ardendo sobre eles [...]”. (LISPECTOR, 1998, p.32). O toque do marido era ácido, azedo, ou seja, esse encostar masculino não parece ser acolhedor a essa mulher.

Mas, o sumo do limão, o galho expressam esse sentir o mundo em que as sensações ficariam difíceis de ser colocadas de outra forma a não ser através de figuras de linguagens num estilo clariceano: “mas o sumo de limão ardendo sobre eles, o corpo como madeira próxima do fogo, vergada, estalante, seca”. (LISPECTOR, 1998, p.32). A vida seca, da falta que reflete uma Joana desejante que questiona sua situação matrimonial, porém primordialmente a sua própria existência.

No capítulo “As alegrias de Joana”, Joana observa pela janela uma velhinha e a compara a “um galho trêmulo à brisa”. (LISPECTOR, 1998, p.48). “Um galho seco

onde havia tanta feminilidade, pensara Joana, que a pobre poderia ter um filho se a vida não a tivesse secado no seu corpo”. (LISPECTOR, 1998, p.48). Esse galho nos diz sobre a falta de juventude, apontando a velhice e a sua improdutividade. Nota-se a preocupação da protagonista de maneira sub-reptícia com a possibilidade em ter ou não ter filhos que perpassará esta obra de forma tênue.

No capítulo “O passeio de Joana”, o casal tem conversas entre si, aí se observa o diálogo “Como se ela tivesse jogado uma brasa ao marido, a frase pulava de um lado para outro, escapulia-lhe das mãos até que se livrasse dela com outra frase, fria como cinza, cinza para cobrir o intervalo”. (LISPECTOR, 1998, p.33). As dificuldades de comunicação aparecem, neste excerto, em que as palavras da protagonista são brasas e por serem quentes, ficam difíceis de mantê-las. Otávio as “transforma em cinzas, frias” (SANCHES, 2012, p.95) sem conseguir dar prosseguimento à comunicação cheia de brasas da esposa. As cinzas matam as conversas e demonstram um marido sem habilidade para dar continuidade às indagações desta mulher.

Diante dessa frieza, a morte das palavras torna-se inevitável ao não se transformarem em diálogos a não ser por pouco tempo. “As antíteses frio, quente; cinza, brasa, dão a dimensão do movimento vivo das palavras”. (SANCHES, 2012, p.95).

Observa-se que, em alguns momentos da obra, é o mundo exterior que desempenhará a função do mundo interior das personagens num deslocamento de sensações. São os objetos inanimados que cumprirão os papéis devidos aos seres. “A terrina de sopa escorregou das mãos da tia, o caldo escuro e cínico espalhou-se rapidamente pela mesa. O tio abandonou os talheres sobre o prato, o rosto angustiado. (LISPECTOR, 1998, p.64). O capítulo mencionado é “O banho”, Joana está com os tios jantando e de súbito a protagonista questiona-os da sua ida ao internato pegando-os de surpresa. Aí tudo acontece. A colher escapa das mãos da tia, e o escuro e cínico passam a caracterizar o caldo, características que, na verdade, são atribuições qualitativas dos tios. Continuando no mesmo capítulo: “A toalha embebida fumegava docemente como restos de um incêndio”. (LISPECTOR, 1998, p.64). “O deslocamento se faz na transposição do incêndio à sopa na toalha”. (SANCHES, 2012, p.96).

Na verdade, o incêndio reflete a situação vivida pelos três familiares em seus constrangimentos, Joana mostrando-se ciente de que a mandariam para o internato já que ouvira atrás da porta os tios que conversavam em segredo no quarto, e a surpresa destes, ao descobrirem que a sobrinha sabia do futuro acontecimento.

Prosseguindo no capítulo “O banho”: “A cama desaparece aos poucos, as

paredes do aposento se afastam, tombam vencidas. E eu estou no mundo, solta e fina como uma corça na planície”. (LISPECTOR, 1998, p.67). Além do tom fantástico como a cama desaparecer, as paredes se afastam já sem validade ou utilidade, pois “tombaram vencidas”. Talvez, um ritual de passagem da infância para a adolescência, em mutações constantes. A comparação à corsa é para se refletir, já que é um animal em que a sede é mais forte do que a fome. É o único bicho que escolhe onde irá beber água, não em uma poça e sim, na nascente das montanhas. Sintomas bem clariceanos. Sede pela vida, liberdade nas montanhas. “Liberdade é pouco. O que desejo não tem nome”. (LISPECTOR, 1998, p.70).

Ainda no mesmo capítulo tem-se “Em vez de me obter com a fuga, vejo-me desamparada, solitária, jogada num cubículo sem dimensões, onde a luz e a sombra são fantasmas quietos”. (LISPECTOR, 1998, p.69). Num complemento ao excerto da “corsa”, aqui também, há o reflexo da falta de dimensão do cubículo, assim como a cama desaparecida e as paredes afastadas que deveriam dar certa noção de espaço, e a aparição dos fantasmas metafóricos, a solidão e o abandono proporcionados pela luz e sombra, paradoxos que serão mais bem trabalhados um pouco mais à frente. Ademais há uma aceitação da condição melancólica por não se pensar em fuga, mas em assumir a condição da existência.

No capítulo... “Otávio”..., lê-se: “ Aos poucos habituou-se ao novo estado, acostumou-se a respirar, a viver. Aos poucos foi envelhecendo dentro de si, abriu os olhos e novamente era uma estátua, não mais plástica, porém bem definida”. (LISPECTOR, 1998, p.99). Neste capítulo, já casada com Otávio, Joana aparentemente se resigna a um preço alto: sua liberdade. Metaforicamente, acontece a perda de vitalidade, de juventude, “o envelhecer por dentro”, como adequação a uma situação social que é o casamento.

A protagonista torna-se uma estátua não mais plástica, contudo definida. Se ao menos fosse de material mais flexível, haveria a possibilidade de transformá-la, seria ao menos maleável. A estátua em si, fixa e concreta, é a representação de uma entidade que pode ser real ou imaginária. E, talvez, seja um modo de ser, substituído pela negação de sua própria essência. Um ser em constante transformação e mutável comparado a algo fixo; a imagem atrelada às amarras de convivência com o outro.

3.3 ...Sensações...

Na primeira parte do romance, há a forte presença das sensações e lembranças da protagonista com a presença do discurso indireto livre combinado aos monólogos interiores, e nós, leitores, somos apresentados a ela através do seu mundo interno. Todo o aprendizado de sua trajetória apaga o mundo exterior e os conflitos internos vêm à tona com grande intensidade. Os espaços temporais desaparecem com a quebra da linearidade havendo uma mistura entre os pensamentos dos personagens ou do próprio narrador, frente a um presente que acontece. As sensações de Joana são registradas através do monólogo interior. Segundo Franco Júnior (*apud* Fascina e Silveira, 2017, p.28) a distinção entre o monólogo interior e o fluxo de consciência reside no fato de que o primeiro não cria o efeito de perda de controle da consciência da personagem-traço característico do segundo. É importante ressaltar que a trajetória de Joana só pode ser compreendida através de suas reminiscências em que se moldam as várias facetas de sua vida numa interrupção cronológica em que fatos da infância, da adolescência e idade adulta vão se ligando num processo de formação dela. Essa base memorialística do romance é colocada através do tempo psicológico intrinsecamente associado à subjetividade da heroína em sua procura pela existência colocando os leitores, próximos da tristeza Saturnina.

Ao nos embriagarmos de Clarice Lispector, essa autora nos faz penetrar em algo inusitado. Alguns até nomeiam essa entrada num espaço mágico, contudo acho melhor dizer que é uma leitura que nos coloca não só num deleite, como também em um contato profundo com nossas próprias trevas, com o que há de mais humano em nós. Somos afogados num enorme mar com chances de sair desse mergulho com respirações renovadas, mas não sem dor. Dessa forma inicio esse excerto com paradoxos de nossa própria existência numa busca melancólica. Do silêncio à palavra, da dor ao prazer, do deleite às trevas, numa manobra instável em que a coragem nos fortalece para que frente a frente se possa encarar tais ambiguidades tão características da melancolia como possibilidade para novas aberturas. “O que tudo é “por enquanto”, nada é sempre”. (BORELLI, 1981, p.19, aspas da autora.) É como se da impotência e do vazio fosse possível transformá-los em algo novo. Uma ressignificação pode surgir desse vácuo.

A escritura clariciana emerge como uma rebeldia às instituições convencionais e a trama, as personagens, o espaço, o tempo e o próprio gênero romance já não podem ser enquadrados teoricamente na forma tradicional. As reiteraões, as fragmentações, as ironias, os paradoxos apontam essa nova escritura. A melancolia abraça o paradoxo no seu tudo ou nada, sem maniqueísmos, por ter sua posição deslocada tanto do centro,

quanto da periferia e simplesmente se posicionar num intervalo sem certezas, porém com a intenção de uma nova organização. Com o desconforto trazido por esse sintoma talvez ainda seja uma maneira de apresentar uma nova estrada, um novo caminho. O romance *Perto do Coração Selvagem* nos apresenta essa dialética da melancolia trazendo-nos a ideia de abismo e deslumbramento num diálogo tão representativo de Saturno, planeta do espírito. “Assim, Benjamin nos diz que ao mesmo tempo a melancolia é o começo e o fim da tristeza”. (BENJAMIN *apud* SANTOS, 2000, p.38-39). Conquanto, todo o sofrimento de Joana passa por transformações à medida que a palavra substitui o seu desmoronamento como sujeito, o próprio espetáculo da escrita nos remete à certa condição teatral.

O experimentar a infelicidade só será mais bem compreendido com algum possível panorama de felicidade. As viagens interiores ou reais são representações de tempos indefinidos sem permanência na busca de algo. Da felicidade? Quem não a procura? “A viagem é necessidade de dor na ruptura com o velho, mas é também o gozo do desejo de criar o novo. O contraste inter-relacionado desses dois elementos desemboca invariavelmente na melancolia”. (SANTOS, 2000, p.52). Ao mesmo tempo, o encontro com a liberdade se reafirma, ou melhor, é a palavra que liberta com a tentativa de alcançá-la, embora o melancólico se aproxime sempre do silêncio. A linguagem, portanto, através de seus paradoxos e suas metáforas manifesta a força desse sentimento repleto de ambiguidades e mesmo diante de sua impotência é nela em si, através do grito contra o silêncio, a única saída capaz de capturar a vida. Malgrado a mudez manifesta da linguagem, é nesta recuperação silenciada que acontecerá a salvação. Assim, suas personagens, através da dialética entre o prazer e a sombra, são capazes de continuar em seu processo existencial na recuperação do que foi perdido. “Escrevo simplesmente. Como quem vive. Por isso todas as vezes que fui tentada a deixar de escrever, não consegui. Não tenho vocação para o suicídio”. (BORELLI, 1981, p.24).

Num trabalho sobre ruínas como o de Clarice Lispector, a melancolia é regeneradora. É ela que propicia vidência e iluminação, atributos que não faltam a esta autora e que são responsáveis pela transformação da angústia, proveniente de uma melancolia passiva, na melancolia ativa, na melancolia de que nos fala o filósofo. (SANTOS, 2000, p.46).

Com a movimentação da linguagem, a ambiguidade da melancolia traça sua força como um novelo que faz e se desfaz pelas mãos de quem tece, ou

comparativamente, como no romance, em que o escritor hábil, também em mesmo movimento de construção e desconstrução eterniza o fluxo desse espriar-se imprimindo o sentido das contradições em que seus personagens buscam à emancipação. Joana, no último capítulo, entra num mergulho profundo em si mesma. Tempo e espaço desaparecem por completo e o fluxo ininterrupto de frases toma a cena como num teatro de tom dramático.

3.4 ...A melancolia e a linguagem...

Diante das análises já feitas, acrescento a do último capítulo de *Perto do Coração Selvagem*, “A Viagem”, como tentativa de dar uma ligação mais profunda entre a linguagem e a melancolia tão presentes no decorrer desta dissertação.

A representação da viagem como símbolo de imagens, de motivos, de diálogos com outros textos, e, primordialmente como efeito do desejo, faz parte de uma trajetória narrativa em que as inquietações de Joana se reafirmam através da repetição, num vai e vem de continuidade, apontando ao sim para a vida. A protagonista procura por algo incessantemente para dar conta de suas próprias demandas e tentar serenar a si mesma frente a sua sede que não quer cessar. Nesta busca, desliza sobre os objetos de desejo que não a aplacam, num processo narrativo que traz reflexões sobre a sensação de vazio que precisa ser preenchido. A obsessão em reencontrar a infância através da presentificação deste passado e o seu contato com a morte faz com que o narrador teça a recuperação deste período da fase de Joana, dando-lhe sentido através da escritura em si. “A imaginação apreendia e possuía o futuro do presente, enquanto o corpo restava no começo do caminho, vivendo em outro ritmo, cego à experiência do espírito...”. (LISPECTOR, 1998, p.44). “Certos instantes de ver valiam como ‘flores no túmulo’: o que se via passava a existir”. (LISPECTOR, 1998, p.45). A imaginação é “uma forma de conhecimento do eu”. (POUILLON *apud* SÁ, 1976, p.86).

A melancolia em *Perto do Coração Selvagem* também acontece pela alternância dos capítulos que ora se faz com acontecimentos da infância, ora com a exposição da vida adulta: “passado não recordado, mas “presentificado”, por assim dizer, na narrativa; passado que ilumina o futuro”. (Sá, 1979, p.78, aspas da autora.). Na segunda parte do romance, há a predominância da fase madura de Joana em um tom mais apurado que na primeira. O passado penetra no presente, assim como acontece na própria vida. “[...] em poucos escritores vida e processo criativo estiveram tão

entrelaçados”. (LIMA, 2017, p.135). A jornada subjetiva da heroína, em algumas partes do romance assemelha-se a um barco descontrolado em que o desejo sai da consciência e parte para o inconsciente, embora as percepções sobre as ações possam não revelar a presença desse inconsciente. São inconstâncias do próprio movimento de Joana numa transição sem fim em que a repetição do desejo traz sofrimento, “mas é verdade que seu ponto de gozo se efetiva da vontade e aí permanecer, sempre a esvaziar-se, a se preencher para mais uma vez esvaziar-se novamente”. (SILVA, 2013, p.126).

O papel do melancólico é transformador diante de seu desconforto não manifesto. É através do outro que ameaça e que, contudo, também liberta que Joana irá se descobrindo e se despindo de falsas convicções. O movimento repleto de paradoxos é que parece clarear o melancólico em seu conhecimento. “O interrelacionamento destes opostos é suavizado pelo alvorecer, este lugar limítrofe, o ponto de vigília benjaminiano, que recria um novo recomeçar”. (SANTOS, 2000, p.84).

O tempo, aqui, reflete o aprendizado da heroína em suas passagens pela vida e aponta as sensações e os seus estados subjetivos que ultrapassam a cronologia concreta dos minutos reais podendo ser capaz de entorpecer a própria ação: “é no tempo redimido do futuro que o passado pode deixar de se constituir num tempo vazio, da perda, para se tornar o tempo vivo da experiência”. (LAGES, 2019, p.134). A travessia se faz com essas paixões ilimitadas da personagem, com as inquietações dos desejos que clamam uma melancolia ativa por uma sondagem de um coração selvagem na busca de sentido de sua própria existência. O mover-se, entre um desejo e outro sem encontros que possam acolher essa procura inquieta, gera uma angústia que perpassa o romance. É uma Joana que se depara com seus próprios eus desorganizados. Onde se ancorar?

Impossível explicar. Afastava-se aos poucos daquela zona onde as coisas têm forma fixa e arestas, onde tudo tem um nome sólido e imutável. Cada vez mais afundava na região líquida, quieta e insondável, onde pairavam névoas vagas e frescas como as da madrugada. (LISPECTOR, 1998, p.194).

Joana não assume os padrões vigentes que lhe são impostos, sejam os do casamento, ou o das relações familiares, e sua busca acontece por uma nova forma de linguagem em que ela mesma se revela ao leitor como um modo particular de expressão. Desde sempre, a heroína não se adapta, ao contrário, desvia-se de tudo e de todos que são engessados em normas padrões. Em sua trajetória, ela não se fecha em si mesma sempre a procura pelo novo:

[...] que se tem a evasão de lacunas no texto, provocadas pelo jogo de discursos entre enunciador, interlocutor, personagens, descrições vagas, que resultarão em um ‘silêncio’ no próprio texto, aquilo que não foi dito, explicitamente, revela e retoma uma ‘estética do fracasso’ e uma falência da forma, mas que no fim, consiste em uma estética textual própria, pretendida pela autora”. (SOUZA, 2015, p.45).

É na inevitável separação daqueles que lhe eram mais próximos, marido, tios, professor e amante que ela se encontra consigo mesma, mesmo na dor. São nas imprecisões das dicotomias melancólicas que mesclam as incertezas e as esperanças, o silêncio e a palavra, as dores e as alegrias sem que um termo elimine o outro, em uma mistura que gera sempre algo impulsionador, ativo e “[...] tem na própria existência como uma busca pelo ‘asilo’ na linguagem”. (SOUZA, 2015, p.50).

O narrador nos conta que houve um encontro com a alteridade, necessário ao processo de identificação, contudo é preciso ultrapassá-lo para que as máscaras possam cair e que Joana, assim, se afaste da imposição dos interditos sociais potencializando suas pulsões vitais, capaz de transgredir os maniqueísmos, indo além de qualquer opressão colocada pela cultura. “A investigação interior acontece em um tom melancólico, pois se percebe, aqui, a sua capacidade reflexiva sob a forma de ironia ou utopia”. (STAROBINSK, 2016, p.497). A utopia predomina neste trecho do romance porque esse alcance do estado ideal pela heroína, talvez, esteja pautado por uma busca que saia dos limites do humano, uma inscrição no mundo sem vínculos, circunscrita em uma subjetivação que vai ao encontro total de uma sobrevivência envolta de desamparo, abandono e solidão.

Nesta viagem que não se sabe para onde se vai existem os pensamentos que contemplam os objetos exteriores, mas antes são as sensações internas que continuam num eterno processo de transformações. Ao assumir esta empreitada, Joana percorre uma situação caótica numa entrega a algo insondável em que o desejo está sempre ocupando o lugar de outra coisa. A viagem ajuda a este ser de contradições a desembaraçar o olhar fixando-o com encantamento a um lugar novo, além de descobrir-se a si mesma.

Joana em sua errância busca sua própria verdade, mesmo que seus atos a façam muitas vezes incompreensíveis aos que estão a sua volta. É a busca de sua verdade, de sua própria identidade que a faz seguir sem raízes seguras, contudo continua o seu caminhar com autenticidade diante do abandono, do desamparo e das contradições

melancólicas que não a paralisam, ao contrário a impulsionam para a vida. É a heroína sempre na fronteira de si mesma. Logo em seguida, Joana rememora sua infância.

Na fazenda do tio acordara no meio da noite. As tábuas rangiam. De lá do primeiro andar, solta no espaço escuro, afundara os olhos na terra, procurando as plantas que se torciam enrodilhadas como víboras. Alguma coisa piscava na noite, espiando, espiando, olhos de um cão deitado, vigilante [...]. Tudo impreciso, mas de súbito na imprecisão encontrara uma nitidez que ela apenas adivinhara e não pudera possuir inteiramente. Perturbada pensara: tudo, tudo. (LISPECTOR, 1998, p.194).

O romance é permeado por esse retorno à infância em uma reflexão melancólica: “a narrativa nada mais é do que um modo de lidar com essa inevitável e grande perda de um objeto denominado tempo passado, transportando-o, imaginariamente, pelo recurso à narração, para o interior presente. [...] resgate do tempo perdido”. (BENJAMIN, 2019, p.129). Esse passado atravessa de um modo melancólico toda a narrativa apontando um presente que tenta resgatá-lo, e em se tratando de Joana, uma busca obsessiva pela sua infância em que morte e vida circulam em parceria, numa tentativa de reencontro da heroína com si mesma. O passado se torna grande e são essas sensações em relação a ele que mudam a forma do presente que antevê o futuro e que retorna ao passado, em um movimento sem fim.

Do excerto anteriormente transcrito destacaria as palavras: o adjetivo “escuro”, o verbo “afundar”, o substantivo “noite”, a frase “o cão deitado”, e o adjetivo “vigilante”. Todas as palavras remetem a algo sombrio, uma forma de viver com sofrimentos, enfim, as profundezas do ser em um mergulho existencial com todas as suas consequências. O verbo “afundar” sugere um entrar profundo na natureza de si mesma de forma metafórica através do espelhamento do olhar da heroína. Joana traz à tona as suas memórias numa ressignificação de fatos. A frase das víboras enrodilhadas nas plantas pode ser comparada com a heroína sufocando quem convivesse com ela, envenenando-os com seus comportamentos não padrões. O ranger das tábuas remete a um filme de suspense em que algo está para acontecer. Entretanto, é um acontecimento diante do desconhecido, afinal no escuro da noite não se enxerga, fica-se vigilante para o que possa vir a ser, a se suceder, contudo se renasce frente a essa experiência melancólica diante de si mesma. Seguindo mais um pouco, há, na escrita, a imagem do cão deitado, o que remete a figura do cão de Albert Dürer, renascentista, em sua clássica pintura na figura Melancolia I. Chamou-me a atenção, além da presença do “escuro” e

da “noite”, mais essa imagem que aponta à ligação com os aspectos melancólicos mesmo sendo um animal vigilante. São imprecisões. Nítidas imprecisões em que o sujeito narrador se funde com a voz da personagem e cria um texto repleto de singularidades. Assim, a vida prossegue com as palavras seguindo seu rumo... “E também se podia esperar o instante que vinha... que vinha... e de súbito se precipitava em presente e de repente se dissolvia... e outro que vinha... que vinha...”. (LISPECTOR, 1998, p.48). “Na duração do tempo interior existe certamente uma lógica interna que representa, antes, uma espécie de ilogismo”. (SÁ, 1976, p.80).

“As palavras são seixos rolando no rio. Não fora felicidade o que sentira então, mas o que sentira fora fluido, docemente amorfo, instantes resplandecente (sic), instantes sombrios”. (LISPECTOR, 1998, p.195). As palavras trazem neste excerto o tema da felicidade tão caro à filosofia e, portanto à existência. Elas rolam em movimentos constantes, buscando as origens e seus afins, como o fracasso, a linguagem, a existência. De certa forma, ao não se alcançar a felicidade e, contudo, ainda sentir algo que não se consegue definir com precisão, como uma fluidez que escapa ao que se entende por concreto, pode-se refletir uma reelaboração de algo inominável, “a impossibilidade de atingir a coisa (o neutro, o it, o objeto), sob pena de desfigurar sua inacessibilidade natural e constitutiva” (MARTINS, 2010, p.14) mesmo diante da oscilação de instantes que brilham e ao mesmo tempo são sombrios, contradições tão melancólicas,

A ideia de felicidade como possibilidade resgatável pela rememoração e projeção de um momento de plenitude sem procedentes, que indica uma forma diversa de viver o tempo, uma forma pela qual, paradoxalmente, quanto mais se imerge nele, mais ele se confunde com alguma forma de eternidade, de cessação de tempo e, portanto, no limite da morte. Essa felicidade, que se institui temporalmente e cujo horizonte final é a morte, é também, como mostra Benjamin, a felicidade proustiana. (LAGES, 2019, p.138).

Contudo, a liberdade de não ser obrigada a seguir o começo a colocava em sensações ambíguas de dores e alegrias. A expressão clariciana é uma forma de alcançar as camadas mais profundas da mente numa peripécia da expressão linguística, através da criação de imagens e associações inovadoras. A tensão da linguagem se reflete na manifestação psicológica da heroína por meio do sentido comum das frases que ganham novos significados em um enredo com dramaticidade própria. A repetição cria o desgaste num processo de criação de novos sentidos em que a autora domina os clichês

tradicionais, se apropria deles utilizando-os de forma a consumi-los, numa desautomatização que provoca a quem lê um estranhamento das imagens que parecem sem sentido. Assim, deixando-nos livre do automatismo da percepção, tão introjetados pelo hábito, nós leitores somos colocados diante das sensações do selvagem da vida.

“Não era obrigada a seguir o próprio começo... Doía ou alegrava? No entanto sentia que essa estranha liberdade que fora sua maldição, que nunca a ligara nem a si própria, essa liberdade era o que iluminava a matéria. E sabia que daí vinha sua vida [...]”. (LISPECTOR, 1998, p.196). A tragédia de Joana havia sido determinada pelo outro, não obstante foi com esse mesmo outro que tivera a compreensão de si mesma. É na transposição dessa angústia, através das sensações de uma dor/alegre que a protagonista principal confessa que sua escolha era a maneira que seguiria sua vida, sem aprisionamentos. “A repetição, o fracasso, a impossibilidade nos textos claricianos são encenações da angústia. Angústia que é a própria condição de abertura”. (KANAAAN *apud* FIGUEIREDO, 1994). Certamente dolorosa e insuportável, a angústia, contudo dava-lhe acesso a certa realidade. “Esta tentação insuportável a horrorizava e lhe proporcionava a impressão de ser monstruosa, mas de ser: de sair do nada”. (KRISTEVA, 1989, p.74). Assim, no desejo que reflete a falta e que nos move, a linguagem se renova ao se aproveitar das ruínas de um estado de quem quer se calar, mas precisa ao mesmo tempo se manifestar através da fala. E, assim, no trecho abaixo, percebe-se o mistério da sensualidade de dançar, da manifestação, da conquista erótica:

“Dançara-a mesmo que para o homem que fugia ou fora preso, para o amante – pois ela tivera um amante – e ele fascinado e angustiado terminara por apertá-la, beijá-la como se realmente a mão sozinha fosse uma mulher”. (LISPECTOR, 1998, p.195).

A sensualidade aparece, neste trecho, porque dançar é um ato sensual, e ela o faz a um fugitivo ou a um preso. Ao se ler que esse homem sem definições precisas, com demonstrações de sentimentos melancólicos, como fascínio e angústia a beija, em um primeiro momento, é possível deduzir que o faz no corpo de Joana, contudo, logo em seguida, percebe-se que todo o erotismo consiste na mão feminina, a parte representada pelo todo exercendo a função metonímica de representação do corpo da mulher. O narrador nos diz: “Ah, vivera muito, a fazenda, o homem, as esperas”. (LISPECTOR, 1998, p.195). A intensidade da heroína está presente no “viver muito”, e as memórias da infância sempre retornam em lembranças. Os tempos passado e futuro são religados como simbólicos dessa viagem em que a infância se ressignifica e o futuro, numa fusão de vida e morte, é desafiado e aceito como a função transformadora do melancólico que

através de seus paradoxos consegue fazer nascer alguma iluminação vigorosa e além do humano, diante da presença de intenso sofrimento. “Viaja-se para plurissignificar o que se é”. (SANTOS, 2000, p.59).

Dentro de si sentiu de novo acumular-se o tempo vivido. A sensação era flutuante como a lembrança de uma casa em que se morou. Não da casa propriamente, mas da posição da casa dentro de si, em relação ao pai batendo na máquina, em relação ao quintal do vizinho e ao sol da tardinha. Vago, longínquo, mudo. Um instante ...acabou-se. E não podia saber se depois desse tempo vivido viria uma continuação ou uma renovação ou nada, como uma barreira. (LISPECTOR, 1998, p.196.)

A experiência do tempo vivido assoma-se às sentidas sensações indefinidas, assim como a casa da infância que não representa a casa em si onde havia morado, porém reflete o seu tempo interior com lembranças do pai que lhe são caras e sofridas. São vivências rememoradas em um instante que fazem Joana refletir sobre a existência e suas contradições: Renovo-me? Ou as encruzilhadas da vida me paralisam? Uma das possibilidades é que “Joana vê-se na iminência do nada e, diante disso, evoca a morte, cessação de todo desejo, mergulho total no negativo”. (SILVA, 2013, p.129).

Mirando em outra possibilidade colocada no excerto seria a capacidade de renovação, e, um dos principais pontos para alcançá-la é a liberdade que Joana se permite ao longo de sua trajetória. Essa impulsão é o contraponto à morte dos desejos, não obstante, seja uma das fontes de alimento existencial que Joana possui que lhe dão força interna. A ideia dicotômica se faz presente trazendo à heroína uma duplicidade de voz que a mata e a liberta, dialética tão intrínseca à melancolia.

Aliás, neste último capítulo, morte e vida andam juntos como pares que se ligam sem preconceitos. “Assim antes da morte ligar-se-ia à infância, pela nudez. Humilhar-se afinal. Como pisar-me bastante, como abrir-me para o mundo e para a morte”. (LISPECTOR, 1998, p.196). E, na viagem de navio, real ou fictícia, os sentimentos paradoxais entre a ternura e a tristeza permeiam a personagem principal quando ela se inclina para observar o mar dentro do navio. Um momento de suposta tranquilidade aparente rui perante aos sentimentos ambíguos que surgem. “O que em seus textos causa estranheza é a sintaxe, a serviço de figuras tais como paradoxos, oximoros, antíteses, núcleos metafóricos, repetições”. (SÁ, 2007, p.127). Seria esse navio real? Ou mais uma das imaginações da artista Joana? Nas cenas do navio em que Joana pode estar no convés inicia-se a repetição da palavra “De profundis” que se repete

com insistência por volta de dez vezes. Um longo monólogo interior nos comove terminando com uma prece final repleta de sensações melancólicas nas quais o leitor se emocionará atraído pelo que Joana nos aproxima da interioridade através de seus sentimentos e pensamentos.

“De profundis. Fechar as portas da consciência”. (LISPECTOR, 1998, p.197). Ao deixar que o inconsciente aflore é possível pensar em como a heroína constrói e apreende a sua própria subjetivação. Seguindo o raciocínio de Sá, Clarice trabalha numa clave aproximativa, conforme sua luz interior e por meio de comparações e repetições, adequa a nuance da cor do quadro ao seu instante de luz. (SÁ, 2007, p.130). Ao mencionar que seus pensamentos estão alinhados em forma geométrica com lugares restantes à reflexão, penso haver certa contradição a uma consciência flutuante. O inconsciente é desorganizado em suas manifestações e pode ser traduzido através de interpretações de seus símbolos numa miragem oposta à organização alinhada. “No escuro das pupilas, os pensamentos alinhados em forma geométrica, um superpondo-se ao outro como um favo de mel, alguns casulos vazios, informes, sem lugar para uma reflexão”. (LISPECTOR, 1998, p.197). Talvez, nos casulos informes em que se poderia haver algo reflexivo perante a nebulosidade da própria imagem narrada, não haverá tal possibilidade. Contradições melancólicas.

Joana, ao relatar um sonho que teve, nos diz: “Vejo um sonho que tive: palco escuro abandonado, atrás de uma escada. Mas no momento em que penso ‘palco escuro’ em palavras, o sonho se esgota e o casulo fica vazio”. (LISPECTOR, 1998, p.198). A linguagem não dá conta do que é inominável, de algo que liga a heroína à sua própria existência num eterno embate entre a palavra e o silêncio, entre o intervalo da palavra e a ‘coisa’ em que “o pacto ficcional se altera, o jogo entre silêncio e palavra se revela”. (HOMEM, 2011, p.12). Pensar através das palavras sobre o seu ‘palco escuro’ faz com seu sonho caia num vazio, em algum tipo de falta; em algo que não se consegue dizer, “situando tal palavra em constante luta com o indizível, captando talvez pelo pincel as entrelinhas de seu texto [...]. (HOMEM, 2011, p.19). Há uma tentativa de nomeação e uma negação dela que gera uma tensão “a ponto de se tornarem uma visão penumbrosa, esgarçada e impalpável, mas atrás da escada”. (LISPECTOR, 1998, p.198).

A heroína, assim, mergulha ainda mais em sua condição existencial e o seu processo permite algumas escolhas. A primeira é a própria morte que encerraria em definitivo a sua viagem e a segunda é a continuação otimista de sua busca mesmo numa plenitude do impossível. É louvável uma leitura inicial, partindo do pressuposto que

haja a negação do desejo pela heroína e que ela estaria encarando a sua trajetória com pessimismo.

O momento vivido é de perda total, afinal todos os sujeitos com os quais teve relações (sejam familiares, matrimoniais ou, até mesmo, amistosas) partiram. É o momento de completa solidão em que o de “dentro” grita. Há a dúvida se o desejo pela morte possa resolver tudo. “E não podia saber se depois desse tempo vivido viria uma continuação ou uma renovação ou nada como uma barreira”. (LISPECTOR, 1998, p.196). O nada é também uma provável evocação do fim do desejo e o término das energias pulsionais. Ao afastar-se do desejo, o sujeito se acolhe numa profunda angústia melancólica que faz com que suas inquietações, ou seja, o movimento que lhe dá vida desapareça, tornando a existência nula de sentidos. Joana, então, precisa para prosseguir em sua viagem, encontrar novos desejos a fim de aplacar essa angústia e mover-se novamente. A heroína tem como opção a vida e assume mais uma vez a continuação de seu processo existencial, alcançando o desejo que a faz mover por águas desconhecidas. Ao dizer não à morte se depara com a sua própria angústia por ter que escolher um novo caminho com dúvidas e fraturas internas. “Tudo impreciso, mas de súbito na imprecisão encontrara uma nitidez que ela apenas adivinhara e não pudera possuir inteiramente”. (LISPECTOR, 1998, p.194).

Seguindo um pouco mais nos devaneios da protagonista principal, no prosseguimento das inúmeras expressões ‘De Profundis’, há o início de uma prece que Joana com sua súplica a um Deus que aparece entre maiúsculas e minúsculas dizendo-lhe que ela não é nada, que a desgraça está sobre ela, pede que “Ele” se faça presente em seu interior. Pede ajuda, expressa sua solidão, sua pequenez, sua desolação, sua profunda melancolia. [...] “das profundezas chamo por vós”. (LISPECTOR, 1998, p.199).

Em seu desamparo constante, a heroína recorre no meio do capítulo, a um ser maior, onipotente, contudo o que realmente escuta em devolução de suas preces é a pulsação de seu próprio desejo num insistente desígnio para prosseguir em novos rumos:

Deus meu eu vos espero, deus vinde a mim, deus, brotai no meu peito, eu não sou nada e a desgraça cai sobre minha cabeça e eu só sei usar palavras e as palavras são mentirosas e eu continuo a sofrer, afinal o fio sobre a parede escura, deus vinde a mim e não tenho alegria e minha vida é escura como a noite sem estrelas e deus por que não existes dentro de mim? Por que me fizestes separada de ti? Deus vinde a mim,

eu não sou nada, eu sou menos que o pó e eu te espero todos os dias e todas as noites, ajudai-me, eu só tenho uma vida e essa vida escorre pelos meus dedos e encaminha-se para a morte serenamente e eu nada posso fazer e apenas assisto ao meu esgotamento em cada minuto que passa, sou só no mundo, quem me quer não me conhece, quem me conhece me teme e eu sou pequena e pobre, não saberei que existi daqui a poucos anos, o que me resta para viver é pouco e o que me resta para viver no entanto continuará intocado e inútil, por que não te apiedas de mim? Que não sou nada, dai-me o que preciso, deus, dai-me o que preciso e não sei o que seja, minha desolação é funda como um poço e eu não me engano diante de mim e das pessoas, vinde a mim na desgraça e a desgraça é hoje, a desgraça é sempre, beijo teus pés e o pó dos teus pés, quero me dissolver em lágrimas, das profundezas clamo por vós, vinde em meu auxílio que eu não tenho pecados, das profundezas chamo por vós e nada responde e meu desespero é seco como as areias do deserto e minha perplexidade me sufoca, humilha-me, deus, esse orgulho de viver me amordaça, eu não sou nada, das profundezas chamo por vós das profundezas chamo por vós das profundezas chamo por vós... (LISPECTOR, 1998, p.199).

Em tom profundamente melancólico, Joana assume-se fraca e impotente, por isso com grande desespero clama por um “Outro”, talvez em um pedido imaginário para que esse “DEUS” todo poderoso possa ajudá-la a sair de sua provisória negação do desejo. Entretanto, é nela mesma que irá encontrar a resposta para o seu próprio inferno em busca de salvação. “Agora os pensamentos já se solidificavam e ela respirava como um doente que tivesse passado pelo grande perigo”. (LISPECTOR, 1998, p.199). O que prevalece é a afirmação da vida em sua aceitação, mesmo diante de fatos cruéis e dolorosos. “Assim é”. É um renascer constante mesmo diante de grandes insatisfações. “Sua vida caminha para um verdadeiro vir-a-ser, entre o caos e a forma, entre a satisfação e a angústia, entre o novo e a diferença produzidos a cada investida”. (SILVA, 2013, p.135). Após a negação da morte, a entrega novamente da heroína se faz pela permanência do desejo como afirmação de quem ela é. Todavia, em permanente tensão e diante de forças opostas, a saturnina Joana prossegue sua trajetória reafirmando as repetições, num esvaziar-se e preencher-se, em um eterno devir. É um momento de profunda melancolia em que a instabilidade emocional vigora e que Joana pede ajuda através da mão do outro, portanto, requer força para se ter coragem em relação ao que se vive e ao que virá. A dor é pungente, dor de ruptura com o que passou, porém, também por meios sub-reptícios há algo no porvir ainda nebuloso que a mantém com “orgulho de viver” e a deixa morrer simbolicamente para se descobrir mais viva do que antes. Esse tempo que irá acontecer e que já se foi, individualiza-se como melancólico e aponta sua índole visionária.

A melancolia, portanto, se torna parte fundamental não só como fonte de dor, mas também, como movimento de ruptura para transformações de algo novo. É na presença da dor que há a possibilidade de se alcançar a liberdade. E é nesta oscilação de entradas e saídas melancólicas, entre depressões e êxtases, entre subidas e descidas, em um ciclo de alterações, que o olhar irá adquirir novas iluminações numa dialogia entre os extremos, até mesmo na contemplação da morte para que se possa sentir vivo. Quando se requisita o silêncio, e aqui se fala na representação da melancolia frente à alteridade, em suas contradições e na própria apropriação do outro por si mesmo, o que se requer é o retorno ao início para se alcançar a fala. Caso essa busca não acontecesse, o que se teria seria o encontro com a morte. Conquanto quase se alcance a destruição, é na linguagem que se restabelece a construção da escritura em que se tenta “dizer o indizível” para circundear o silêncio. Neste momento, o contato com a morte é aflitivo.

A recusa de enquadrar a linguagem em padrões estabelecidos é o que faz com que novos sentidos sejam elaborados, e que o alcance do silêncio seja perseguido. A criação da linguagem em que a narrativa se torna melancólica se constrói e se desconstrói em um movimento de renovação revelando as contradições entre a palavra e o silêncio em que os opostos não se anulam, ao contrário, se somam. “Em Clarice Lispector podemos encontrar este aspecto aparentemente circular, escorpiônico, uma vez que o texto oscila entre dois pólos: o silêncio e a palavra”. (SANTOS, 2000, p.101). É no próprio tecer do texto que se definirá o tema do silêncio gerador de desconforto que vai muito além do conteúdo e se alcança na sua própria construção. Por conseguinte, “compreende-se a relação de confronto entre a representação do silêncio e do vazio nos textos de Clarice e a insistente busca pela representação literária, pelo fortalecimento da criação estética”. (SOUZA, 2015, p.73).

No parágrafo seguinte, certo alívio nos é colocado e o perigo de Tântos que rodeou em desespero Joana parece se apaziguar.

“[...] Mas das profundezas como resposta, sim como resposta, avivada pelo ar que ainda penetrava no seu corpo, ergueu-se a chama queimando lúcida e pura... Das profundezas sombrias o impulso inclemente ardendo, a vida de novo se levantando informe, audaz, miserável”. (LISPECTOR, 1998, p.199). O perigo do suicídio? Da entrega a uma morte simbólica? A pulsão de morte, então, perde seu lugar, mesmo tendo lutado visceralmente com a pulsão de vida em uma tensão que, inicialmente, mostra-se destrutiva, porém, torna-se, em outro momento, revitalizadora. Diante do sofrimento, novamente a narrativa através do fluxo de consciência de Joana, a

presente com as sensações que lhe são tão caras: a sua liberdade. “Aquele movimento de alguma coisa viva procurando libertar-se da água e respirar. Também como voar... andar e receber o vento no rosto, os cabelos esvoaçantes, a glória sobre a montanha...”. (LISPECTOR, 1998, p.199).

A heroína com sua força existencial, em sua busca pela própria liberdade era presença perturbadora para os outros com que convivia mesmo que não tivesse consciência do fato. Sua singularidade na forma de viver, diante de solidão e abandono, davam-lhe sentido ao vivido, fazendo-a compreender que a salvação estava nela própria. “Talvez tivesse alguma vez modificado com sua força selvagem o ar ao seu redor e ninguém nunca o perceberia, talvez tivesse inventado com sua respiração uma nova matéria e não o sabia [...]”. (LISPECTOR, 1998, p.200).

A infância que permeia a totalidade do romance novamente se faz presente nos monólogos finais da protagonista como uma possibilidade de um (re) nascimento assim como acontece ‘em um final de uma gestação’ confirmando a liberdade tão almejada por ela e adquirida muitas vezes, através de rompimentos das convenções e dos costumes que geravam embaraços nos relacionamentos de Joana com o seu redor, “Que terminaria uma vez a longa gestação da infância e de sua dolorosa imaturidade rebentaria seu próprio ser, enfim enfim livre!”. (LISPECTOR, 1998, p.201). É como se o início se religasse ao fim, ou melhor, como se Eros e Tântatos nunca houvessem perdido a conexão, sendo que a morte se presentifica como o grande celeiro da vida. “O homem é um ser para a morte, e a morte de cada homem é o signo de um nascimento”. (SHOPENHAUER, 2015, p.13).

[...] porque então viverei, só então viverei maior do que na infância, serei brutal e malfeita como uma pedra, serei leve e vaga como o que se sente e não se entende, me ultrapassarei em ondas, ah Deus, e que tudo venha e caia sobre mim, até a incompreensão de mim mesma em certos momentos brancos porque basta me cumprir e então nada impedirá meu caminho até a morte-sem-medo, de qualquer luta ou descanso me levantarei forte e bela como um cavalo novo. (LISPECTOR, 1998, p.202).

Joana após passar pelo suplício de total desesperança recupera-se numa anuência de si mesma diante de todas as suas contradições, de todas as suas imperfeições e da própria incompreensão da existência. Nada a impedirá de viver e há a aceitação plena da morte, sem medos porque estará sempre preparada com sua força interior para lutar como se possuísse o vigor dos instintos dos animais tendo “o desamparo e o não lugar

como condições do ser”. (MARTINS, 2010, p.15).

Durante o processo de formação de Joana, ela segue ao encontro de sua identidade pela própria imaginação inventiva, pois ao criar o que queira, as coisas passam a existir. A “consciência de que as lembranças se adensam pelos processos da imaginação alimentada pela subjetividade de cada um, também existe em Joana. (SÁ, 1976, p.90). Ao presentificar sua infância, Joana experencia alegrias que são sensações que trazem ao mesmo tempo dores, angústias e sofrimento. É a presença na ausência, a revelação do que está oculto tão constituintes melancólicos. A heroína tenta resgatar-se através de seus fragmentos do passado em uma ressignificação feita no presente em busca de um porvir,

Se é preciso ir embora e errar, é porque, excluídos da verdade, somos condenados à exclusão que proíbe toda e qualquer morada? Não será sobretudo porque essa errância significa uma relação com o verdadeiro? Não será também que esse movimento nômade (em que se inscreve a ideia de partilha e separação) se afirma, não tanto como eterna privação de um domicílio, mas como uma maneira autêntica de residir, de uma residência que não nos liga à determinação de um lugar, nem à fixação a uma realidade já fundada, segura, permanente? (BLANCHOT *apud* LAGES, 2019, p.124).

Considerações Finais

Esta dissertação teve como proposta a leitura do livro *Perto do Coração Selvagem* (1943), primeiro romance de Clarice Lispector, com o foco voltado à representação da personagem principal Joana, por meio de quem elementos da linguagem, tais como – personagem, narrador, foco narrativo, discursos (do narrador e da personagem), monólogos interiores e fluxos de consciência, romance, tempo, espaço serão analisados como constitutivos de sua subjetividade. O enfrentamento de sentimentos da personagem surge através de seus pensamentos e de suas ideias contraditórias que aparecem por conflitos, dentro da linguagem clariciana, com o uso de recursos estilísticos muito singulares à autora. Lispector perpassa o tempo com sua obra literária de inestimável valor artístico, por isso ao tentarmos enquadrá-la em definições fechadas, quiçá os caminhos de análise tomados não sejam produtivos. “Seu estilo inconfundível, não se diferencia por gêneros nem por épocas”. (ROSENBAUM, 2002, p.14).

Clarice transmuta a linguagem em uma busca incessante de transformação das palavras dando-lhes um novo campo semântico, provocando estranhamentos, através de paradoxos singulares, metáforas inusuais, levando o leitor para caminhos desconhecidos. Logo é pela análise dessa linguagem que esta dissertação tentará alcançar o tom melancólico como motor propulsor do enredo.

O tempo em *Perto do Coração Selvagem* reflete a errância interior de Joana que ao se sentir desamparada busca na infância a sua própria condição de ser. “[...] A infância apenas rememorada pela mulher adulta, integra-se no final à sua experiência da morte [...]”. (NUNES, 1995, p.27). São as inquietações da protagonista que vão dando identidade ao romance até chegar à viagem final da heroína com um suposto fim, entretanto, o que se tem é uma narrativa em aberto, em que o desejo de realizar-se num processo de busca existencial repleto de uma angústia melancólica de liberdade percorre a trajetória de Joana.

Joana, portanto, uma dessas mulheres claricianas em seu massacre cotidiano é uma personagem que não deixa o leitor ileso. Ela causa desconforto ao refletir a sua intensa busca interna melancólica tirando-nos de nossa zona de conforto. Mirem-se os conflitos desta heroína a partir de seu estado de abandono e da falta de assistência de pai, familiares próximos e amigos, como condição de existência nas ausências, que, contraditoriamente, podem gerar um sentimento de felicidade e de independência.

Há alguma coisa indeterminada que não se alcança no dizer, mas que se busca dizer, e é justamente o que conduz o movimento paradoxal do que se designa silêncio. A falta impele a escrita que perscruta a manifestação da incompreensível totalidade do vivido. E o silêncio só poderá ser apontado através da palavra, ou seja, sem a palavra não haveria a ausência do silêncio. Sem quaisquer garantias categóricas em relação à linguagem, ou melhor, na presença de tantas contradições da representação, a busca por uma resposta para questões da própria existência torna-se frágil. A construção com a palavra e, assim a feitura da travessia para suplantar o silêncio decorre da sua criação poética, com o uso de figuras de linguagens que percorrem toda a obra clariceana. “É preciso ler distraidamente, desarmar-se para reconhecer o que ela denomina “o invisível núcleo da realidade” e experimentar o assustador contato com a tessitura de viver”. (ROSENBAUM, 2002, p.14, aspas da autora.). A história do romance sem um ponto final se pauta nas reflexões da heroína com suas defesas e atos hostis em que se reelabora através da linguagem.

Portanto, Lispector faz experimentos com a linguagem criando um novo campo semântico. Um estilo único e sem classificações buscando em si mesmo a sua própria razão de ser. Percebe-se que as instâncias narrativas como enredo, espaço e tempo perdem sua linearidade no romance *Perto do Coração Selvagem* e a personagem Joana revela-se atraída pela sua interioridade tão fundamental para o suporte teórico dessa pesquisa.

O fundamento da análise desta dissertação foi a presença da melancolia examinada como força mobilizadora do enredo de *Perto de Coração Selvagem*. Esta pesquisa baseia-se no cruzamento da literatura com a filosofia como linha de força maior. O objetivo foi demonstrar com a união da teoria melancólica e a da estilística uma personagem que carrega também um tom melancólico, através do acompanhamento de sua narrativa errante.

A melancolia com ênfase na teoria filosófica é apontada na construção da subjetividade da personagem principal Joana que em suas provocações a uma sociedade tradicional desestabiliza o leitor. Ao mergulhar-se no vendaval dos pensamentos desta heroína que busca um reencontro consigo mesma, a linguagem se faz fundamental para a análise desse eu que questiona os próprios fundamentos de sua vida, numa busca de sentido, através dos paradoxos, das quebras frasais, fugindo do que é consolidado pelo uso ou pela prática. A força da palavra vai dialetizar com a melancolia como força de análise e o romance *Perto do Coração Selvagem* guiará a leitura. Com o recorte da

melancolia em destaque, esta obra clariciana será lida visando um sujeito cindido em seus antagonismos e em suas contradições.

Como motivação principal deste estudo tem-se na emergência de uma escrita melancólica a força propulsora do enredo que gera um desmonte nas estruturas tradicionais e conservadoras da narrativa. Assim, nos deparamos com as fragmentações e as cisões frasais advindas do mal estar da personagem na cultura. A investigação da psique dela será mais atentamente identificada no microcosmo das figuras de linguagem que tem como as mais relevantes, as metáforas, os paradoxos e os símiles. O desafio, então, foi através do texto abrir uma compreensão globalizante. Os sentidos proporcionados por esse olhar estético deram um maior entendimento da visão melancólica.

Dessa forma, esta dissertação foi dividida em três capítulos. No primeiro capítulo, a melancolia será destinada ao levantamento da sua trajetória desde a Grécia de Platão e de Aristóteles com o objetivo de contextualizar o conceito. O ponto relevante é a dificuldade de definição conceitual pela própria ambivalência intrínseca da melancolia em que esta reflete a existência de sentimentos opostos tão similares às figuras de linguagem claricianos. Em seguida no mesmo capítulo, foram apresentados os teóricos e suas propostas para análise da linguagem em sua interface com a melancolia.

O segundo capítulo, iniciou-se com uma introdução ao livro *Perto do Coração Selvagem* intitulado “O desvio da rota da existência” e uma breve explanação da organização de seus capítulos que refletem uma estrutura fragmentada além de pinceladas sobre o romance, tempo e espaço. Contudo, enfatizam-se as características subjetivas de Joana e comportamentais demonstrando suas contradições na relação com outros personagens, numa evidência da presença da melancolia.

No terceiro capítulo, “Estruturando a melancolia”, faço apontamentos para amalgamar a linguagem através das suas figuras e suas contradições, unindo-a à ambivalente melancolia. Se a escrita clariciana reelabora a experiência da linguagem, é por ela que esta dissertação tentou encontrar o tom melancólico buscando as contradições que passaram por quase todo o romance.

Referências

ALENCAR, T. **Joana Darc, Santa, Mártir, Bruxa, Líder Militar**. Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional, 9 jul. 2020. Disponível em: <https://www.bn.gov.br/acontece/noticias/2020/05/joana-darc-santa-martir-bruxa-lider-militar>. Acesso em: 01 ago. 2020.

AGAMBEN, G. **Estâncias: a palavra e o fantasma na cultura ocidental**. Belo Horizonte: Humanitas, 2012.

AMARAL, E. Autoria/Autonomia na Obra De Clarice Lispector: uma leitura do conto "Os desastres de Sofia". **Especial Ângulo**, São Paulo, n. 111, p.6-12, 11 out. 2007. Bimensal.

AMARAL, Flavia A. **História e ressignificação: Joana d’Arc e a historiografia francesa da primeira metade do século XIX**. 2012. Tese (Doutorado em História Social)-Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012. Doi:10.11606/T.8.2012.tde-14012013-105821. Acesso em: 2020-08-01.

ASSIS, Eunice Angelo Morais de. **Ana, ousadia que mudou o seu destino**. 2006. 131 f. Dissertação (Mestrado) – Curso de Letras, Departamento de Letras Orientais, Universidade de São Paulo/Usp, São Paulo, 2006. Disponível em: https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8152/tde-09112007-153724/publico/TESE_EUNICE_ANGELO_MORAIS_ASSIS.pdf. Acesso em: 18 abr. 2021.

BENJAMIN, W. **Origem do Barroco Alemão**. São Paulo: Brasiliense, 1963.

BEVILAQUA, Ceres Helena Ziegler. **A polifonia como elemento de modernidade no conto de Osman Lins**. 1992. 130 f. Dissertação (Mestrado) – Curso de Letras. Área: Estudos Literários, Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, 1992. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/letras/article/view/11864/7291>. Acesso em: 10 dez. 2020.

BORELLI, Olga. **Clarice Lispector: esboço para um Possível Retrato**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981.

BOSI, A. **Historia concisa da literatura brasileira**. São Paulo: Cultrix, 2012.

DOSTOIÉVSKY, F. **Memórias Do Subsolo**. São Paulo: Mediafaschion, 2016.

EDLER, S. **Freud: para ler Freud. Luto e melancolia**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008.

FERRAZ, A. M. F. T. e Antonio G. Ficção e intervalo em Perto do Coração Selvagem, de Clarice Lispector. **Nau-Literária**, [s. l], v. 14, n. 1, p.131-150, 2018. Disponível em: seer.ufrgs.br/nauliteraria. Acesso em: 11 fev. 2021.

FLORENCIO, Rafael N. Sobre la bilis negra o mal de saturno. **Ars Medica. Revista de Humanidades**, Espanha, v. 7, n. 2, p.174-189, 9 jul. 2008. Disponível em:http://www.dendramedica.es/revista/v7n2/Sobre_la_bilis_negra_o_mal_de_Saturno.pdf. Acesso em: 03 ago. 2020.

FOLHA, Coleção. **Caravaggio**. São Paulo: Editorial Sol 90, 2007.

FREUD, S. **Introdução ao narcisismo, ensaios de metapsicologia e outros textos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019. Tradução e notas Paulo César de Souza.

GOTLIB, N. **Clarice**: uma vida que se conta. São Paulo: Edusp, 2009.

HELENA, L. **Nem Musa, Nem Medusa**: Itinerários da escrita em Clarice Lispector. Niterói: Eduff – Editora da Universidade Federal Fluminense, 1997.

HOUAISS, Antônio; FRANCO, Francisco Manoel de Mello. **Dicionário Houaiss da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.

HOMEM, Maria Lucia. **No Limiar do silêncio e da letra**: traços da autoria em clarice lispector. 2011. 205 f. Tese (Doutorado) – Curso de Letras, Depto. de Teoria Literária e Literatura Comparada, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011.

HORTA, Luiz P. **A bíblia, um diário de leitura**. Rio de Janeiro: Zahar, 2011.

KANAAN, D.AI-B. ‘Da Estética da dor’ À ‘estética da existência’: À ESCUTA DE CLARICE LISPECTOR. **Especial Ângulo**, São Paulo, n. 111, p.34-47, 11 out. 2007. Bimensal.

KRISTEVA, J. **Sol Negro**: depressão e melancolia. Rio de Janeiro: Rocco, 1989.

LAGES, Susana Kampff. **Walter Benjamin**: tradução & melancolia. São Paulo: Edusp, 2019.

LAMBOTTE, Marie- C. **Estética da Melancolia**. Rio de Janeiro: Companhia de Freud, 2000.

LIMA, Luiz Costa. **Melancolia**: literatura. São Paulo: Unesp, 2017.

LOBER, Daiane Antunes D. **Tempo, narração e monólogo interior**: um paralelo entre Virginia Woolf e Clarice Lispector a partir dos romances Passeio ao Farol e Perto do Coração Selvagem. 2012. 91 f. Dissertação (Mestrado) – Curso de Letras, Área de Concentração em Leitura e Cognição, Unisc, Santa Cruz do Sul, 2012. Disponível em: <http://hdl.handle.net/11624/494>. Acesso em: 14 set. 2020.

MÃE, Valter H. **O apocalipse dos trabalhadores**. São Paulo: Biblioteca Azul, 2017.

MARTINS, Gilberto F. **Estátuas Invisíveis**: experiências do espaço público na ficção de Clarice Lispector. São Paulo: Edusp, 2010.

----- MARTINS, Gilberto F. **De Profundis** – experiências do litoral: (presença do

espaço arquetípico no romance, perto do coração selvagem, de Clarice Lispector. *Revista de Letras*, São Paulo, v. 12, n. 29, p.67-78, 9 jul. 2007. Bimestral. Disponível em: <http://www.periodicos.ufc.br/revletras/article/view/2343/1809>. Acesso em: 01 jul. 2020.

MOISÉS, C. F. **Clarice Lispector: Ficção em crise**. Remate de Males, Campinas, SP, v. 9, p.153–160, 2015. DOI: 10.20396/remate.v9i0.8636572. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/remate/article/view/8636572>. Acesso em: 16 fev. 2021.

MOREIRA, Jacqueline de O. **A alteridade no enlaçamento social: uma leitura sobre o texto freudiano**. *Estudos de Psicologia (Natal)*, [S.L.], v. 10, n. 2, p.287-294, ago. 2005. UNIFESP (SciELO). <http://dx.doi.org/10.1590/s1413-294x2005000200016>. Disponível em: https://www.scielo.br/scielo.php?pid=S1413-294X2005000200016&script=sci_arttext. Acesso em: 01 ago. 2020.

MOREIRA, Moacyr G. **Linguagem e melancolia em Laços de Família: histórias feitas de muitas histórias**. 2007. 87 f. Dissertação (Mestrado) – Curso de Letras, Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Faculdade de Filosofia e Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007.

MOSER, B. **Clarice**, São Paulo: Cosacnaify, 2009.

NUNES, B. **O dorso do tigre**. São Paulo: Perspectiva, 1969.

----- **O Drama da Linguagem: uma leitura de Clarice Lispector**. São Paulo: Ática, 1995.

-----NUNES, B. **O Tempo na Narrativa**. São Paulo: Ática, 1998.

OLIVEIRA, Solange Ribeiro de. Rumo à Eva do Futuro: a mulher no romance de Clarice Lispector. **Remate de Males**, Campinas, n. 9, p.95-105, 1989. Semestral. Disponível em: periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/remate/article/view/8636565/4284. Acesso em: 28 set. 2020.

OLIVEIRA, Victor Hugo Pereira de. **A simbologia da água em Água Viva: uma aprendizagem dos prazeres e Perto do Coração Selvagem**. *Revista de Letras da Universidade do Estado do Pará*, Belém, p.144-154, 01 jul. 2017. Bimestral. Disponível em: <https://www.researchgate.net/publication/326573472>_ Acesso em: 01 ago. 2020.

Pacto edípico e pacto social: (da gramática do desejo à sem vergonhice brasílica) Hélio Pellegrino. São Paulo, 11 set. 1983.

PEREIRA, Maiara Cristina Segato R. **Perto do Coração Selvagem: discurso lírico-poético**. 2016. 130 f. Dissertação (Mestrado) – Curso de Letras, Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Estadual de Maringá, Maringá, 2016. Disponível em: ple.uem.br/defesas/pdf/mcsrperreira.pdf. Acesso em: 9 jul. 2020.

PERES, Urania T. **Depressão e Melancolia**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2003.

Psicanálise. Passo a passo 22.

PEIXOTO, M. **Ficções Apaixonadas**. Gênero, narrativa e violência em CLARICE LISPECTOR. Rio de Janeiro: vieira&lent casa editorial, 2004.

PONTIERI, R. **Uma poética do Olhar**. Cotia. São Paulo: Ateliê Editorial, 1999.

Quem foi Joana d' Arc. São Paulo: Abril Cultural, 9 jul. 2017. Mensal. Disponível em: <https://super.abril.com.br/mundo-estranho/quem-foi-joana-darc/>. Acesso em: 01 ago. 2020.

ROUDINESCO, E. e PLON, M. **Dicionário de psicanálise**. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.

PORTUGAL, Daniel da S. **A Vária Máscara de Joana**. 2009. 115 f. Dissertação: (Mestrado) – Curso de Letras, Departamento de Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2009.

ROSENBAUM, Y. **Clarice Lispector**. São Paulo: Publifolha, 2002.

----- **Metamorfoses do Mal**: uma leitura de Clarice Lispector. São Paulo: Edusp, 1999.

SÁ, Olga de. **A Escritura de Clarice Lispector**. São Paulo: Vozes, 1979.

----- SOMOS SERES UMIDOS E SALGADOS: CLARICE LISPECTOR. **Especial Ângulo**, São Paulo, n. 111, p.126-133, 11 out. 2007. Bimensal

SANCHES, Elisabete F. **Os Paradoxos Do Desamparo**: uma leitura de Perto do Coração Selvagem de Clarice Lispector. 2012. 123 f. Dissertação (Mestrado) – Curso de Letras, Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Faculdade de Filosofia e Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012.

SANT'ANNA, Affonso Romano de. **Com Clarice**. São Paulo: Unesp, 2013.

SANTOS, Jeana Laura da C. **A Estética da Melancolia em Clarice Lispector**. Florianópolis: Editora da UfSC, 2000.

SCLIAR, M. **Saturno nos Trópicos**: a melancolia europeia chega ao Brasil. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

SHOPENHAEUR, Artur. **Shopenhauer**: aforismos para a sabedoria de vida. São Paulo: Folha de São Paulo, 2015. Tradução: Jair Barboza.

SILVA, Gilson Antunes da. A viagem, o desejo e a afirmação da vida em Perto do Coração Selvagem. **Revista Estação Literária**, Londrina, v. 10, p.123-138, 9 nov. 2020. Disponível em: [www.uel.br > index.php > estacaoliteraria > article > view](http://www.uel.br/index.php/estacaoliteraria/article/view). Acesso em: 9 nov. 2020.

SILVEIRA, Diego Luiz Muller Fascina e Eclerson Luis. Tempo e memória em Perto do Coracao Selvagem. **Interfaces**, Guarapuava – Pr, v. 8, n. 3, p.24-30, 2017. Trimestral. Disponível em: www.revistas.unicentro.br > revista_interfaces > article > view. Acesso em: 11 nov. 2020.

SOUSA, Carlos Mendes de. **Clarice Lispector Figuras da Escrita**. Rio de Janeiro: IMS, 2012.

SOUZA, Tayza Codina de. **Representações do exílio e da melancolia: uma leitura das crônicas de Berna, de Clarice Lispector**. 2015. 132 f. Dissertação: (Mestrado) – Curso de Letras, Área de Conhecimento: Literatura e Vida Social, Unesp, Assis, 2015.

STAROBINSK, Jean. **A Tinta Da Melancolia: uma história cultural da tristeza**. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

TEIXEIRA, Mona Liza B. A Educação pela linguagem em Perto do Coração Selvagem e a Maça no Escuro. **Literatura e Sociedade**, São Paulo, v. 27, p.146-157, 12 ago. 2018. Semestral. Disponível em: [http:// dx.doi.org/10.11606/issn.2237-1184](http://dx.doi.org/10.11606/issn.2237-1184). Acesso em: 18 out. 2020.

VÉLEZ, Luis F. **Sobre La Melancolia En La Grecia Antigua**. Disponível em: <https://www.monografias.com/cgi-bin/search.cgi?query=sobre%20la%20melancolia%20en%20la%20grecia%20antigua>. Acesso em: 01 ago. 2020.

Bibliografia consultada

BALABANIAN, A; LIMA, P. **Contos por Aracy Balabanian**. 6. ed. Rio de Janeiro: Gravado No Eg-Estudio-RJ, 2008. CD

CARDOSO, S. **Os sentidos da paixão**. São Paulo: Companhia das letras, 1987.

FERREIRA, T. C. M. **Eu sou uma pergunta: uma biografia de Clarice Lispector**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

GOTLIB, N. B. **Clarice Fotobiografia**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo – Edusp, 2008. 13

LERNER, J. **Clarice Lispector, essa desconhecida...** São Paulo: Via Lettera, 2007.

MARTINS, W. **Uma ‘voz’**. In:_____. Pontos de vista (crítica literária 1960-1961). São Paulo: T. A. Queiroz, 1992 (v.4), p.257-263.

SABINO, F; LISPECTOR, C. **Cartas Perto do Coração**. 6. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2007.