

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
FACULDADE DE LETRAS

UM RETRATO DE FLUIDEZ “FEMININA” NA OBRA *UM SOPRO DE VIDA*

Nathalia Barreto Vieira

Rio de Janeiro

2022

Nathalia Barreto Vieira

UM RETRATO DE FLUIDEZ “FEMININA” NA OBRA *UM SOPRO DE VIDA*

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado a Universidade Federal do Rio de Janeiro como requisito parcial para conclusão do Curso de Graduação em Bacharel em Letras na habilitação Português/Literaturas..

Orientador: Prof^a. Érica Schlude Wels

Rio de Janeiro

2022

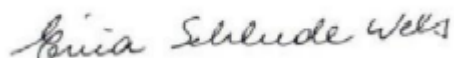
Nathalia Barreto Vieira

UM RETRATO DE FLUIDEZ “FEMININA” NA OBRA *UM SOPRO DE VIDA*

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado a Universidade Federal do Rio de Janeiro como requisito parcial para conclusão do Curso de Graduação em Bacharel em Letras na habilitação Português/Literaturas..

Data de aprovação: 10/01/2023

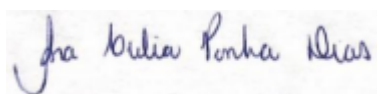
Banca examinadora:



Nota: 9,0

Profa. Dra. Érica Schlude Wels

Faculdade de Letras – UFRJ



Nota: 10,0

Profa. Dra. Ana Crélia Penha Dias

Faculdade de Letras – UFRJ

Nota final: 9,5

Rio de Janeiro

2022

CIP - Catalogação na Publicação

V658r Vieira, Nathália Barreto
Um retrato de fluidez "feminina" na obra "Um Sopro de Vida" / Nathália Barreto Vieira. -- Rio de Janeiro, 2022.
21 f.

Orientadora: Érica Schlude Wels.
Coorientadora: Ana Crélia Penha Dias.
Trabalho de conclusão de curso (graduação) - Universidade Federal do Rio de Janeiro, Faculdade de Letras, Bacharel em Letras: Português - Literaturas, 2022.

1. Clarice Lispector - Um sopro de vida - Crítica e interpretação. 2. Mulheres e literatura. 3. Feminismo na literatura. 4. Fluidez. I. Wels, Érica Schlude, orient. II. Dias, Ana Crélia Penha, coorient. III. Título.

Elaborado pelo Sistema de Geração Automática da UFRJ com os dados fornecidos pelo(a) autor(a), sob a responsabilidade de Miguel Romeu Amorim Neto - CRB-7/6283.

RESUMO

Com base na análise do livro póstumo “Um Sopro de Vida (Pulsações)”, de Clarice Lispector, o presente estudo teve por objetivo investigar como a performance de uma suposta “feminilidade” – representada por Ângela Pralini – é retratada diante do discurso de um narrador (ou “autor”) masculino. Para tanto, a metodologia aplicada para o desenvolvimento do presente estudo foi a revisão bibliográfica. A pesquisa feita teve um aspecto de exploratória-descritiva, tendo um caráter qualitativo. Concluiu-se que, ao grau em que o leitor é apresentado para uma voz masculina que transcorre o livro, mais o leitor se depara com problemas que fazem parte da literatura de Lispector. A narrativa do livro se mostra regulada por questionamentos tais como: “sou um escritor que tem medo da cilada das palavras”. Deste modo, o leitor é exibido a figura de autor implícito masculino. O espectro de descontinuidade e fluidez presente na obra, apesar de sua quase constância, ainda traz discursos que buscam diferir o que seria “masculino” do que seria “feminino”.

Palavras-Chave: Clarice Lispector; Feminilidade; Literatura; Narrativa.

SUMÁRIO

1.INTRODUÇÃO.....	6
2.Clarice Lispector.....	6
2.1.Vida e Obra.....	6
2.2. Importância de Clarice Para a Literatura de Autoria Feminina.....	10
2.3. Artíficos do Narrar: a Ficção Clariceana.....	12
3.UM SOPRO DE VIDA.....	13
3.1. Aspectos do Romance.....	13
3.2. Monólogos surdos: O Narrador Masculino e Sua Criação Feminina.....	14
3.2.1.Trechos do Romance que Comprovam Esta Tese.....	17
4.CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	20
5.REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	22

1. Introdução

Inicialmente, compete dizer que a obra da escritora ucraniana naturalizada brasileira, Clarice Lispector (1920-1977), ficou conhecida do público por conta da complexidade poética com que distinguia a vida. Inúmeras vezes a simplicidade do dia a dia foi narrada por Lispector de maneira modesta, minuciosa, porém com um “quê” de misticismo.

Clarice Lispector jamais aceitou a probabilidade de escrever "para" ou "sobre" mulheres, todavia, na análise e apreciação de suas crônicas, a exemplo de demais textos que formam sua vasta obra, nota-se a assiduidade de referências a temáticas comuns ao universo feminino; casa, filhos e coração (sentimentos) compõem um círculo; os assuntos se misturam, uns completando aos outros.

Dentre suas diversas crônicas, contos e romances que são tidos - em grande parte -, pela crítica e pelo público, como a revolução da literatura de autoria feminina do século XX, neste trabalho se dará a análise de sua última obra: “Um Sopro de Vida (Pulsações)”. O romance póstumo de Lispector começou a ser elaborado no ano de 1974, tempo em que a escritora estava gravemente doente, vindo a falecer no ano de 1977. Sua vida e obra vêm permitindo a concretização de inúmeros estudos, sob espectros variados.

Portanto, com base na análise do livro *Um Sopro de Vida (Pulsações)*, de Clarice Lispector, o presente estudo teve por objetivo investigar como a performance de uma suposta “feminilidade” – representada pela personagem Ângela Pralini – é retratada diante do discurso de um narrador (ou “autor”) masculino.

O presente estudo busca também contemplar a fluidez na identificação de gênero, escrutinada a partir da interpretação dos elementos que compõem a interioridade do Autor e, além disso, da oposição entre os diálogos binários que permeiam a obra.

A escolha por Clarice Lispector não se deu de maneira aleatória. A própria biografia da autora revela a intensidade com que os deslocamentos, trânsitos, viagens permearam sua vida. Pode-se dizer que Lispector apresenta ainda uma reação de resistência, de não rendimento ao sistema nos momentos mais difíceis. Nota-se que até no ato de escrever, ela preza por sua liberdade e, por isso, não se considera, segundo Moser, como escritora “profissional”.

Para tanto, a metodologia aplicada para o desenvolvimento do presente estudo foi a revisão bibliográfica. Tal método foi aplicado por meio da leitura, análise e cotejo de artigos científicos, dissertações, teses e publicações. Todo o material foi obtido por meio de *sites* de busca eletrônica e bibliotecas virtuais, tais como *Google Acadêmico* e *Scientific Electronic Library Online (SciELO)*.

Como critérios de seleção e devido à reduzida extensão deste trabalho, optou-se por selecionar apenas obras publicadas nos últimos vinte anos (2002-2022). Posteriormente à etapa de levantamento bibliográfico, foi feita a triagem e seleção do material que aborda a temática estudada. Trata-se de uma pesquisa exploratória-descritiva e de caráter qualitativo.

2. Clarice Lispector

2.1. Clarice Lispector. Vida e Obra.

Clarice Lispector — cujo nome de batismo era, na verdade, Chaya Lispector — nasceu na Ucrânia, terra de seus pais, em uma pequena aldeia chamada Tchetchelnik, no ano de 1920. Segundo seu principal biógrafo, Benjamin Moser (2009), ainda na primeira infância, Clarice chegou ao Brasil acompanhada por seus pais e irmãs. Apesar de ela própria afirmar

que tinha apenas dois meses de vida, não há registros que defina com exatidão a verdadeira idade da autora ao chegar no Recife, onde passou toda sua puerícia.

Judia e filha de pais refugiados da Guerra Civil Russa, Clarice teve a aurora de sua vida marcada por um quadro de extrema pobreza e dificuldades. Sua mãe — antes Mania, que, ao chegar no Brasil, torna-se Marieta — sofria de uma grave doença que a deixara incapaz de se mover ou falar, completamente dependente de cuidados e morrendo aos poucos, de modo lento e doloroso. Além disso, seu pai — antes Pinkhas, agora Pedro — lidava com graves dificuldades para sustentar a família em um país estrangeiro que lhe oferecia poucas oportunidades profissionais.

Em seu livro *Clarice* (2009), Moser esclarece que, após anos a fio em constante agonia, em 1930, o sofrimento de Marieta Lispector chega ao fim, quando Clarice tinha apenas nove anos. A dolorosa e precoce perda da mãe, juntamente com a perda de seu “nome” Chaya, deixado para trás ao saírem da Ucrânia, acaba se tornando um tema recorrente na obra da autora. Algum tempo após a morte da esposa — quando Clarice era uma jovem de 15 anos —, Pedro Lispector decide se mudar para a então capital do país, Rio de Janeiro, em busca de melhores oportunidades para si e suas filhas. E é lá que a jornada profissional da grande e singular escritora Clarice Lispector se inicia.

Tempos depois, em 1937, a autora ingressou na Faculdade de Direito da Universidade do Brasil, o que, segundo Moser “foi uma decisão incomum, tanto para uma mulher [...] como para uma aluna de sua origem” (MOSER, 2009, p.119). Em meados de seu primeiro ano como universitária, Lispector começa a trabalhar, de fato, em sua verdadeira vocação: a literatura.

Ainda na faculdade, aproximadamente no final de 1941 — alguns meses após sua primeira internação devido à depressão —, Clarice Lispector inicia um romance com o estudante de direito, colega de classe e futuro diplomata, Maury Gurgel Valente. Foi aos 21 anos, para poder se casar com Maury, que a autora finalmente se naturalizou como brasileira.

Agora, já como uma mulher adulta e casada, publica *Perto do coração selvagem* (1943) — vencedor do prêmio Graça Aranha de 1944 —, marcando o início de uma brilhante carreira como romancista, ao ser ovacionado pelo público e pela crítica. Ao longo de sua vida seriam publicados ainda mais sete romances, além do póstumo *Um sopro de vida* (1978). No entanto, apesar da vida profissional de sucesso, os fantasmas da depressão que a assombravam sempre se mantiveram por perto.

Logo após a publicação do primeiro romance da autora, Maury é transferido para Belém do Pará e, a partir daí, o casal não retorna para uma longa temporada no Rio de Janeiro por, aproximadamente, duas décadas. Essa mudança seria apenas a primeira de uma sucessão de várias outras e, em pouco tempo, eles já estariam morando na Europa. Contudo, a saudade que Clarice sentiria do Brasil a atormentaria constantemente nos anos que se seguiriam.

Não há dúvida de que odiava estar longe do Brasil e de que temia o exílio: "Simplesmente porque gosto de viver no Brasil. [...] Porque aqui é mesmo que tenho que estar enraizada". Claro que sentia falta das irmãs e dos amigos. Mas uma explicação mais simples para sua infelicidade nessa época era que a excitação da vida nova — casamento, sucesso, viagem, bem como ter se sentido útil no hospital — tinha refluído. (MOSER, 2009, p. 204)

Após dezesseis anos de união, dois filhos — Pedro e Paulo — e diversas mudanças para países e cidades diferentes, o casamento de Clarice e Maury chega ao fim. Para Moser (2009), o ceticismo que Clarice sempre demonstrou através de sua obra a respeito do casamento torna a notícia do divórcio menos chocante. O biógrafo alega que, de certa forma, os motivos que levaram à separação não são exatamente claros, apesar de presumíveis.

Clarice, por sua vez, tinha se afastado de Maury. De acordo com todos os relatos, ele era, e continuou sendo, apaixonado por ela, e a relação entre eles permaneceria forte pelo resto da vida. Mas ela estava cansada da rotina diplomática, e cada vez mais ansiosa por voltar ao Brasil. O casal tentou resolver seus problemas, mas Clarice finalmente decidiu deixá-lo. Numa época em que até mesmo o contato telefônico internacional era raro, caro e difícil, a decisão de partir e levar os meninos com ela para o Rio foi penosa. (MOSER, 2009, p. 293)

Durante todos esses anos de idas e vindas do exterior, Clarice sofrera sérias crises depressivas e enfrentou — desde antes mesmo do casamento com Maury — diversos tratamentos psiquiátricos. Na biografia *Clarice*, (2009), é ressaltado um comentário manifestado por Mafalda Veríssimo — esposa do célebre Érico Veríssimo e amiga de Clarice Lispector —: “uma mulher excepcionalmente inteligente e cheia de problemas. Nunca vi uma mulher sofrer tanto” (2009, p. 257). Ela também revela detalhes sobre o vício que a autora vinha desenvolvendo, com o passar dos anos, em Bellergal, um famoso tranquilizante sedativo da época.

O vício chega, inclusive, a se tornar tema, em *A maçã no escuro* (1961). Clarice relembra: “Vamos dizer que uma pessoa estivesse gritando e então a outra pessoa punha um travesseiro na boca da outra para não se ouvir o grito. Pois quando eu tomo calmante, eu não ouço o meu grito, sei que estou gritando mas não ouço, é assim” (1961, p 63). Agora, de volta ao Brasil, a luta de Clarice contra a depressão e a dependência química continuaria.

O regresso ao solo brasileiro e a necessidade financeira logo estimularam a grande Clarice Lispector a retomar sua carreira literária. Em 1958, coletânea de contos *Laços de família* é publicada e, em 1960, ela consegue, finalmente, lançar seu novo e quarto romance, *A maçã no escuro*, mencionado acima. O lançamento dos dois livros dá início — novamente — à antiga fama deixada para trás antes de partir para o exterior. Segundo Moser, “foi no início dos anos 1960 que uma escritora obscura e de reputação difícil se tornou uma instituição nacional, ‘Clarice’” (2009, p. 306). No entanto, apesar dos benefícios monetários consequentes do sucesso, a reputação de “celebridade literária” que passou a acompanhá-la, gerava incômodos.

Clarice Lispector sempre fora uma mulher que, além de ter um temperamento conhecidamente difícil e sofrer de depressão, prezou muito pela privacidade, a fim de poupar, principalmente, seus filhos, afinal, desde muito cedo, Pedro — seu primogênito — mostrou ser uma criança diferente. Moser (2009) aponta que por volta de 1953, quando tinha apenas 5 anos, Clarice o levou a um psiquiatra que previu: Pedro corria sérios riscos de desequilíbrio. E ele estava certo. A criança arisca logo se tornaria um adolescente perturbado que, mesmo com toda a ajuda buscada pela mãe, mais tarde seria diagnosticado como esquizofrênico.

Tendo rompido com Maury, Clarice se viu privada de uma fonte de apoio. Numa época em que até visitas ao psicanalista muitas vezes eram realizadas às escondidas, em que qualquer problema psicológico era visto como uma vergonha, Clarice não tinha a quem recorrer, e à medida que Pedro ficava mais doente a sensação de solidão dela foi se tornando implacável. Sempre discreta, compartilhava a situação com poucas pessoas [...]

Primeiro, ela deixara de salvar a mãe. Agora assistia impotente à doença do filho. Era mais um golpe para uma mulher que tanto desejara ser mãe, talvez para compensar a tragédia da sua própria família. Ela era tremendamente sensível a qualquer alusão a esse fracasso. (MOSER, 2009, p. 313)

Com a crescente enfermidade que assolava Pedro, Clarice acaba se tornando uma mulher cada vez mais reclusa. Ela ainda viveu outros romances após o divórcio, porém nunca

se casou novamente. A solidão passa a ser, então, uma de suas maiores companhias – e temas literários.

Em 1965, a autora e seus dois filhos se mudam para o apartamento em que ela passará o resto da vida, palco de, um ano depois, de uma grande tragédia. Durante a madrugada do dia 13 de setembro de 1966, após ingerir uma considerável quantidade de sedativos, Clarice acorda com seu filho Paulo carregando-a para fora do quarto em chamas.

Naquela noite, depois de tomar suas pílulas, ficou fumando na cama. Quando acordou o quarto estava em chamas. Seu filho Paulo tirou-a do quarto incendiado e tocou insistentemente a campainha do apartamento vizinho. Os assustados moradores, Saul e Heloísa Azevedo, mal saíram do sono e viram Clarice, com o corpo todo queimado em pé diante da sua porta. Ela não disse uma única palavra. Saul e Paulo correram para apagar o fogo enquanto Heloísa levava Clarice para dentro. Sua camisola de náilon meio derretida estava grudada no corpo e, ao caminhar pelo carpete de Heloísa, deixou pegadas de sangue.

Por três dias, na companhia de Tânia, Elisa e Rosa, Clarice pairou entre a vida e a morte. A mão direita, a mão com o que escrevia, estava tão gravemente ferida que se chegou a falar em amputação. (MOSER, 2009, p. 347-348)

As queimaduras tomaram praticamente todo o corpo de Lispector, poupando apenas seu rosto. Na biografia, Moser enfatiza o testemunho de Rosa Cass, amiga da autora, que relata o sofrimento durante o tratamento e as sequelas do acidente. Ela ficaria internada no hospital por três meses, passando por uma longa e dolorosa reabilitação. Para o resto de sua vida, sua mão direita ficaria deformada, apesar de ainda utilizável.

O desastre, todavia, foi seguido de uma alavancada na carreira de Clarice. Surpreendentemente, tempos gloriosos se seguiram, pelo menos no âmbito profissional. Em 1967, ela estreia como cronista no *Jornal do Brasil* e também publica seu primeiro — e vencedor do Prêmio Calunga — livro infantil, *O mistério do coelho pensante*.

Não obstante, suas condições psicológicas continuavam a ser preocupantes. Após o acidente, Clarice se depara com a nova realidade de não ser mais uma bela e jovem mulher, o que a deixa ainda mais instável. Com o tempo, ela deixou de se dar ao trabalho de tentar esconder as cicatrizes remanescentes do incêndio, aceitando, nas palavras de Moser (2009) “a perda de sua beleza outrora proverbial” (2009, p. 355). Tudo isso, acrescentado à morte de seu grande amigo Lúcio Cardoso, em 1968, corroborava para o aumento da dependência emocional que Clarice sempre tivera, tornando-se cada vez mais cansativa para aqueles de seu convívio.

Na época em que escrevia *Uma aprendizagem* (1969), Clarice troca (mais uma vez) de psiquiatra. Dessa vez, ela é atendida pelo médico judeu Jacob David Azulay, com quem se encontrava quase todos os dias. Azulay relata que Lispector apresentava um significativo déficit parental e ainda lembra que Clarice tinha o hábito de jogar com sua própria escrita, citando os trechos e os construindo durante as sessões.

No início dos anos 1970, por sua vez, Clarice conhece a figura fundamental para a elaboração de seus últimos romances, principalmente, de *Um sopro de vida* (1978), a ser analisado neste trabalho. Olga Borelli era uma ex-freira que, como a maioria daqueles que conviveram com Clarice, não negava a dificuldade de manter um relacionamento tão próximo à autora. Apesar de sua imensa devoção, para Borelli, lidar com alguém tão centrado em si mesmo não era uma tarefa simples. Mesmo assim, as duas mantiveram uma intensa amizade por anos, literalmente até o último suspiro de Clarice Lispector.

No final de 1970 o lar ganhou mais um membro, Olga Borelli, que se tornaria a figura-chave dos últimos anos da vida de Clarice e cuja incansável dedicação e afinidade intelectual facilitariam a criação das grandes últimas obras de Clarice. A escritora, com seu “enorme déficit materno e paterno”, encontrou em Olga a última de suas figuras maternas. e Olga, que não tinha filhos e parecia ter passado grande parte da vida em busca de uma missão caridosa, encontrou em Clarice um projeto digno de sua colossal devoção. (MOSER, 2009, p. 379)

Foi mais ou menos nessa época que, diante da necessidade financeira, Clarice começa um novo — e menos notável que os demais — ofício como tradutora. Sua situação não difere muito da maioria dos escritores de sua época, cujo sustento raramente vinha apenas da literatura. A própria Clarice vivera até então com a renda adquirida através de seus trabalhos como cronista de jornal e da pensão de seu ex-marido.

Em 1974, por sua vez, Clarice Lispector publica sua mais nova coletânea de contos: *Onde estivestes de noite* — na qual podemos, pela primeira vez, encontrar a personagem Ângela Pralini, objeto de estudo desta pesquisa. Para Benjamin Moser (2009), o livro reflete fortemente as cicatrizes internas deixadas na autora após o incêndio que a deformara: era o livro “no qual ela pela primeira vez escrevia sobre a melancolia e o desamparo de envelhecer” (2009, p. 415). O autor também ressalta, ao longo da biografia, como Clarice muitas vezes se escondia por detrás de seus personagens e alegorias. Ângela Pralini não seria exceção.

Neste mesmo ano Clarice começa a esboçar *Um sopro de vida: pulsações* (1978). Como o próprio autor ressalta no romance, este seria “um livro feito aparentemente por destroços de livro” (1978, p. 18).

Ela não viveria para vê-lo publicado. Quando morreu, restava uma montanha de fragmentos, mais tarde “estruturados” por Olga Borelli. Mas se uma obra inacabada, póstuma, soa necessariamente incompleta, e se os leitores naturalmente se perguntam se o que estão lendo é o que a autora queria que lessem, *Um sopro de vida*, como tantas obras de Clarice Lispector, atinge “essa harmonia preciosa e precisa entre a expressão e o fundo” num grau quase assombroso.

Não apenas publicado, mas também, em certa medida, *escrito* após a morte de Clarice, *Um sopro de vida* se completa e se aperfeiçoa justamente por sua incompletude e imperfeição.

É, então, em junho de 1977 que a autora começa a sentir os primeiros sintomas do câncer que tiraria, em breve, sua vida. Apesar do diagnóstico de um incurável tumor nos ovários, a família, a fim de poupar Clarice de mais um último sofrimento, decide não contar à autora que sua vida estava chegando ao fim. Na véspera de seu aniversário de 57 anos, às dez e meia da manhã de 9 de dezembro de 1977, Clarice Lispector morre, segurando a mão de Olga Borelli.

2.2. Importância de Clarice Para a Literatura de Autoria Feminina

A obra de Lispector é composta por romances, contos, crônicas e escritos sob pseudônimo. Desse conjunto diversificado de escritos, nota-se que, principalmente em sua obra romanesca, a autora privilegiou elementarmente a constituição de personagens femininos. Grande parte de suas protagonistas eram mulheres burguesas, apresentadas ao leitor por meio da exposição de seus conflitos existenciais por sua busca – seja ela consciente ou não – por autoconhecimento. Todavia, Lispector não se limitou a esse universo e focou,

também, na pobreza e condutas transgressoras em alguns de seus textos, como, por exemplo, seu último romance publicado em vida, “A hora da estrela”.

Seja em seus romances, ou até mesmo nas crônicas que Lispector escrevia para os jornais, o cotidiano da mulher sempre emergia em sua obra. No romance *Uma Aprendizagem ou O Livro dos Prazeres*, Loreley, alcunhada de Lóri, é uma professora de Campos que decide ir morar na cidade do Rio de Janeiro. Lóri então conhece Ulisses, um docente de filosofia que a orienta na jornada de aprender a amar e a ser quem ela realmente é. O livro se tornou um marco ao retratar de forma tão intimista a descoberta de uma mulher por si mesma. O processo de escrita clariceano traz, mais uma vez, o entendimento da percepção do ser feminino, como referente à paixão e à interpretação da realidade.

Cabe ainda lembrar que Clarice Lispector, apesar de sua ampla reputação como autora “feminista”, nunca verdadeiramente se assumiu como apoiadora do movimento. Enquanto jornalista, a autora chegou a subscrever textos assinados pelo pseudônimo Helena Palmer, no *Correio da Manhã*, do Rio de Janeiro, e como Teresa Quadros, na coluna “Entre Mulheres”, no *Comício*. Nos textos, a grande figura feminina da literatura nacional oferecia dicas de beleza e encanto, lecionava sobre receitas e dava conselhos de como educar os filhos e ser uma ótima esposa (MOSER, 2017).

Todavia, mesmo não se identificando como uma feminista, Clarice se tornou um símbolo de empoderamento feminino, não apenas no Brasil, mas também em países como França e Inglaterra, graças a seu discurso de tom revolucionário. É possível notar que Lispector carrega uma forte sensibilidade, trazendo a figura da mulher para o centro do debate literário e filosófico internacional.

Lispector enfocava os anseios femininos de maneira única e reflexiva, muitas vezes de forma enigmática, mística, enquanto em outras ocasiões, era direta e objetiva. De acordo com Barbosa e Moreira (2012, p. 33), “Lispector trazia consigo uma probabilidade de escrever sem precisar contar uma história; os procedimentos criativos e narrativos de seus escritos vão muito além da narrativa”. Já para Pontineri (2004, p. 76), “a estética da escrita de Lispector acaba fazendo com que a autora tenha se tornado um verdadeiro fenômeno”. Ainda de acordo com Pontineri (2004, p. 77), “pode-se relacionar isto com a maneira como a autora cunhava frases de efeito e o modo que provocava a prática da reflexão humana”.

Portanto, ao abordar o universo feminino de maneira tão particular, Lispector inventou personagens femininas relativamente abstrusas. Por meio de sua escrita marcante, a autora constituiu um padrão mais difícil para a concepção de personagens, que, desde então, seriam expostas com suas pretensões e profundidades. A procura pelo inexplicável da vida é vista na obra de Lispector, desde os contos até as crônicas.

Lispector discorre sobre angústia de existir, e notadamente em um contexto feminino. Suas personagens femininas se encontram sempre em algum período categórico de suas vidas e necessitam se redefinir, o que pode advir como uma libertação, um suicídio, ou um surto psicótico. De alguma maneira, elas respondem ao imponderável com as armas que possuem em mãos. Ao entenderem que são definidas por suas relações com os demais, elas ponderam, através do fluxo de consciência típico da prosa clariceana, se irão dar um novo rumo a suas vidas ou se irão se conformar com o que é esperado delas (MOSER, 2017).

As mulheres que Lispector retrata são mulheres completamente ordinárias, com intensas questões existenciais. De um modo genérico, em suas obras são proeminentes os pensamentos, questionamentos e a visão destas mulheres. Para Arêas (2008, p. 58), “a autora exhibe as mulheres em seu interior, independentemente da vida a qual suas personagens têm nas obras literárias”. Nota-se, também, que Lispector procura despontar uma humanidade intrínseca a todas estas mulheres retratadas em suas obras: a mulher pobre e sem estudo, a menina, a artista, a dona do lar etc.

De tal maneira, com o exposto, pode-se dizer que todas estas mulheres, sempre tão secundárias de suas próprias vidas, na literatura de Lispector, recebem maior densidade, profundidade e importância. Elas possuem pensamentos briosos e epifânicos. Estes feitos são enfatizados e estimados pela autora e justificam, enquanto mulheres e enquanto seres humanos, aspectos pouco retratados até então.

2.3. Artíficos do Narrar: a Ficção Clariceana

Um dos contos mais populares de Clarice Lispector, intitulado *Amor* - da coletânea *Laços de Família* - será tomado neste estudo como um exemplo característico da típica visão que permeia toda a obra clariceana acerca daquilo que é tomado como “feminino”. Nele, Lispector aborda as ideias de realização e felicidade, assim como retrata de maneira maestral o comportamento feminino. Em suas obras, de maneira geral, observa-se que a felicidade se encontra presente na probabilidade de as personagens tomarem decisões, de descobrirem suas naturezas, mesclando dor e intensidade (LISPECTOR, 1998).

Em *Amor*, como em vários outros escritos da autora, a personagem é apresentada inicialmente realizando atividades corriqueiras. A protagonista Ana é esposa, mãe e uma mulher que se empenha por ajustar-se às convenções sociais reservadas para ela. A criação dos filhos e o cuidado para com o marido e o lar a deixa esgotada da monotonia de sua rotina. Ela pensa: “plantara as sementes que tinha na mão, não outras”, e tais sementes eram todas as escolhas que a levaram até ali (LISPECTOR, 1998).

Estes elementos avigoram uma acentuada particularidade de Lispector, cujos escritos mostram personagens comuns; trata-se de uma condição de normalidade humana que a interessa. Apesar disso, esta normalidade se encontra carregada de dominação masculina, proveniente daquilo que, segundo Ferreira (2008), pode-se chamar de:

Violência simbólica, violência suave, insensível, invisível a suas próprias vítimas, que se desempenha basicamente pelas vias meramente alegóricas da comunicação e do conhecimento, ou, mais exatamente, do descobrimento, do reconhecimento ou, em último caso, do sentimento.(2008, p. 74)

O destino da mulher seria o casamento e, por conseguinte, torna-se necessário refletir que tal constatação induz a pensar nas opções que são apresentadas às mulheres. Ana, de fato, não teria outra direção a seguir, a não ser aquela pela qual escolhera. Os termos “escolha” e “opção” causam um efeito irônico pois tratam justamente desse destino intrinsecamente imposto às mulheres perante a sociedade, e, por este motivo, se dá a reprodução incisiva da frase: “assim ela quisera e escolhera”, ao fim de cada reflexão (LISPECTOR, 1998). Essa repetição pode ser entendida como uma necessidade que Ana tem de convencer a si mesma de que não somente preenche um espaço social imposto, porém, que ali se encontra por decisão dela mesma e que sua participação é importante para a ordem dos fatos (LISPECTOR, 1998).

No fundo, acredita-se que Ana sempre trouxera uma necessidade de sentir a firmeza das coisas e isto, um lar lhe oferecera. Por direções tortas, decorrera a cair em um destino de mulher, com a admiração de nele incumbir como se o tivesse criado (LISPECTOR, 1998).

Portanto, é possível dizer que Ana cursou o caminho que era socialmente esperado da figura heteronormativa e tradicional do “ser mulher”, porém, isto não significava estar realizada naquela condição. Ao oposto, a narrativa se encontra transpassada de breves reflexões que corroboram o que Ana verdadeiramente sente acerca de sua vida e como

necessita afastar dela os pensamentos questionadores, com vistas a crer naquilo que repetia para si própria: “sem a felicidade se vivia” (LISPECTOR, 1998).

Para abduzir de si mesma os períodos de reflexão é que a personagem se ocupa ao máximo dos afazeres do lar, buscando preencher cada espaço inativo. Contudo, sua busca em afastar seus incômodos é subitamente agitada por uma visão: “o cego mascava chicletes”. Esta circunstância é causada por um período de epifania – na obra de Clarice, as “epifanias” aparecem com constância, expressando a compreensão repentina da essência do mundo ao redor.

A partir de então, Ana sai vagando à procura da felicidade perdida, de sua essência mais oculta, aquilo que ela poderia ter sido e não foi: “o que faria se seguisse o chamado do cego? Iria sozinha... Existiam lugares pobres e ricos que necessitavam dela. Ela necessitava deles...” (LISPECTOR, 1998). A partir dessa nova perspectiva sob a realidade, Ana começa a compreender a vida “saudável” que levava como uma maneira moralmente louca de viver. Depois de ver o cego, a protagonista, em sua epifania, desce do bonde -- onde estava até então – no Jardim Botânico. Este espaço ressalta a importância da vida em efervescência e em todos os feitios (LISPECTOR, 1998).

O espaço é retratado de forma extremamente expressiva neste conto: a consciência e a racionalidade são concebidas pelo apartamento em que reside a família de Ana; e a inconsciência e a libertação mental das “amarras sociais” é ressignificada por meio do bonde e do bosque. (LISPECTOR, 1998).

Portanto, não restam dúvidas de que, em sua natureza discursiva, este conto conjectura o estilo de Lispector de escrever e, para além dele, a condição da mulher dentro da sociedade. O texto é formado como uma teia que desponta as enlaças e revela sua manutenção, aclarando como os tecidos sociais se harmonizam no sentido de conservar a mulher no cerne do lar, como base familiar e ali conservá-la

Com isto, observa-se que o estilo da autora se mostra inconfundível. Suas personagens, especialmente as mulheres, lidam com circunstâncias coloquiais e, na trivialidade do cotidiano, advêm por diferentes conflitos psicológicos. Versada como intimista, a maneira como Lispector escreve é capaz de adentrar por profundos e implexos pensamentos e conflitos nas personagens. As descrições psicológicas são, assim sendo, uma forte característica da autora.

Ademais, de maneira comum, nas narrativas de Lispector é recorrente a presença do fenômeno conhecido como “epifania” – um tipo de revelação ou compreensão que leva a personagem a entender sua própria essência ou a de sua realidade. Comumente, as epifanias ocorrem depois de fatos comuns do dia a dia.

Portanto, com o exposto até aqui, observa-se que o inconfundível estilo clariceano de narrar rompe as edificações estéticas e estruturantes do cânone literário, despontando uma mulher que sempre buscou reavivar a sua existência e a infatigável procura pela razão da vida. No romance póstumo de Clarice *Um Sopro de Vida (Pulsações)*, analisado no capítulo a seguir, nota-se o alcinhar das sensações, a corrida a favor e contra o tempo, o sopro que se encontra entre a vida e a morte, o vazio que preenche os segundos, o limite entre o silêncio e a letra.

3. UM SOPRO DE VIDA

3.1. Aspectos do Romance

Um Sopro de Vida: pulsações foi o último romance escrito por Clarice Lispector. A autora deu início a sua elaboração no ano de 1974, quando já havia sido diagnosticada com o câncer que, anos depois, tiraria sua vida. Publicado de maneira póstuma, a obra procede de três anos de escrita, elaborada de maneira simultânea a outro romance, *A hora da estrela*, ambas narrativas intensamente tomadas pela música. Em *Um sopro de vida (Pulsações)*, a compleição musical está ligada à procura da expressão apropriada de chegar a zonas arduamente traduzíveis por palavras.

Observa-se que, apesar de não trazer um enredo, o livro se desenvolve da seguinte forma: há narrador-Autor que cria sua personagem Ângela Pralini e, sobre ela, elabora suas profundas reflexões. Ângela, igualmente escritora, a coloca aos próprios anseios inalcançados e traz o debate sobre o tênue limite entre autor e personagem. A circunstância gera reflexões acerca do processo de criação e a simbiose que se dá entre criador e criatura.

Na disputa entre o ser e o existir, põe-se uma atmosfera afetuosa, preenchida aqui e ali pela tristeza, sem deixar de encarar questões fundamentais para os que ambicionam da vida muito mais do que o previsível. A narrativa expressa nas páginas iniciais: “Escrevo como se fosse para salvar a vida de alguém. Provavelmente a minha própria vida. Viver é uma espécie de loucura que a morte faz. Vivam os mortos porque nele vivemos.” (1999, p. 13)

Pode-se dizer que, além de doação, a escrita se exhibe como um vaticínio: “Minha vida me quer escritor e então escrevo. Não é por escolha: é íntima voz de comando” (1999, p. 29). Há o destino que sugere um risco: “escrever pode tornar a pessoa louca... Tenho medo de minha liberdade...” (1999, p. 55).

No embaraço da palavra poder ou não constituir o que se pensa e o que se sente, a obra exhibe a dualidade do autor-narrador, dividido entre racionalidade, instinto, corpo e liberdade. Pralini, retratada como escritora em crise criativa, conhece a profundidade do silêncio: “O dia corre lá fora à toa e há abismos de silêncio em mim”, A paixão e a dor da escrita são apontadas em carne viva. Lispector retoma um dos pontos comuns de sua obra: o perturbador caminho do inconsciente que traça o romance. “Devo-me interessar pelo acontecimento? Será que desço tanto a ponto de encher as páginas com informações sobre os atos? Devo imaginar uma história ou dou largas à inspiração caótica?” (1999, p. 15)

3.2. Monólogos surdos: O Narrador Masculino e Sua Criação Feminina

Elementos como personagens, enredo, tempo e espaço são, tradicionalmente, típicos da estrutura de um texto literário. No entanto, assim como em *Água Viva*, Clarice também opta por deixar estes recursos narrativos em segundo plano no romance *Um sopro de vida*. A forma como o texto é articulado torna até mesmo a narração – tipicamente vista como a “voz” que percorre o texto – uma mera figurante. Mas, apesar de seu teor figurativo, o caráter de ruptura do narrador em questão e a forma como se dá sua construção ao longo do texto é passível de maior estudo e atenção.

Ao examinar o desenvolvimento do papel do narrador, torna-se necessária a análise do envolvimento deste com os personagens, com os eventos narrados e, finalmente, com o leitor. *Um sopro de vida*, escrito em primeira pessoa, apresenta o leitor a um personagem masculino que não tem nome, identificado somente como “O Autor”, que compartilha a avassaladora experiência da concepção de uma personagem feminina: Ângela Pralini. Para isto, o Autor aponta para um interlocutor imaginário (tu).

Este recurso, conforme Waldman (1993, p. 79) “propende cindir o tom monológico por meio de uma estratégia concebida para amparar a probabilidade de narração”. A compleição de paradoxos e contrassensos, bem como as metáforas aproveitadas por Lispector, concedem o aspecto dialético de sua obra, que visa a condensar o jogo de espelhamentos entre

o eu e o outro, em um modo de se pensar as impossibilidades da realidade e a maneira de entender a realidade como fundamentalmente colidente e em frequente transformação.

O leitor é informado de que se encontra perante um personagem masculino, um escritor que enfrenta os desafios da concepção literária. Este personagem (o Autor) concebe uma personagem (Prálini) por meio da qual sustenta um diálogo consigo próprio e, principalmente, ensaia afastar-se de seu estilo para trazer à luz fatos fugazes por meio da escrita.

De fato, esta obra é composta por monólogos alternados, porquanto, as personagens não dialogam de forma direta. Ângela Prálini trata-se de uma construção do Autor, afinal, ele é quem dá o sopro de vida para seu surgimento. Sua criação, ou mesmo a necessidade angustiante que o Autor tem de Ângela, torna a relação entre criador e criatura um mistério. Seria esta mulher um retrato de si mesmo? Um alter ego? De fato, nota-se que há diversos paralelos estabelecidos entre o Autor e sua personagem Prálini. Em determinadas passagens, é possível perceber que o envolvimento desses personagens é tanto que o Autor passa a perder sua própria identidade. É o exemplo presente em fragmentos como “Estou cuidando demais da vida de Ângela e esquecendo a minha. Virei uma abstração de mim mesmo [...]” (1999, p. 68) ou “Estou eu falando ou está falando Angela?” (1999, p. 83).

Desta maneira, ao traçar um paralelo com contexto de discurso de gêneros contemplado neste estudo, cabe destacar o trecho de Butler (2017, p. 25-26), cujo trabalho foca na subversão da identidade e na noção de que não há uma “verdade” absoluta do sexo. Segundo ela:

Concebida originalmente para questionar a formulação de que a biologia é o destino, a distinção entre sexo e gênero atende à tese de que, por mais que o sexo pareça intratável em termos biológicos, o gênero é culturalmente construído: conseqüentemente, não é nem o resultado causal do sexo nem tampouco aparentemente fixo quanto o sexo. Assim, a unidade do sujeito já é potencialmente contestada pela distinção que abre espaço ao gênero como interpretação múltipla do sexo. (BUTLER, 2017, p. 25-26)

O processo criativo que envolve a concepção de Ângela revela-se ser, no entanto, desgastante. A relação confusa, repleta de sentimentos conflitantes, por vezes encanta, e por vezes fere este homem que busca sua verdade. É possível perceber, pelos poucos fatos “biográficos” expostos sobre ambos os personagens, que a vida pacata, tradicional e previsível do Autor é abalada quando ele nota a crescente necessidade de expor um outro lado de si que apenas Ângela pode suprir. Logo ela, que acaba se mostrando ser tão seu oposto; mas, ao mesmo tempo, ele revela: “me parece mais real do que eu” (1999, p. 45).

Cabe também ressaltar que, diante das inúmeras discrepâncias de personalidade apontadas ao longo do romance entre as duas personagens, o Autor chama a atenção para algo que os conecta: “Só uma coisa me liga a Ângela: somos o gênero humano”. Tal declaração pode ser relacionada a uma questão levantada por Butler, em *Problemas de gênero* (2017): “Em que medida as *práticas reguladoras* de formação e divisão de gênero constituem a identidade, a coerência interna do sujeito, e, a rigor, o *status* autoidêntico da pessoa? Em que medida é a “identidade” um ideal normativo, ao invés de uma característica descritiva da experiência? (BUTLER, 2017, p. 43).

Tendo em vista esse questionamento, como seria possível delimitar este Autor dentro de um nicho de gênero “inteligível”? Como pode ser ele alguém que mantém relações coerentes de sexo, gênero e, até mesmo, prática sexual? Para Butler (2017), a “coerência” e a “continuidade” da “pessoa” são apenas normas de inteligibilidade socialmente instituídas e mantidas, são meramente conceitos estabilizadores de gênero, sexo e sexualidade que caem

por terra a partir da emergência cultural de pessoas que não se conformam às normas de gênero.

“AUTOR – [...] Sinto-me desconfortável nesse corpo que é bagagem minha. Mas este desconforto é que é o primeiro passo para a minha – para a minha o quê? verdade? Eu lá tenho verdade? [...] Não tenho nenhuma saudade de mim – o que eu já fui não mais me interessa! E se eu falar, que eu me permita ser descontínuo: não tenho compromisso comigo.” (LISPECTOR, 1999, p. 71)

O espectro de descontinuidade e fluidez presente na obra, apesar de sua quase constância, ainda traz discursos que, de forma dicotômica, buscam diferir o que seria considerado “masculino” ou “feminino”. Segundo o Autor, Ângela – ou, na verdade, as “mulheres” em geral – têm o problema de “acompanhar a moda” (1999, p. 107). Além disso, Ângela é descrita como egoísta, cobiçosa e desequilibrada, pois fica feliz ao ganhar presentes que para ele seriam fúteis, como jóias e brilhantes. Além disso, ele deve controlar e cortar as anotações que ela, em sua condição “feminina”, faz sobre assuntos tolos, tais como a menstruação. Desta forma, Ângela é a representação fiel de um retrato estereotipado do que seria a “feminilidade” para esse homem. Ela é a “mulher” em seu lugar-comum que habita em um Autor frustrado com uma existência incompleta.

No entanto, apesar das duras críticas, algumas vezes direcionadas à Ângela Pralini, o Autor ainda reconhece nela a essencialidade para sua malograda vida. Ainda em “O Sonho Acordado É Que É A Realidade”, ele revela se “dar melhor” com o seu lado esquerdo – não coincidentemente o lado do coração –, dando ao leitor a possibilidade de relacionar a obra com a definição de *gauche* – adjetivo francês que significa “esquerdo” – elaborada por Malard:

ser *gauche* tanto pode corresponder a uma ordem maléfica – realmente diabólica – quanto a uma predileção de melancolia. Aqui o adjetivo “maléfica” não significa um desígnio de caráter voltado para a prática do mal, mas um tipo de comportamento, de personalidade, que faz do homem um desajustado nas mais diversas situações da vida. Portanto, um ser conscientemente infeliz (MALARD, 2005, p. 29).

Sendo assim, conclui-se que Ângela Pralini, mesmo diante da confusão de sentimentos que desperta no Autor, é o seu “lado esquerdo”. Ela é sua emoção, sua intuição, sua inverdade, seu descontrole, que, tantas vezes, lhe parece mais real do que ele mesmo e por isso o desconcerta. Ela é tudo aquilo socialmente “feminino” dentro dele. Uma maneira de expor a faceta mais íntima de um homem que em vários momentos quase despreza os aspectos de “feminilidade” que envolvem Ângela.

Deste modo, observa-se que, ao grau em que Pralini se desenvolve como uma ‘ela’, uma voz e uma compleição assinalada do ‘eu’ autor, o personagem-escritor vai perdendo gradualmente o controle sobre sua escritura e a “interpretação múltipla do sexo” ganha espaço. A individualidade, bem como a própria masculinidade do Autor é posta em xeque diversas vezes ao longo do romance e Ângela começa a lhe parecer mais real do que ele mesmo.

O contexto admite igualmente que existem diferenciações límpidas do Autor e de Pralini que permitem estabelecer a distinção entre eles. Entretanto, por ocasiões, o tom caracterizado dos personagens se mitiga e se aproxima mais da elocução da própria Lispector. Esta dissolução dos limites expõe a complexidade de uma teorização lógica acerca da diferenciação das personagens. Nota-se que diferentes passagens contrariam a tentativa de estabelecer a identidade das vozes narrativas da obra analisada.

Diante de todos os aspectos aqui expostos, uma das possíveis interpretações que se abrem ao leitor é a de que *Um Sopro de Vida* pode ser lido como – utilizando a terminologia de Linda Hutcheon (1984) – uma metaficção. Para a autora, um texto metaficcional “[...] é ficção sobre ficção – isto é, ficção que inclui dentro dela um comentário sobre sua própria identidade narrativa e/ou linguística.” (HUTCHEON, 1984, p. 1).

A auto reflexividade manifestada na estrutura desta obra se dá através de camadas, nas quais um personagem-escritor reflete sobre seu processo de criação literária, que terá como principal cerne a presença de uma – também – personagem-escritora. Logo, tratam-se de dois procedimentos construtivos que se tornam manifestos para o leitor. Além do mais, ele foge a uma classificação de gênero, exibindo-se como um romance híbrido que transporta traços de diversos tipos de texto.

Portanto, conclui-se que o gênero narrativo permite o surgimento de meios de discurso possivelmente confusos, projetados de forma simultânea em duas perspectivas: a da personagem e a do narrador fictício. A articulação autor/narrador assinala-se pela transmutação das normas da linguagem coloquial com o desígnio de conceber um novo código, o código literário.

3.2.1 Trechos do Romance que Comprovam Esta Tese

Ainda nas epígrafes da obra, é apresentado ao leitor um dos primeiros versículos bíblicos do livro Gênesis, no qual Deus, através de seu sopro, dá a vida ao primeiro homem, Adão. É por meio de semelhante simplicidade que o autor, diante da necessidade de “inventar” a si mesmo cria sua personagem – sua “evolução de sentimento” – Ângela.

Como eu ia dizendo, Deus me inventou. Assim também eu – como nas olimpíadas gregas os atletas que corriam passavam para a frente o archote aceso – assim também eu uso o meu sopro e invento Ângela Pralini e faço-a mulher. Mulher linda. Eu e Ângela somos o meu diálogo interior: converso comigo mesmo. Ângela é do meu interior escuro: ela, porém, vem à luz (LISPECTOR, 1999, p. 49).

A metáfora da criação divina é de presença extremamente forte na obra analisada. Para Defilippo (2011), ao passo que em Gênesis Adão percebe-se humano ao compartilhar sua existência com o outro – Eva –, no romance de Lispector, o Autor percebe-se vivo ao compartilhar sua existência com Ângela – que é seu “outro” e sua criação, simultaneamente. A partir dessa constatação, abre-se espaço para questionar: quem, afinal, é Ângela Pralini? Qual qualidade intrínseca é responsável pela fusão de identidades do autor e de Ângela?

Ainda na primeira página do livro, o autor revela ter tido um sonho no qual brincava com seu próprio reflexo, no entanto, o ser refletido não estava em um espelho e refletia, na verdade, outra pessoa. Ele se pergunta então “por causa desse sonho que criei Ângela?”. Aliás, por diversas vezes, ele tenta esboçar de onde surgiu tamanha necessidade de criação de sua personagem.

Ângela parece uma coisa íntima que se exteriorizou. Ângela não é um “personagem”. É evolução de um sentimento. Ela é uma ideia encarnada no ser. No começo só havia a ideia. Depois o verbo veio ao encontro da ideia. E depois o verbo já não era meu: me transcendia, era de todo o mundo, era de Ângela. [...] Será que criei Ângela para ter um diálogo comigo mesmo? Eu inventei Ângela porque preciso me inventar (LISPECTOR, 1999, p. 30-31).

A partir deste trecho, é possível notar a peculiaridade do elo que liga criador e criatura. Diante de sua insuficiência para consigo mesmo e de um suposto medo de ser quem é, o autor

cria o seu – pode-se dizer – *alter ego*, dado que, como ele próprio diz: “quem fala, parece que sou eu, mas, não sou. É uma ‘ela’ que fala em mim.” (LISPECTOR, 1999, p. 73).

Observa-se, portanto, que há nesse homem a necessidade de expor, dentro dos diários que formam a obra, uma performance supostamente “feminina”. Sendo assim, e tratando-se de um homem completamente imerso dentro de seu perfil socialmente tradicional e ordinário – pois possui a estabilidade de ser juiz e é casado com uma mulher que não “satisfaz” seu intelecto –, ele próprio se descreve como alguém racional, lógico, equilibrado, sensato e direto. Ângela Pralini, por sua vez, pode-se dizer que representa toda a liberdade que o autor almeja e não consegue alcançar somente em si mesmo; uma liberdade que apenas ela – “tão parecida com o meu contrário” – pôde suprir.

Ângela, opondo-se ao autor, escreve crônicas para o jornal ocasionalmente. Ela é uma mulher da literatura, enquanto ele, como juiz, deve usar da racionalidade apenas para decidir: inocente ou culpado? Para ele, essa é uma questão que Ângela jamais conseguiria responder, já que não é uma mulher isenta e humaniza demais tudo que a cerca. Essa contrariedade é, todavia, o que alimenta a sua busca pelo real, por aquilo que lhe falta dentro de suas limitações, “a falta de definição da vida”. O autor diz: “eu quero a verdade que só me é dada através do seu oposto, de sua inverdade”, e sua inverdade é Ângela Pralini.

A ideia de narração fragmentária que se forma através de uma estrutura dialógica desarticulada, pontuada por uma reflexão sobre a própria ação da escrita, fica clara em trechos como “Este é um livro de não memórias”. Passa-se agora mesmo, não importa quando foi ou é ou será agora mesmo. É um livro como quando se dorme profundo e se sonha intensamente”; “o que eu sinto não é traduzível. Eu me expresso melhor pelo silêncio. Expressar-me por meio de palavras é um desafio. Mas não respondo à altura do desafio” (LISPECTOR, 1999, p. 35).

O constante estado de conflito com a palavra é ratificado nas palavras do narrador: “Minha vida me quer escritor e então escrevo. Não é por escolha: é íntima ordem de comando” (LISPECTOR, 1999, p. 29).

Se sou um escritor há muito tempo, só posso dizer quanto mais se escreve mais difícil é escrever. Faço concorrência comigo mesmo? Estou, por exemplo, querendo escrever sobre uma pessoa que inventei: uma mulher chamada Ângela Pralini. E é difícil. Como separá-la de mim? Como fazê-la diferente do que eu sou? [...] O que quer Ângela da vida? Aos poucos descobrirei. Ao mesmo tempo em que descobrirei o que quero da vida. Só que Ângela é impulsionada pela ambição e eu por esta casta humildade. Para escrever preciso não perder de vista minha pouca capacidade (LISPECTOR, 1999, p. 83).

A ação de escrever finaliza o centro da inquietude do Autor, que acaba delineando uma relação oposta com o texto. Por um lado, sabe-se que necessita escrever; tal como se fosse um aspecto necessário a sua existência, e, por outro lado, sabe-se o quanto é dolorosa a experiência da escrita:

Não ler o que escrevo como se fosse um leitor. A menos que este leitor trabalhasse, ele igualmente, nos monólogos da escuridão não racional. Caso esse livro vier nunca a ser lançado, que dele se afastem os profanos. Já que, escrever trata-se de uma coisa sagrada em que os infintos não entram. Estar escrevendo propositalmente um livro bem ruim para afastar os profanos que aspiram “gostar”. Porém, um pequeno grupo irá ver que este “gostar” se mostra ilusório e adentrarão ao que verdadeiramente escrevo, e que não é “ruim” nem é “bom” (LISPECTOR, 1999, p. 21).

É exatamente essa relação ambígua com seu processo criativo que o Autor comunica a seu interlocutor imaginário – o leitor. A concepção de sua “história”, projetada na personagem

Ângela Pralini, envolve a ideia de que, por detrás dessa concepção, existe um ser ficcional, subentendido, que o maneja e o orienta, e a esse ser ficcional, ele se encontra subordinado. Não evade ao conhecimento do narrador que ele tem um certo alvedrio na concepção de sua história, entretanto, não se trata de uma liberdade legítima, ele tem a capacidade de criar, mas, está submetido a essa necessidade que possui de Ângela Pralini:

Minha vida se dá em frações e assim ocorre com Pralini. A minha própria vida possui um enredo certo. Seria o conto da casca de uma árvore e não da árvore. Um aglomerado de episódios onde apenas a sensação se explicaria. Enxergo que, sem apetecer, o que historio e Pralini minuta são fragmentos por assim dizer soltos, conquanto dentro de uma conjuntura de... É, deste modo, que dessa vez me advém o livro. E, como eu *respeito* o que vem de mim para mim, assim mesmo é o que eu historio (LISPECTOR, 1978, p. 20).

É possível perceber, no decorrer do romance, que o Autor expõe a angústia frente ao procedimento de concepção e busca achar respostas para suas aflições internas em seu narrar e nesta mulher por ele criada. Esse narrador não se sente imune de ter que responder, pelo procedimento de escrita, as inquiuições de sua própria mente. Em determinadas passagens, pode-se observar que o narrador fala acerca do temor que escrever vem a lhe causar:

Cada novo livro trata-se de uma viagem. Somente que é um passeio de olhos vendados em mares jamais antes declarados – o açaimo nos olhos, o pavor da penumbra total. Quando sinto uma inspiração, temo porque sei que de novo vou trafegar sozinho em um mundo que me afugenta. Porém, meus personagens não são culpados disto e eu os trato o melhor aceitável. Eles surgem de lugar nenhum, sendo inspiração [...]. Eu vivo em carne viva, por isto busco tanto oferecer pele grossa a meus personagens (LISPECTOR, 1999, p. 17).

Em determinadas passagens do romance, o Autor expõe ao leitor a liberdade que envolve a concepção de uma personagem que poderá viabilizar o desenvolvimento da narrativa fragmentada por ele criada. Entretanto, não comunica instruções e tampouco rastros acerca de como realizar isto; o caminho precisará ser aberto passo a passo, sendo envolto por dúvidas e inseguranças, como se pode ver na seguinte passagem:

Tive um sonho límpido e incompreensível: sonhei que brincava com o meu reflexo. Entretanto, meu reflexo não estava em um espelho, porém, conjeturava um indivíduo que não eu. Por razão deste sonho, foi então que criei Ângela Pralini como meu reflexo? [...]. Ângela por enquanto possui uma tarja preta sobre o rosto que lhe oculta a identidade. Ao grau em que eu for discorrendo vai tirando a tarja - até o rosto nu. Sua cara fala de forma grosseira e significativa. Antes de desvendá-la regarei os ares com chuva e amaciarei o terreno para o cultivo (LISPECTOR, 1999, p. 27).

O próprio Autor é capaz de reconhecer que Ângela Pralini trata-se de parte indissociável de si mesmo, mesmo tendo consciência das adversidades de escrever a história de/a respeito de Ângela. Ele, ao mesmo modo que nota sua identificação com sua personagem, também manifesta as diferenças que criam o abismo entre os dois.

Ângela é tudo que eu ambicionava ser e não fui. O que é ela? Ela é as ondas do mar. Enquanto eu sou floresta encorpa e sombria. Eu sou no fundo. Ângela se espalha em estilhaços intensos. Ângela é minha fraqueza. Ângela é minha reverberação, sendo emanção minha ela é eu. Eu, o autor: o ignoto. É por acaso que eu sou eu. Ângela semelha uma coisa íntima que se externou. Ângela não é um personagem. É o progresso de um sentimento. É o progresso encarnado do ser. No início só existia a

ideia. Em seguida o verbo veio ao encontro da ideia. E depois o verbo já não era meu: me transcendia, era de todo mundo, era de Ângela (LISPECTOR, 1999, p. 30).

O narrador assume a criação de Pralini e sabe que sua criação transcende o processo de escrita, ela ultrapassa e sonda o cerne dele próprio. Ao delinear o mundo desconexo de Ângela, ele adquire maior consciência de sua própria fragmentação e desconexão com o mundo matéria “AUTOR – bem que tento escrever o que acontece com Ângela. De nada adianta: Ângela é apenas um significado. Significado solto? Ela é as palavras que esqueci.” (LISPECTOR, 1999, p. 58).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo deste trabalho, buscou-se estabelecer a realização de uma breve análise acerca das questões de gênero que permeiam a obra *Um Sopro de Vida*, de Clarice Lispector. Com o objetivo de compreender como se dá a construção dos diálogos binários e a relação simbiótica e fluida entre o Autor e sua criação, Ângela Pralini, esta pesquisa traz, a princípio, uma retrospectiva concisa da vida e obra de Lispector, além de apresentar trechos teóricos que embasaram o estudo.

Em um primeiro momento, o estudo aqui presente procurou apontar como as personagens clariceanas, especialmente as mulheres, lidam com o trivial, na superficial banalidade do cotidiano, trazendo como exemplo o conto *Amor*. Em seguida, uma breve análise acerca dos aspectos gerais de *Um Sopro de Vida (Pulsações)* foi apresentada. O livro é fruto de três anos de uma escrita que Clarice nunca pôde terminar. Publicado de maneira póstuma, não possui um enredo linear e tradicional, porém, é repleto de reflexões e significações.

Ao aprofundarmos mais nossas hipóteses, notamos que o aspecto de descontinuidade não se relaciona apenas à estrutura narrativa (ou a ausência dela), mas também à formação dos próprios personagens. O livro tem como espinha dorsal o diálogo formado por monólogos alternados das duas personagens que o compõem, trazendo à tona ponderações e as fronteiras entre o Autor homem e sua personagem feminina. É uma obra escrita em puro fluxo de consciência, formada por ápices que ilustram ao leitor o tormento do processo de criação por parte do Autor.

Desta forma, cabe ressaltar que o fio teórico que permeia este estudo, por sua vez, é a análise de gêneros proposta por Judith Butler. Segundo a filósofa, “não há identidade de gênero por trás das expressões do gênero; essa identidade é *performativamente* constituída, pelas próprias expressões tidas como seus resultados” (2017, p. 56). Ou seja, ao passo que o romance apresenta ao leitor um personagem masculino que atende a todos os padrões do que supostamente seria a “masculinidade”, sua identidade não se limita apenas ao que essas expressões de gênero impõem. O Autor, portanto, diante da necessidade de expor uma faceta diferente daquela tipicamente esperada, cria Ângela Pralini. Ela é a personificação de seus pecados, desejos e reflexões mais profundas que, ao mesmo tempo, ele define como sendo seu oposto: “ela é o substrato imaterial de mim” (1999, p. 84).

Como mencionado no capítulo 1.2, Clarice Lispector jamais se considerou uma autora feminista, mas, com sua capacidade de criar personagens femininas tão complexas, acabou se tornando umas das maiores vozes representativas da psique feminina. A amoralidade, presente em tantos personagens clariceanos, é abordada com maestria com as duas personagens do romance analisado. Ângela vai representar os pecados, desejos e reflexões de seu Autor, -- também ressaltando, em alguns poucos momentos, sua inocência – ela é sedutora e livre, é o

seu oposto que, muitas vezes, o complementa. Pralini é a emoção, o lado esquerdo, a sensualidade, o objeto de desejo.

Sendo assim, ao tecer o estudo acerca do romance póstumo *Um Sopro de Vida*, é possível declarar que, apesar de ter transgredido seu tempo, Clarice Lispector ainda se mantém presa aos estereótipos de sua época. A “feminilidade” e a “masculinidade” são delimitadas e diferenciadas, mas se encontram a partir da fusão dos personagens. Ângela é tão o oposto de seu Autor; mas, ao mesmo tempo, de forma tipicamente clariceana, ele revela: “ela me parece mais real do que eu” (1999, p. 45).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARÊAS, V. **Clarice Lispector com a ponta dos dedos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- BARBOSA, M. R. L. V; MOREIRA, J. de O. **Considerações sobre a angústia entre Rodrigo S.M. e Macabéa, de A hora da estrela, de Clarice Lispector**. In: Mosaico: estudos em psicologia. Belo Horizonte; vol. 1, n. 1, 2011-2012.
- BUTLER, J. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Trad. Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2017.
- DEFILIPPO, J. G. **Clarice Lispector e a aventura maior: as faces literárias de Deus**. Tese de doutorado. PPG Letras. Estudos Literários - UFJF, 2011.
- FERREIRA, V. M. **A enunciação do cotidiano: estudo de textos de Clarice Lispector para o Caderno B do Jornal do Brasil de 1967 a 1973**. Dissertação de Doutorado em Ciências da Comunicação. Escola de Comunicação e Artes – ECA da Universidade de São Paulo - USP. São Paulo, 2008.
- HELENA, Lucia. **Nem musa, nem medusa: itinerários da escrita em Clarice Lispector**. Niterói: EDUFF, 1997
- HUTCHEON, L. **Narcissistic narrative: the metafictional paradox**. 2. ed. Nova Iorque: Methuen, 1984.
- LISPECTOR, C. **A hora da estrela: edição com manuscritos e ensaios inéditos**. 1ª ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2017.
- LISPECTOR, C. **Amor**. In. *Laços de Família*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- LISPECTOR, C. **Um sopro de vida (pulsações)**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.
- LISPECTOR, C. **Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres**. 1º ed. São Paulo: Folha de São Paulo, 2016.
- MOSER, B. **Clarice, uma biografia**. Trad. José Geraldo Couto. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.
- MOSER, B. **Clarice**. 2ª ed. São Paulo: Cosac Naify, 2011.
- MOSER, B. **Clarice**. São Paulo: Cosac Naify, 2009.
- PAULINO, G. **Tipos de textos, modos de leitura**. 2ª ed. Belo Horizonte: Formato, 2001.
- PONTINERI, R. (Org.). **Leitores e leituras de Clarice Lispector**. São Paulo: Hedra, 2004.