

## CLARICE LISPECTOR: LITERATURA E PENSAMENTO TRÁGICO

Luiz LOPES<sup>1</sup>

Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais  
luigilopes@gmail.com

**Resumo:** O presente texto pretende efetuar uma leitura crítica do romance *Perto do coração selvagem*, de Clarice Lispector, publicado ainda na década de 1940 quando a escritora ingressava no cenário ficcional. Tal leitura toma como fio condutor uma perspectiva comparativa entre literatura e filosofia, para aproximar o universo ficcional da escritora brasileira ao pensamento trágico de Friedrich Nietzsche. O objetivo central desse estudo é pensar de que modo o afirmativo atravessa esse primeiro texto da autora e como ele se estrutura por meio de um desejo de criação ou de um princípio de transfiguração, que se revela, por sua vez e ao seu modo, como aspecto nevrágico da escritura clariciana. Não se trata, aqui, de observar, no entanto, matizes que seriam sublinhadas em obras posteriores de Clarice, mas de, ao contrário, perceber que o romance de estreia da autora já nasceu como um texto maduro no qual a perspectiva afirmativa é inaugurada a partir da linguagem e pela linguagem, que não aceita senão o exercício da afirmação incondicional da existência. Esse princípio de transfiguração permite aproximar a literatura clariciana da filosofia trágica de Nietzsche, assim como também rever algumas perspectivas cristalizadas em torno da obra da escritora brasileira, que revelam uma face muitas vezes redutora, quando na verdade a aproximação ao universo ficcional de Clarice só pode ser realizada com algum sucesso se for aceita como aproximação da contradição, do dissenso e da multiplicidade.

**Palavras-chave:** Clarice Lispector; Literatura brasileira; Estética afirmativa

Eu acho que quando eu não escrevo eu estou morta.  
*Clarice Lispector*

É preciso esquecer Clarice Lispector. Esquecer, aqui, torna-se, na verdade, o único modo de restituir à sua literatura a “força plástica”<sup>2</sup> própria de cada um de seus textos. Então, se digo que é preciso esquecer Clarice é pelo fato de que durante muito tempo a crítica literária vem se ocupando em elaborar um retrato da escritora de modo a rasurar um primeiro traço, digamos assim, desse rosto<sup>3</sup>. Esse primeiro traço possui em si sua potência expressiva, não dependendo de outros, ainda que se visto em comparação, possa ser vislumbrado de outros modos. Falo do romance de estreia da autora, *Perto do coração selvagem*, publicado ainda nos anos 1940. O que de certa forma inquieta é pensar que esse texto, aclamado em certa medida quando de sua publicação e revisitado poucos anos depois de modo positivo por alguns críticos como Antonio Candido<sup>4</sup> e Roberto Schwarz<sup>5</sup>, foi sendo paulatinamente

---

<sup>1</sup> Doutor em Literatura Comparada pela UFMG, Professor de Língua Portuguesa, Literatura e Cultura do CEFET-MG.

<sup>2</sup> Cf. NIETZSCHE, Friedrich. *Segunda consideração intempestiva*: da utilidade e desvantagem da história para a vida. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2003.

<sup>3</sup> Cf. NOLASCO, Edgar Cezar. *Restos de ficção*: a criação biográfico-literária de Clarice Lispector. São Paulo: Annablume, 2004.

<sup>4</sup> Cf. CANDIDO, Antonio. Uma tentativa de renovação. In: *Brigada ligeira*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2004.

relegado a segundo plano, “tornando-se um livro mais memorável que lido”<sup>6</sup>, à medida que outros romances da escritora foram sendo trazidos à luz.

Assim, a proposta de leitura que se inicia aqui esquece, ou melhor, faz um esforço de esquecimento, de digestão, da obra posterior da escritora, para se concentrar em seu primeiro romance. Esse gesto interpretativo lança-se, portanto, na contramão do que recorrentemente se tem visto, a saber, estudar textos posteriores de Clarice e citar *Perto do coração selvagem* apenas como um texto que possui em germe aquilo que seria desenvolvido de forma mais acabada em outros romances. Opondo-me a esses estudos, pretendo pensar uma dimensão afirmativa desse romance cujas ressonâncias se encontram em quase tudo que a escritora escreveu posteriormente, mas arriscando-me a contemplar esse momento expressivo chamado *Perto do coração selvagem*.

Para começar, vale a pena dizer que o título desse romance, como é sabido, é uma referência a James Joyce, mais especificamente ao Joyce de *Um retrato do artista quando jovem*<sup>7</sup>. Não só o título do romance opera essa relação de aproximação, como também sua epígrafe confirma o que já assinalamos. Nesta podemos ler: “Ele estava só. Estava abandonado, feliz, perto do selvagem coração da vida”<sup>8</sup>. Parece que *Perto do coração selvagem* é um romance que coloca um artista diante de seu “nascimento”. Dito de outro modo, o livro de Clarice Lispector, assim como o de James Joyce, elege como momento de visibilidade a descoberta de um ser humano; do potencial criador que existe como virtualidade em cada um. Não é à toa que tanto o livro do escritor irlandês como o romance de Clarice possuem inícios muito similares. Naquele, o pai do garoto conta uma história que começa com “era uma vez e uma vez muita boa”<sup>9</sup>; e neste, o pai de Joana, a protagonista, bate à máquina de escrever<sup>10</sup>. Tanto num como noutro texto, o princípio da transfiguração parece ser a mola propulsora de todo o resto. Com isso quer-se dizer que o universo ficcional de Clarice não é o da figuração, mas o da transfiguração<sup>11</sup>. Trata-se de pensar os elementos de seu texto, sejam eles imagens, personagens ou ainda artefatos pensantes em estado contínuo de transformação, em estado de alteração de suas feições.

O romance de Clarice inicia-se a partir de um possível fragmento afirmativo, que elege a escrita como o início da criação de alguma coisa. As ocorrências da vida da protagonista parece necessitar de sua própria transfiguração. Somente como elemento transfigurado é que elas se deixam captar. Além disso, existe uma carga de dor que constitui o real e é contra essa dor que o poder de criação/transfiguração do homem precisa ser ativado, para que a vida possa ser vivida a partir de uma dimensão trágica, afirmativa e alegre. O que se encontra, assim, nas primeiras páginas de *Perto do coração selvagem* é o ambiente doméstico no qual filha e pai se debruçam sobre as possibilidades dos sons, das palavras e da criação. Há algo de muito solar que vai sendo pouco a pouco substituído por imagens mais sombrias, que acenam, por sua vez, para os abismos que Joana também terá que enfrentar mais tarde.

Esse princípio de transfiguração parece ser o que de modo mais intensivo realmente prevalece e perpassa toda a narrativa do romance. A cena de abertura mostra o pai escrevendo

<sup>5</sup> Cf. SCHWARZ, Roberto. *Perto do coração selvagem*. In: *A sereia e o desconfiado: ensaios críticos*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1981.

<sup>6</sup> NOLASCO, Edgar Cezar. *Restos de ficção: a criação biográfico-literária de Clarice Lispector*. São Paulo: Annablume, 2004. p. 31.

<sup>7</sup> JOYCE, James. *Um retrato do artista quando jovem*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2006.

<sup>8</sup> LISPECTOR, Clarice. *Perto do coração selvagem*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

<sup>9</sup> JOYCE, James. *Um retrato do artista quando jovem*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2006. p.15.

<sup>10</sup> “A máquina do papai batia tac-tac... tac-tac-tac... O relógio acordou em tri-dlen sem poeira. O silêncio arrastou-se zzzzzz”. (LISPECTOR, Clarice. *Perto do coração selvagem*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998. p. 13).

<sup>11</sup> Cf. MONTEIRO, Rebecca. *Em função do agora: aproximações entre literatura e política em Clarice Lispector*. São Paulo: Annablume, 2012. p. 25-26.

e, nos capítulos que se seguem, ainda que haja eventos terríveis, a protagonista continua se interrogando sobre o poder de criar que sempre surge por meio do contato com a linguagem. É ainda na primeira parte do romance que Joana descobre a potência do falso, essa capacidade de mentir, de criar uma ilusão, de transfigurar o mundo e assim dizer algo que ainda não havia sido criado ou de, simplesmente, ser capaz de ver o mundo a partir de outra perspectiva.

O que se pensava passava a ser pensado. Mais ainda: nem todas as coisas que se pensam passam a existir daí em diante... Por que se eu digo: titia almoça com titio, eu não faço nada viver. [...] Mas se eu digo, por exemplo: flores em cima do túmulo, pronto! eis uma coisa que não existia antes de eu pensar flores em cima do túmulo. [...] Foi então que começou a mentir.<sup>12</sup>

A constatação desse princípio de transfiguração permite estabelecer um diálogo entre o primeiro texto de Clarice e o pensamento trágico de Nietzsche. Não se trata de, dentro de um modelo determinista, buscar efetuar uma aplicação da filosofia nietzschiana por meio da literatura de Clarice, mas antes, como afirma Evando Nascimento, entender a literatura da escritora brasileira não como uma “literatura filosófica” e sim como uma “literatura pensante”<sup>13</sup>. Isso implica dizer que entre a filosofia de Nietzsche e a literatura de Clarice podem ser estabelecidos pontos de convergência, mas ao mesmo tempo, deve ser observado que o texto clariciano acaba inaugurando um espaço de pensamento outro<sup>14</sup>. Partindo dessa ideia é que retornamos ao aforismo 299 de *A gaia ciência*, no qual Nietzsche fala sobre a dívida que temos com os artistas e o que devemos aprender com eles. Nesse trecho, assim como em tantas outras passagens de sua obra, o filósofo fala da capacidade de alterar feições, trans-figurar, e observa que onde termina a arte começa a vida e ainda assevera que o homem trágico é aquele que quer ser um poeta-autor de sua vida, começando pelas ocorrências mínimas e cotidianas<sup>15</sup>.

De modo particular esse princípio de transfiguração aparece no romance de Clarice, e, é necessário observar com atenção um capítulo da primeira parte do livro que parece ser o mais nevrálgico nesse sentido. O capítulo se intitula “Alegrias de Joana”, e é nele que o leitor tem a revelação de que Joana, essa artista ainda jovem, descobre que existe muita alegria no mundo<sup>16</sup>, de que cada evento deve ser asseverado e de que, para que essa alegria venha à tona, é preciso apenas que o sujeito seja capaz de sonhar<sup>17</sup>. Dito de outra forma, essa alegria pode ser inventada quando o homem que a deseja tem coragem de recriar o mundo que o cerca, intuir os fatos de outro modo, não mais reproduzindo, mas vendo o mundo como quem o produz, como um artista que transfigura as ocorrências cotidianas ao seu estilo.

Se a existência humana é marcada ou se constitui em parte pelo “auge de alguma coisa difícil”<sup>18</sup>, por outro lado, Joana efetua *exercícios de transfiguração*. Da experiência dolorosa

<sup>12</sup>LISPECTOR, Clarice. *Perto do coração selvagem*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998. p. 13.

<sup>13</sup> Cf. NASCIMENTO, Evando. Clarice: literatura e pensamento. In: *Revista Tempo brasileiro*, jan. – mar. Nº 128 – 1997.

<sup>14</sup> “Advertiria para que não se entenda uma literatura pensante como sinônimo de filosófica. Literatura, filosofia e artes plásticas constituem aqui discursos provisórios para dar vez a nova fala e escrita, sob a insígnia da Outra. Abre-se um espaço de tensão entre saber e não saber, por meio de um pensar-sentir ou de um sentir-pensar diferencial e afetivo”. (NASCIMENTO, Evando. *Clarice Lispector: uma literatura pensante*. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2012. p. 08).

<sup>15</sup> Cf. NIETZSCHE, Friedrich. *A gaia ciência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001. p. 202.

<sup>16</sup> “Oh, havia muitos motivos de alegria, alegria sem riso, séria, profunda, fresca”. (LISPECTOR, Clarice. *Perto do coração selvagem*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998. p. 47).

<sup>17</sup> “Um dia contara a Otávio histórias de Joana-menina do tempo da criada que sabia brincar como ninguém. Brincava de sonhar”. (LISPECTOR, Clarice. *Perto do coração selvagem*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998. p. 47).

<sup>18</sup>LISPECTOR, Clarice. *Perto do coração selvagem*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998. p.32.

de viver, de estar só, abandonada, perto do coração selvagem da vida, ela consegue, ao se lembrar das poesias que o pai fazia para ela, ver o que ninguém vê: consegue destruir um edifício reativo que sustenta o mundo e lhe propõe uma nova feição. É nesse sentido que ela descobre aos poucos que nada que existe escapa à transfiguração. Numa das conversas de Joana com Otávio, seu marido, já na segunda parte do romance, podemos ver isso de modo claro.

Você tem razão, Joana: tudo o que nos vem é matéria bruta, mas nada existe que escape à transfiguração – começou e imediatamente seu rosto cobriu-se de vergonha diante das sobrancelhas erguidas de Joana. Forçou-se a continuar. – Não lembra que um dia você me disse: “a dor de hoje será amanhã tua alegria: nada existe que escape à transfiguração”. Não lembra? Talvez não tenha sido exatamente assim...

– Lembro.

– Bem... Naquele instante não julguei simples suas palavras. Tive até raiva, suponho... [...]

– Mas... olhe, acho que não lhe contei: depois compreendi que não havia riqueza supérflua no que você dissera... Acho que jamais confessei isso a você, ou já. Olhe, até suponho que nessa frase esteja a verdade. Nada existe que escape á transfiguração...

– Corou. –Talvez o segredo esteja aí, talvez seja isso o que eu adivinhei em você... Há certas presenças que permitem a transfiguração.<sup>19</sup>

Transfigurar é uma forma de enunciar a alegria e, portanto, é uma força, talvez, a força maior<sup>20</sup>. Joana parece descobrir que a vida precisa ser vivida de modo a efetuarmos uma constante contra-efetuação do que existe e dessa maneira possamos não nos abrigar “na dor de cada caso”<sup>21</sup>. Isso significa não pensar que cada acontecimento está dado, mas antes requer uma postura afirmativa, aquela de quem sabe que atravessar a vida é abarcar a dor e que nessa travessia vale a pena inventar, criar, transfigurar. Não podemos transformar os fatos, eles são o que são, mas podemos alterar nosso olhar sobre o factível. Essa não é a única variação que devemos fazer, mas parece ser a primeira. O que quero dizer aqui é que Joana é uma personagem que percebe, como artista, artesã de si, escultora do seu corpo e da sua vida, que é necessário amar as ocorrências de sua vida. Amar a tia moralista, amar a morte do pai, amar o jeito de Otávio. Cada um desses eventos que já foram não podem voltar. O tempo que passa não pode mais ser captado a não ser pelo artista que transfigura esse tempo interpretando-o de outros modos, transfigurando-o em temporalidade trágica. Há uma potência que nos é dada sempre: a de ver as coisas de outro modo, de dizer sim a elas e, portanto, de transformar não o mundo, em primeira instância, mas a nós mesmos. Quando transformamos a nós mesmos, ou seja, quando nos criamos, efetuamos um exercício de transfiguração que começa em nosso corpo e se estende para todo o mundo. E, nesse sentido, modificamos o real.

Esse exercício de transfiguração parece estar muito ligado a algo que Clarice diria muitos anos depois de escrever *Perto do coração selvagem*. Falo de uma declaração da escritora em sua última entrevista concedida ao jornalista Júlio Lerner, em 1977, poucos meses antes de sua morte. Quando o jornalista perguntou a Clarice em que medida o seu trabalho de ficcionista poderia alterar a ordem das coisas, ela respondeu: “Não altera em nada. Eu escrevo sem a esperança de que o que eu escrevo altere qualquer coisa. Não altera em

<sup>19</sup>LISPECTOR, Clarice. *Perto do coração selvagem*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998. p.180.

<sup>20</sup> Cf. ROSSET, Clement. *Alegria, a força maior*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2000.

<sup>21</sup>LISPECTOR, Clarice. *Perto do coração selvagem*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998. p.188.

nada”<sup>22</sup>. O jornalista insistiu perguntando à escritora por que continuar escrevendo então, ao que ela respondeu afirmando que “no fundo a gente não está querendo alterar as coisas, a gente está querendo desabrochar, de um modo ou de outro”<sup>23</sup>. Fica evidente nessas falas o fato de que a própria escritora não queria rotular seus textos a partir de uma possível transformação absoluta, antes, parece que Clarice acreditava num potencial transfigurador. Talvez, isso que ela chame de desabrochar seja exatamente essa potência de transformação, de transfiguração e de expressão próprias de todo texto literário. Uma potência que escapa, contudo, a qualquer tentativa de aprisionamento. Não se trata de alterar o factível, mas de alterar o olhar que lançamos para os fatos.

Ao falar desse modo de seus textos, a escritora já não está mais no registro das grandes transformações, mas numa insurreição que ocorre a partir de um corpo, que se faz pela escrita e que contém em seu fluxo uma zona de convergência bem menor, o que não significa uma eficácia de segundo grau ou sequer qualquer insignificância. A literatura de Clarice é como uma flor que desabrocha. Essa imagem tão micro testemunha o fluxo e a potência da própria vida. Ao dizer que sua literatura não altera em nada as coisas, mas apenas faz desabrochar, a escritora mostra que sua ficção faz muito, já que cria espaço para vermos aquilo que não vemos: a vida como uma experiência alegre. Por meio dela podemos ver uma flor que nasce a cada manhã, um pássaro que pousa depois de um voo, o ritmo das coisas que continua dizendo que diante da morte ou da dor é possível dizer sim como gesto de rebeldia, como possibilidade de um saber trágico e afirmativo e, sobretudo, como a maior forma de transfigurar a dor numa “alegria difícil”, mas que devemos continuar a chamar *alegria*.

Essa aprendizagem de uma postura trágica, que ousa afirmar o mundo tal como ele é, sem, no entanto, constituir uma postura passiva diante das coisas é o que Joana vai aprendendo em sua trajetória e o que, de certa forma, nunca termina de aprender. Na verdade, todos nós somos principiantes da vida, do mundo, dessa potência desenfreada que chamamos existir. Michel Onfray em *Contra-história da filosofia: as sabedorias antigas*, ao falar de Antífon, observa que “[...] a vida merece ser vivida; ela é uma só; as ocasiões de desprazeres, de sofrimentos e dores são por demais numerosas para ainda aumentarmos o trágico da existência por nossa imperícia, nossa incompetência ou ignorância do que deve ser feito”<sup>24</sup>. Trata-se aqui de não reivindicar o supra-sensível, mas ter uma perícia trágica para afirmar o sensível, os sentidos, o corpo, os fatos, olhando para eles de soslaio.

Pela lente de Antífon e na esteira de Nietzsche, Deleuze e Spinoza, Onfray nos revela que o pensamento pode nos salvar da dor de existir quando percebemos que é necessário nos esculpir a partir de uma “política libertária e jubilatória”<sup>25</sup>, na qual a palavra de ordem é a transfiguração. Para Joana, cada um deve descobrir, assim, o caminho que restaura a nobreza da alegria, transfigurando a sua dor e o lado terrível da existência numa forma possível de ser encarada. Joana cumpre um caminho. E seu caminho parece se relacionar diretamente com essa descoberta do princípio de transfiguração. Diante dos aspectos mais selvagens e incontroláveis da existência, ela descobre que precisa transfigurar para continuar a viver. Ela deseja permanecer na boa solidão, naquela que permite a cada um se criar, se elaborar, respirar e encontrar aquela capacidade afirmativa que, às vezes, esquecemos possuir. Nesse sentido, o final de *Perto do coração selvagem* ocupa um lugar de destaque. Ouso citar um

---

<sup>22</sup> LISPECTOR apud ROCHA, Evelyn. (Org.). *Clarice Lispector*. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2011. p. 179.

<sup>23</sup> LISPECTOR apud ROCHA, Evelyn. (Org.). *Clarice Lispector*. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2011. p. 179.

<sup>24</sup> ONFRAY, Michel. *Contra-história da filosofia: as sabedorias antigas*, I. São Paulo: Martins Fontes, 2008. p. 97-98.

<sup>25</sup> ONFRAY, Michel. *Contra-história da filosofia: as sabedorias antigas*, I. São Paulo: Martins Fontes, 2008. p.100.

trecho longo, mas que demonstra esse aspecto decisivo do romance, a saber, a discussão sobre o lugar da criação.

Não, não, nenhum Deus, quero estar só. E um dia virá, sim, um dia virá em mim a capacidade tão vermelha e afirmativa quanto clara e suave, um dia o que eu fizer será cegamente seguramente inconscientemente, pisando em mim, na minha verdade, tão integralmente lançada no que fizer que serei incapaz de falar, sobretudo um dia virá em que todo o meu movimento será criação, nascimento, eu romperei todos os nãos que existem dentro de mim, provarei a mim mesma que nada há a temer, que tudo o que eu for será sempre onde haja uma mulher com meu princípio, erguerei dentro de mim o que eu sou um dia, a um gesto meu minhas vagas se levantarão poderosas, água pura submergindo a dúvida, a consciência, eu serei forte como a alma de um animal e quando eu falar serão palavras não pensadas e lentas, não levemente sentidas, não cheias de vontade de humanidade, não o passado correndo o futuro! o que eu disser soará fatal e inteiro! não haverá nenhum espaço dentro de mim para eu saber que existem o tempo, os homens, as dimensões, não haverá nenhum espaço dentro de mim para notar sequer que estarei criando instante por instante, não instante por instante: sempre fundido, 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.<sup>26</sup>

Esse remate mostra que Joana se torna sensível à questão da transfiguração. Aqui podemos ouvir os ecos do *amor fati* nietzschiano. A protagonista de Clarice deseja encontrar sua “capacidade vermelha e afirmativa”, essa potência de dizer sim que, como já assinalamos, não significa conformismo, mas ao contrário, a rebeldia de ver as coisas por ângulos opostos e perspectivas inauditas, a revolução de ser capaz de nunca deixar as coisas estáticas, mas de procurar ressignificá-las. Isso não quer dizer tampouco que tudo valha ou que qualquer interpretação seja uma boa leitura da vida. A perspectiva afirmativa é sempre aquela que coloca o sujeito num espaço de maior potência; a que libera os seres humanos das amarras e dos aprisionamentos; a que permite uma mulher se ver como um animal bruto que sempre se levanta novo e com mais força.

Se o início de *Perto do coração selvagem* coincide com a abertura de *Um retrato do artista quando jovem*, o final do romance de Clarice lembra, de modo tênue, o desfecho de *Ulisses*, uma das mais importantes obras de Joyce e uma das narrativas decisivas do século XX. No romance de Joyce, a personagem Molly diz uma série de sins inaugurando, em certa medida, uma postura afirmativa. De modo similar, Joana deseja chegar a esse sim, a essa perspectiva em que a vida é afirmada e em que se pode seguir sem medo até a morte. Diante dos eventos mais terríveis, essas personagens consagram, cada uma a sua maneira, caminhos diferentes, mas que levam ao sim, à vida, à alegria e, sobretudo, ao poder de criação, que é de cada um, mas que aparece revestido de modo diferente no que ousamos, sem querer nenhuma redução ou tentativa de essencializar, chamar de feminino. O feminino passa a ser aqui uma potência de afirmação. O que Molly e Joana nos têm a dizer além desse sim? O que elas têm a nos dizer além dessa vontade de criar e de transfigurar a dor do mundo? O que elas podem nos fazer ver além dessa lógica do corpo que afirma o terreno?

<sup>26</sup>LISPECTOR, Clarice. *Perto do coração selvagem*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998. p. 201-202.

Essas perguntas não podem ser respondidas de modo apressado. Talvez reler Clarice numa atitude ruminante nos dê alguma pista. Talvez seja necessário que nós, leitores de Clarice, voltemos a *Perto do coração selvagem*, mas não como quem volta ao primeiro romance da jovem Clarice, e sim como quem descobre um livro excepcional que não seria, como evento único que é, repetido. Fazer esse exercício pode nos ajudar a ler por outra perspectiva. E, nessa perspectiva, é possível entender que tudo nesse romance – e aqui a generalização é necessária – diz respeito a um *princípio de transfiguração* – que não se limita a esse texto, mas que se constitui de modo muito particular nele. Para finalizar, talvez, relendo com cuidado esse texto, ainda sejamos capazes de nos perguntar o que um livro como esse, no qual a busca pela linguagem evidencia “movimentos desterritorializadores que imprimem vida à escrita”<sup>27</sup>, pode nos dizer ainda hoje. Talvez sejamos capazes de nos perguntar qual é a força de algo que eclode. No meio de uma paisagem de morte, de dor, de submissão e de doença, que significa uma rosa que se abre em flor? Esse movimento altera o mundo?

### Referências bibliográficas

CANDIDO, Antonio. Uma tentativa de renovação. In: *Brigada ligeira*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2004.

JOYCE, James. *Um retrato do artista quando jovem*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2006.

LISPECTOR *apud* ROCHA, Evelyn. (Org.). *Clarice Lispector*. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2011.

LISPECTOR, Clarice. *Perto do coração selvagem*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

MONTEIRO, Rebecca. *Em função do agora: aproximações entre literatura e política em Clarice Lispector*. São Paulo: Annablume, 2012.

NASCIMENTO, Evando. *Clarice Lispector: uma literatura pensante*. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2012.

NASCIMENTO, Evando. Clarice: literatura e pensamento. In: *Revista Tempo brasileiro*, jan. – mar. Nº 128 – 1997.

NIETZSCHE, Friedrich. *A gaia ciência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

NIETZSCHE, Friedrich. *Segunda consideração intempestiva: da utilidade e desvantagem da história para a vida*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2003.

NOLASCO, Edgar Cezar. *Restos de ficção: a criação biográfico-literária de Clarice Lispector*. São Paulo: Annablume, 2004.

ONFRAY, Michel. *Contra-história da filosofia: as sabedorias antigas, I*. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

---

<sup>27</sup> SOUSA, Carlos Mendes. *Clarice Lispector – figuras da escrita*. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2011. p. 50.

ROSSET, Clement. *Alegria, a força maior*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2000.

SCHWARZ, Roberto. Perto do coração selvagem. In: *A sereia e o desconfiado*: ensaios críticos. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1981.

SOUSA, Carlos Mendes. *Clarice Lispector – figuras da escrita*. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2011.