

## **CORPO A CORPO: TRAVESSIA POR UM IMAGINÁRIO POÉTICO**

CAMPOS, Fernanda Cristina de  
Universidade Federal de Uberlândia (UFU)  
[fernandacristinacampos@yahoo.com.br](mailto:fernandacristinacampos@yahoo.com.br)

### **Resumo:**

Em seu livro *Corpo a corpo*, Elisa Lispector não resistiu ao poder das imagens poéticas trilhando de maneira intensa e laboriosa os caminhos da imaginação. Valorizou como ponto essencial de sua prosa os mitos, os símbolos e as imagens-poéticas, tecendo uma narrativa lírica e catártica. Nesta obra, a autora dá uma especial atenção ao labor das imagens-palavras, que não são trabalhadas como meros acessórios, mas são fontes de inspiração poética, depositárias do tesouro das reminiscências distintivas da alma, levando o leitor a deparar-se com arquétipos universais, frutos de múltiplos imaginários, os quais revelam as origens uma autora que fez questão de afirmar sua identidade judaica-cristã. Ao lermos atentamente a prosa elisiana, deparamo-nos com uma rica mistura de imaginários, expressos por um conjunto infundável de símbolos, que se organizam e materializam em mitos, com destaque para aqueles que são frutos de crenças do povo judeu misturados com a compleição de arquétipos estritamente ocidentais. O instigante processo de criação literária da autora motivado por uma ritualística imaginação reverberante e fantástica instigou-nos a fazer uma abordagem da narrativa de *Corpo a corpo* na perspectiva da fenomenologia do imaginário.

### **Palavras-chaves:**

melancolia, imaginário, imagens, cultura, judaica-cristã

### **1. A importância do estudo imagético na criação literária em *Corpo a corpo***

A história é clara ao revelar que o homem sempre foi dependente das invenções imaginárias e míticas, pois elas sempre falaram direta e profundamente a sua alma, ocupando lugares fundamentais em seu imaginário coletivo. Como prova disso, desde tempos remotos, há o artefato e a (re)criação de imagens, com intensa veiculação, demonstrando que o homem sempre necessitou cunhar e dar forma a sua imaginação por meio de narrativas míticas ou de produção de imagens. A razão tentou, mas não conseguiu neutralizar o intenso desejo místico da humanidade de reinventar imagens por meio dos mitos, símbolos e imagens.

O Romantismo foi o responsável direto pela grandiosa revolução no tratamento da imagem, como também pela reavaliação do conceito de alma, distinto da moeda de troca da razão. Com a literatura romântica, a arte de imaginar, valorizando os símbolos e os mitos, tornou-se uma atividade nobre, ocupando um lugar basilar no processo de criação literária – como em toda a produção artística. Os românticos entenderam que a imagem poética está ontologicamente ligada à consciência e à alma do homem – um ser essencialmente *criativo* e pensante. Com isso houve um acréscimo estimável na valorização e proliferação do imaginário na esfera literária, como descreve Gilberto Durand:

Ora, desde o pré-romantismo e o romantismo, assiste-se a uma gigante restauração da imagem, paralelamente a uma reavaliação de um princípio espiritual concreto, “a alma”, distinto da “moeda de troca” da razão. O refluxo do racionalismo efetuou-se progressivamente no decurso do século XVIII para, através de Hume, de Rousseau e de Kant, desembocar na substituição da razão experimental pela “sensibilidade afetiva”. Certamente, a consciência clássica se “dilacera”: a razão pura é mutilada, devolvida a

experiência comezinhas da utilidade e das permutas da informação; e a *Crítica do julgamento* de Kant ressalva o futuro de uma realidade espiritual criadora que escapa, por seu próprio ato, às antinomias da razão. (DURAND, 2001, p.14).

Com essa revolução há o resgate e a valorização da invenção de imagens, diminuindo aos poucos, o confronto entre a razão e a imaginação. No início do Romantismo houve uma atmosfera de desilusão com relação às idéias científicas, que gradativamente se acentua até culminar em um verdadeiro descrédito frente aos ideais racionalistas. Com o passar dos anos, a humanidade passa a questionar o pensamento racionalista, dando-lhe impulso para o nascimento de outras correntes filosóficas, como o Existencialismo e a Fenomenologia do Imaginário.

A Fenomenologia do Imaginário, principalmente, motivou uma grande parcela da sociedade artística a voltar-se para o estudo das imagens poéticas. Um de seus objetivos era excluir todo tipo de conceito errôneo e depreciativo difundido contra o poder ontológico da imaginação. Segundo Gaston Bachelard, importante estudioso das imagens, a Fenomenologia do Imaginário estimulou, principalmente, os grandes escritores a olhar para as imagens poéticas como produtos que emergem do “coração, da alma, do ser do homem tomado em sua atualidade”. (BACHERLAD, 1988, p. 2).

A partir da consciente valorização dos mitos e dos arquétipos, um grupo de estudiosos de vários campos do saber criou um centro de pesquisa voltado para o estudo das imagens, mitos e símbolos, denominado “Centro de Pesquisa sobre o Imaginário”. Crescem, então, as pesquisas nesta área do imaginário e este passa a ser valorizado como um conteúdo essencial das disciplinas antropológicas – isso desde a segunda metade do século XX, até os nossos dias. Seguindo a esteira dos românticos, os pesquisadores modernos voltam-se cada vez mais para o estudo da imaginação, concordando plenamente com um dos seus mais veementes defensores, Charles Baudelaire, para quem a imaginação sempre foi a rainha de todas as faculdades.

Daí, cria-se uma exigência teórica, reafirmando que toda obra, independentemente do gênero, deve surpreender o leitor no que se refere ao campo do imaginário. Todo escritor deve ter a relevante preocupação de explorar imagens fundamentais que contribuem para o enriquecimento da obra. Isso significa buscar a originalidade da criação literária em imagens simples do cotidiano, em especial àquelas ligadas à natureza. Gaston Bachelard em seu livro *A terra e os devaneios da vontade*, afirma que buscar imagens simples e cotidianas implica na criação de novas idéias literárias e, conseqüentemente, em textos originais:

A literatura deve surpreender. (...) cada uma das imagens que surgem sob pena de um escritor deve ter a sua diferencial de novidade. Uma imagem literária diz o que nunca será imaginado duas vezes. Pode se ter algum mérito em copiar um quadro. Não se terá nenhum em repetir uma imagem literária. (BACHERLAD, 1991, pp. 4-5).

Gaston Bachelard enfatiza a importância de o escritor trabalhar com a imagem literariamente elaborada, pois esta é sempre o melhor dos textos originais para assim propiciar experiências novas e dinâmicas no que tange ao uso e ao estudo da linguagem. E esta deve estar sempre no posto de comando da imaginação. (BACHERLAD, 1991, p.5).

Os poetas românticos foram os primeiros a lutar pela liberdade da imaginação e os responsáveis pela crescente progressão do interesse, nos primeiros anos do século XIX, a partir da exploração do “mundus imaginalis”. Segundo Gilberto Durand, com a poética romântica a exploração do imaginário torna-se conhecimento de um domínio real”. (DURAND, 2001, P.14). O ato de escrever torna-se sinônimo de imaginar e recriar imagens a

partir da reinvencão de mitos. Quando um escritor desvaloriza a arte de imaginar e (re)imaginar (termos utilizados por Bachelard), passa a desacreditar no dom criativo existente na alma de todo ser, reduzindo a obra a uma

racionalidade permutável que aliena a unicidade criadora (...) em proveito de um indefinido poder de intercomunicabilidade, de um valor de troca em que o ser edulcora em cópula gramatical, se esfuma em lógica e, finalmente, em que a alma se reduz ao fantasma jocoso do *cogito* e à anêmica função do “Organon” ou “Método”. (DURAND, 2001, P. 14).

Ao estudarmos a obra de Elisa Lispector, percebemos que a autora não resistiu ao poder das imagens poéticas e valorizou como ponto essencial de seus textos os mitos, os símbolos e as imagens, tecendo uma narrativa marcada por um lirismo imagético.

Elisa Lispector buscou o poético em seus textos, dando uma especial atenção ao trabalhar com as imagens. Em toda sua narrativa, as imagens não são meros acessórios, mas fonte de inspiração poética, depositárias do tesouro das reminiscências distintivas da alma feminina, levando o leitor a se deparar com arquétipos universais, frutos de imaginários, que acabam revelando a origem judaico-cristã da autora. O seu processo de criação literária motivado por uma imaginação reverberante, motivou-nos a fazer uma abordagem da narrativa poética na última obra de Elisa Lispector, *Corpo a corpo*, na perspectiva da Fenomenologia do Imaginário.

Em *Corpo a corpo*, deparamo-nos com uma mistura de imaginários, expressos por um conjunto infindável de imagens poéticas, as quais são frutos de crenças judaicas misturadas com a compleição de arquétipos estritamente ocidentais, cristãos. Há duas fortes auras imagéticas permeando a narrativa. Uma ligada ao universo judaico que se faz presente por meio dos textos salmíticos recitados pela protagonista, os quais expressam o profundo desejo da mesma de se comunicar com o divino. A outra se refere às imagens ligada ao universo ocidental, representadas por imagens aquáticas, remetendo a símbolos importantes como o batismo cristão e também a peregrinação, uma vida marcada pela angústia e sofrimento, consequências de um forçado êxodo. Não poderia ser diferente para uma escritora que precisou aprender a conviver com duas nacionalidades e suas diferentes culturas.

Em *Corpo a corpo* esses imaginários dissolvem-se na narrativa, misturam-se e somente são revelados por meio de uma acurada (re)visitação das imagens. Neste trabalho, analisamos algumas imagens poéticas que são responsáveis pela criação de um novo mundo, onde toda uma gnose lírica de sonhos é despertada e vislumbrada pelo discurso da protagonista. Para examinar as imagens poéticas presentes em *Corpo a corpo*, baseamo-nos na teoria dos quatro elementos propostas por Gaston Bachelard, que classifica as diversas imaginações materiais associando-as às substâncias primordiais e cósmicas da natureza: água, fogo, ar e terra. Segundo o filósofo,

toda poética deve receber componentes – por fracos que sejam – de essência material, é ainda essa classificação pelos elementos materiais fundamentais que deve aliar mais fortemente as almas poéticas. Para que um devaneio tenha prosseguimento com bastante constância para resultar em uma obra escrita, para que não seja simplesmente a disponibilidade de uma hora fugaz, é preciso que ele encontre sua *matéria*, é preciso que um elemento material lhe dê sua própria substância, sua própria regra, sua poética específica. (BACHELARD, 2001, p.4).

## 2. Travessia marcada por imaginário líquido

Percorrendo os meandros da imaginação material bachelardiana, destacamos imagens, a nosso ver, bastante significativas dentro da ficção de Elisa Lispector. São imagens que correspondem às essências cósmicas: ar, terra, fogo, ar e água. Contudo, a matéria aquática como o mar, os rios, a concha e a caverna ganha destaque em *Corpo a Corpo*, compondo um jogo imagético ao combinar com outras matérias de grande relevância como as esfinges, os cavalos, os pássaros, os lobos etc.

Todas essas imagens dão forma e coerência à narrativa do romance e ignorá-las seria mutilar, despedaçar alguns sentidos dados ao discurso pela protagonista, uma mulher **que se acha em profunda solidão, envolvida por intensos sentimentos de culpa. Esta deixa a sua casa depois da morte de marido...** A exploração da imaginação da personagem conduzirá às formas sensíveis e necessárias para desvendar toda a potência lírica do texto. As imagens vão compondo e resgatando o passado da mulher, ajudando-a a libertar-se do tempo que a aprisiona, além de compor um espaço todo especial onde ela enfrenta o devir.

As imagens poéticas permitem à personagem-narradora recompor e reestruturar sua memória, que não é mais repetição ou somente reintegração, mas reminiscência criativa, devaneio e fonte de essência para o seu discurso – este que por meio da escrita/sublimação poderá libertá-la de seu estado melancólico e agônico. As imagens simbólicas em *Corpo a corpo* se impõem como presença, articuladas por uma lógica existencial, revelando traços importantes da mulher não captáveis pela mera descrição.

O estudo das imagens poéticas descortina o interior da personagem e seu decadente estado de espírito, motivando o desdobramento do eu feminino e, concomitantemente, ligando e desligando-o ao passado-presente-futuro. Este eu é capaz de transpor através das metáforas que cria as regras de tempo-espaço e por meio da escrita imagética e metafórica, a protagonista revela-se, expõe sua dor e sua condição. Cada adjetivo, cada metáfora e cada analogia têm uma função *sui generis*. As imagens não se acumulam dando forma às impressões da protagonista sem razão, mas têm uma importância fundamental para a compreensão do discurso engendrado. Como afirma Gaston Bachelard, a partir das imagens materiais cósmicas podemos “considerar uma doutrina completa da imaginação humana”. (BACHELARD, 2002, p. 3).

Para este filósofo as “forças imaginantes da nossa mente desenvolvem-se em duas linhas bastante diferentes”, (BACHELARD, 2002, p. 1), dando origem a dois tipos de imaginação, uma que dá vida à causa formal e a outra que dá vida à causa material. Há a imaginação formal e a imaginação material. A primeira, a imaginação formal, “está ligada na novidade; diverte-se como o pitoresco, com a variedade, com o acontecimento inesperado”. (BACHELARD, 2002, p. 3). Esta forma de imaginar restringe-se basicamente à capacidade mental de *evocar*, lembrar sob a forma de imagens ou símbolos conhecidos por uma sensação ou experiência precedente.

Em contrapartida, a imaginação material além de trabalhar com as imagens ligadas à percepção, escava o fundo do ser; procurando encontrar “o primitivo e o eterno. (...) Na natureza, em nós e fora de nós, elas produzem germes; germes em que a forma está encravada numa substância, em que a forma é interna”. (BACHELARD, 2002, p. 3). Ao contrário do que ocorre na imaginação formal, na imaginação material é a mente e não os olhos (ou outros sentidos), que vê e simula, estando independente de uma experiência direta, distanciando-se, então, da cópia. É isso que vemos em *Corpo a corpo*; cada imagem trabalhada não revela só as meras percepções de mundo da personagem, mas escavam o fundo do seu ser revelando as suas ânsias mais primitivas.

Bachelard não pretende destruir ou menosprezar uma imagem em detrimento de outra. Para ele, ao estudarmos uma obra, devemos buscar a presença das duas imaginações – formal e material – pois ambas são indispensáveis a um estudo filosófico completo da criação poética. Muitos, porém, são os escritores que subestimam o poder da imaginação material,

dando valor somente à imaginação formal, distanciando-se do material, dando valor maior aos sentidos do que aos sonhos e devaneios poéticos. Esta será a crítica mais ferrenha empreendida pelo filósofo das imagens, pois como o mesmo afirma, a doutrina filosófica da imaginação deve antes de tudo estudar as relações de causalidade material com a causalidade formal.

As imagens poéticas são amorosamente escritas e pensadas e dentro da narrativa são responsáveis pelas revoluções estética e linguística. Basta uma imagem/metáfora bem elaborada para nos transportar de um universo a outro, sendo esta a sua função mais produtiva para a renovação da linguagem, que “evolui muito mais por suas imagens que por seu esforço semântico”. (BACHELARD, 2001, p. 258).

Na narrativa engendrada pela protagonista de *Corpo a corpo*, vemos que as imagens literárias, de acordo com a filosofia da imaginação material, agem como um explosivo dentro do enredo devido ao seu caráter dinâmico, que “de súbito faz explodir as frases feitas, despedaça os provérbios que rolam através das idades, faz-nos ouvir os substantivos após a sua explosão”. (BACHELARD, 2001, p. 258). Nesta narrativa as imagens são livres, agrupam-se em universos diferentes, possuem significados variados, ordenam-se, encaixam-se e abrigam-se dentro amplos imaginários: o judaico e o cristão. A imagem literária é o combustível para movimentar toda imaginação da protagonista – lembrando que a linguagem está no posto de comando do monólogo.

Vale a pena ressaltarmos que não são as imagens que constroem o imaginário, mas é a “existência de um imaginário [que] determina a existência de conjunto de imagens. A imagem não é o suporte, mas o resultado”. (BACHELARD, 2001, p. 258). Michel Maffesoli, em entrevista concedida à *Revista FAMECOS: mídia, cultura e tecnologia* (Porto Alegre), em 2001, assumiu o desafio, formulando um conceito de imaginário, tendo como base os estudos de Gaston Bachelard e seu discípulo Gilbert Durand:

o imaginário é o estado de espírito que caracteriza um povo. Não se trata de algo simplesmente racional, sociológico ou psicológico, pois carrega algo de imponderável, um certo mistério da criação ou transfiguração. (...) No imaginário permanece uma dimensão ambiental, uma matriz, uma atmosfera, aquilo que Walter Benjamin chama de *aura*. *O imaginário é uma força social de ordem espiritual*, uma construção mental, que se mantém ambígua, perceptível, mas não quantificável. (...) O imaginário estabelece vínculo. É cimento social. Logo, se o imaginário liga, une numa mesma atmosfera, não pode ser individual. (Grifos nossos) (MAFFESOLI, 2001, p. 76).

As imagens poéticas são implicações de um imaginário fecundo presente no (in)consciente da protagonista. São palavras que, poeticamente elaboradas, fazem a narradora-protagonista a refletir sobre o seu estado e cativam o leitor, levando-o a reflexões silenciosas. Como afirma Bachelard, o leitor não somente lerá o texto, mas tentará decifrar os pensamentos/sentidos ocultos em cada palavra/imagem. É isso que fazemos ao analisar as imagens poéticas do romance de Elisa Lispector: “escutar o pensamento, longe dos rumores sensíveis, longe do antigo murmúrio dos verbos de outrora. É quando esse silêncio se faz que se compreende o estranho sopro expressivo, o impulso vital de uma confissão”. (BACHELARD, 2001, p. 259).

Envoltas em imagens poéticas, a narrativa elisiana aos poucos revela-se a partir da fenomenologia das imagens compreendemos melhor os anseios e os sofrimentos da personagem-narradora. Ao analisarmos cada imagem, observamos que “uma vida imaginária – a verdadeira vida! – se anima em torno de uma imagem literária pura”. (BACHELARD, 2002, p. 6).

## 2.1 Mar, imagem ambígua: morte, melancolia e libertação feminina

Na composição das imagens de *Corpo a corpo*, Elisa Lispector recorre a muitas matérias, dando, porém, realce maior à matéria aquática. É notável neste romance não só a presença avassaladora de imagens aquáticas, mas a ligação que estas têm com a personagem.

Não foi por acaso que a autora escolheu a matéria hídrica, tida como o elemento feminino que “simboliza com intensidade as forças humanas mais escondidas, mais simples, mais simplificantes”. (BACHELARD, 2002, p. 6). Matéria completa, complexa e ambígua, uma vez que pode adquirir muitos significados; pode estar ligada à pureza e à cura – como se vê na afirmação de Cristo: “se conheceras o Dom de Deus e quem é que te pede: dá-me de beber, tu lhe pedirias, e ele te daria água vida. (...) a água que eu lhe der será nele uma fonte a jorrar para a vida eterna”. (BÍBLIA SAGRADA, N.T., p. 116)<sup>1</sup>.

Contraditoriamente ao exemplo anterior, a água pode transfigurar-se em símbolo de morte e de punição – como é expresso na narrativa bíblica do dilúvio, em que a água torna-se instrumento de castigo: “viu Deus a terra, e eis que estava corrompida; porque todo ser vivente havia corrompido o seu caminho na terra. Então, disse a Noé: (...) estou para derramar águas em dilúvio sobre a terra para consumir toda carne em que há fôlego de vida debaixo dos céus”. (BÍBLIA SAGRADA, V.T., p. 8)

Elisa Lispector por ser de origem judaica e ter vivido no país cristão, buscou afirmar em suas obras a sua identidade, buscando ressaltar o poder das águas e o seus significados míticos/místicos com relação à cultura judaica-cristã. Segundo as histórias do Antigo Testamento, os judeus, conduzidos pelo patriarca Moisés, ao se dirigirem para Canaã, terra prometida, logo depois de saírem do Egito – onde foram escravizados por longos anos – presenciaram inimagináveis milagres, sendo a abertura do Mar Vermelho um dos mais grandiosos.

Já no fim do êxodo, chegando à terra prometida, os judeus testemunham um outro mistério envolvendo mais uma vez a água. Trata-se do milagre no rio Jordão, quando as águas foram cortadas por Jheová e o povo de Israel passou a pé enxuto, cortando mais uma vez as águas. (BÍBLIA SAGRADA, V.T., p. 227). Enfim, são inúmeros os relatos que envolvem a peregrinação do povo judeu com a matéria hídrica.

Desse modo, o fato de as imagens aquáticas estarem vinculadas à história de seus mais distantes ancestrais, pode ter levado Elisa a escolhê-las, pois fazem parte do seu imaginário e do imaginário de suas personagens como em *Corpo a corpo*<sup>2</sup>:

só me apraz esta *atmosfera marinha*, tão mutável que incute a idéia do palpitante e transitório, e que por isso mesmo preciso respirar já, agora banhar-me nesta claridade e acariciar-me a estas brisas porque a uma repentina virada do tempo tudo cessará logo, logo, e estarei frente a uma realidade diferente, talvez hostil (CAC, p.94. Grifo nosso).

A água por ser um elemento transitório, representa os vários conflitos e estados emocionais da personagem-narradora. Diante do mar, ela reconhece a sua condição espiritual e, ao contemplar as águas, depara-se com o seu próprio estado de alma, a “melancolia diante das águas dormentes, uma melancolia muito especial que tem a cor de um charco numa floresta úmida, uma melancolia sem opressão, sonhadora, lenta e calma”. (BACHELARD, 2002, p. 8). Por vezes, o ambiente marítimo intensifica o estado melancólico da personagem.

<sup>1</sup> A imagem da água torna-se um importante símbolo presente na vida do Messias. Após o batismo por imersão no rio Jordão, Cristo inicia a sua missão. Essa metáfora torna-se também imprescindível figura na exposição de ensinamentos transmitidos por Ele, como vemos nesta citação do Evangelho de São João.

<sup>2</sup> Ao longo do texto em questão, a referência à obra estudada *Corpo a corpo* aparecerá sob a forma de abreviatura CAC com objetivo de facilitar a remissão bibliográfica.

Há uma ligação íntima dessa mulher com a paisagem oceânica que mergulhada em extrema angústia, acaba projetando ao mar toda a sua depressão:

Ilhada no isolamento a que eu diria os maus fados me votaram, torno a contemplar o mar revolto, e o cinza e a umidade peganhenta do mar se infiltrando nos meus pulmões e no meu sangue, e os pensamentos se me confundem. É quando a angústia se torna mais intensa. E não há quem me ajude a entender, quem me ajude a aceitar a mim e ao que me está acontecendo (CAC, p.49).

Em busca de alívio, a personagem volta-se para o poder natural e vivificador do mar, buscando integrar-se à totalidade (ainda que no plano do imaginário). Ela espera na natureza, nas paisagens marítimas, receptividade e motivação para expor sua dor, sua culpa e seu sofrimento: “**mea culpa**, digo para mim diante do mar que vai-vém no seu movimento de retração e propulsão seguido do pesado baque das ondas amortalhando o meu monólogo” (CAC, p.49. Grifo da autora). Reconhece ainda, nas águas marítimas, uma intimidade especial, que, lhe permitirá a tradução de sentimentos nunca antes pronunciados. Cabe à natureza, afinal, ouvir o lamento de um ser que se diz incompreendido por seus semelhantes mais próximos, principalmente pelo marido que falecera precocemente.

Em *A água e os sonhos*, Gaston Bachelard afirma que o vigor dos escritores ao descrever a natureza fundamenta-se na paixão e no amor que nutrem por ela. Trata-se de um sentimento original e “tão duradouro em certas almas” que é comparável ao amor filial. Sendo a natureza para o homem adulto “uma mãe imensamente ampliada, eterna e projetada no infinito”. (BACHELARD, 2002, p. 119).

A intensa relação da personagem (esta que não se identifica, nem sequer fala seu primeiro nome) com as imagens aquáticas é enfatizada em sua insistência em contemplar o mar, em acompanhar os movimentos das ondas, em sentir o cheiro e mesmo em apalpar a natureza marinha que circunda todo o litoral. É como se ela esperasse nessa paisagem refrigério sobrenatural para os seus dias agonizantes. Diante do mar, a mulher busca um destino novo, “um destino essencial que metamorfoseia incessantemente a substância do ser”. (BACHELARD, 2002, p. 119).

A personagem-narradora, ao buscar nos elementos aquáticos material para arquitetar seu discurso, acaba revelando seus anseios mais íntimos, sem revelar sua identidade. A água torna-se o elemento material que mais caracteriza as forças humanas mais recônditas, “mais escondidas, mais simples, mais simplificantes”. (BACHELARD, 2002, p. 6).

Como a imaginação hidrante permeia toda a narrativa, por meio de imagens líquidas como mar, rios, lagos, percebemos que cada uma dessas imagens descrita revelará um tipo especial de sentimento e intimidade. A imagem do mar pode ser interpretada como um símbolo do amor materno. As ondas ao abraçarem as encostas recordam o carinho e o aconchego maternal. Além disso, o mar produz as espumas que lembram o leite materno, fonte de vida. Sem falar do canto lamurioso produzido pelas ondas que segundo Bachelard “é a voz maternal, a voz de nossa mãe”. (BACHELARD, 2002, p. 133).

Toda essa sugestão de intimidade maternal faz com que a mulher busque abrigo e conforto nesse ambiente, afinal o que ela mais anseia é sentir-se acolhida e curada. As “imagens materiais, suaves e cálidas, tépidas e úmidas, nos curam. Pertencem a essa medicina imaginária, medicina tão verdadeira oniricamente, tão fortemente sonhada que conserva uma considerável influência sobre a nossa vida inconsciente”. (BACHELARD, 2002, p. 133). Não resta dúvida de que esta personagem busca cura para o seu desajuste emocional, provocado pelo desamparo e a falta de afeto:

Já ouvi dizer que quando uma pessoa não é amada por gente, nem sequer por um bicho, um gato, por exemplo, ou um cão, ela se torna seca e dura. Pois aos poucos me fui transformando numa *mulher de palha*<sup>3</sup> (CAC, p.13. Grifo nosso).

A expressão “mulher de palha” nos informa um aspecto singular do universo psicológico e da feição emocional da personagem-narradora, usada por ela para se autoqualificar como uma mulher seca, dura, amargurada, enfim, de palha. Imagem oposta a imagem do mar, mas que ao ser usada ratifica o seu anseio pela paisagem aquática.

Segundo a narradora-personagem, o tratamento medíocre, sem ternura e muito distanciado do marido e das pessoas que amava é a razão principal de ela se ver como uma criatura seca, murcha para a vida. Na esperança de combater sua aridez interior, ela procura lugares úmidos para se isolar – o calor úmido e restaurador das praias: “agora vou ao mar, que a tensão é tamanha que talvez só o rumor do baque surdo das ondas de encontro aos rochedos aplaque o meu tumulto interior” (CAC, p.32-33).

O mar, ao longo de toda a narrativa abriga os anseios dessa mulher e é agente decisivo para a superação de nefastos sentimentos – como a solidão, a angústia e a melancolia. A cada palavra proferida pela protagonista, a paisagem litorânea ganha importância poética e psicológica. A mulher não só contempla o mar, mas também tece uma ligação muito íntima com essa imagem líquida. O oceano deixa de ser um cenário comum para se transformar em uma imagem-símbolo de grande valor para a obra:

Pois há manhãs em que, em pleno deslumbramento da descoberta do sol-mar, abate-me uma tristeza tão grande quanto o próprio mar, e é mais do que o que pode caber em mim (...).

– O oceano será sempre grande. Imutável. E a minha angústia, até quando? (...). Por isso refugio-me aqui, perto do mar, e continuo a escrever-te como durante a longa viagem que um dia fizeste (CAC, p.10).

A protagonista transforma o mar em personagem, nasce então uma imagem personificada – isso graças ao domínio renovador e sensível das palavras, capazes de modificar uma simples metáfora em uma forma de expressão dinâmica e poética: “abate-me uma tristeza tão grande quanto o próprio mar, e é mais do que o que pode caber em mim”. (CAC, p.10). A imensidão dessa imagem é a melhor metáfora criada pela protagonista para expressar a sua inexaurível tristeza e angústia: “assim é a minha angústia, que vai e vem, renovando-se com a cadência das marés” (CAC, p.28).

O mar que até a Era Clássica era considerado uma imagem geradora de medo, representação do mundo desordenado e caótico, morada de monstros e demônios, em *Corpo a corpo* é um espaço de identificação e espelhamento, de refúgio e refrigério. O mar como símbolo vivificante foi uma extraordinária escolha de Elisa Lispector, pois, tornou-se imagem *sui generis* para aludir aos profundos sentimentos da protagonista, devido às infinitas simbologias. A água como substância principal dos devaneios poéticos da personagem-narradora revela um tipo particular e singular de destino. Não somente em *Corpo a corpo*, mas em quase todas as narrativas de Elisa Lispector estão presentes as paisagens litorâneas desde a sua obra de estreia. Quase todas as suas personagens voltam-se para o mar em busca de um ponto de contato ou referência para o restabelecimento de suas vidas, revelando

---

<sup>3</sup> Segundo Bachelard (*As águas e sonhos*, p.89), “a palha levada pelo regato é o eterno símbolo da insignificância do nosso destino”.

sutilmente seus destinos e almejando encontrar nos devaneios marítimos coerência e ligação entre passado-presente-futuro.

Elisa Lispector entendeu que as imagens praianas estimulam “a fantasia, possibilita[m] o reencontro do imaginário, com o passado submerso da humanidade do indivíduo; estabelece[m] a homologia mais uma vez afirmada entre as profundezas do mar e as do psiquismo”. (CORBIN, 1989, p. 238).

Em *Corpo a corpo* o oceano – e várias outras imagens ligadas a ele – revela-se uma fonte de energia que desperta e liberta, fazendo aflorar, de forma catártica, no interior da personagem e também dos leitores, reflexões sobre a vastidão da alma e da existência. O mar transforma-se em nobre metáfora, levando a personagem a sentir o fluir e o refluir da vida, totalmente livre e entregue às pulsões do ser:

Levanto-me, saio, e caminho na praia de pés descalços até sentir as pernas vergarem pela fadiga. Então me sento sobre uma elevação junto ao rochedo, e, contemplando a vastidão mar-e-céu, quero-me apenas ser, assim, como o mar caudaloso e inconstante, ou um simples grão de areia que é em si brilhante e facetado, majestoso à luz solar, embora sabendo-o tão apenas mínima partícula de rocha na sua minúscula unidade (CAC, p.30).

Diante da extensão aparentemente ilimitada das águas marítimas, a narradora-personagem rememora, revive seu passado, cujas reminiscências são amargas e ainda ferem. Ela aproveita para desaguar no mar todas as lembranças dos dias traumáticos ao lado do marido, como também os momentos desperdiçados pela falta de comunicação entre eles: “contemplando o mar ao longe, como surgindo da aurora que se prenuncia, penso em como as desperdiçamos, as auroras, sem saber quantas ainda nos restam antes que a morte venha” (CAC, p.55).

Nesse caso, o oceano não será refúgio de monstros marinhos, mas abrigo para os pensamentos e segredos da personagem. Será também uma espécie de jazigo onde ela, aos poucos, sepulta seus tormentos e desilusões. Ao contemplar a grandeza do litoral, em contato íntimo com o vento, a areia, o calor do sol, os pássaros, etc., a protagonista tenta anular os maus pensamentos, esquecendo assim os dias idos. É como se o marulho manso das ondas a ajudasse a esquecer-se de suas dores e apaziguasse suas lutas e suas aflições interiores.

Com essa integração ao elemento natural, a mulher depara-se com uma consciência ampla de seu estado e questiona se é culpada pelos desgostos vividos no presente. Em busca de razões para o seu mau-destino, reflete, até mesmo, sobre a interferência divina, sobre o “absoluto de Deus acima de toda pequenez e misérias humanas” (CAC, p.23).

Gaston Bachelard afirma que diante das águas somos despertados para os mistérios da vida; descobrimos a nossa importância e percebemos que o “ser é antes de tudo um despertar, e ele desperta na consciência extraordinária”. Aprendemos que “o indivíduo não é a soma de suas impressões gerais, é a soma de suas impressões singulares. Assim se criam em nós os mistérios familiares, que se designam em raros símbolos”. (BACHELARD, 2002, p.8).

Perto da água, submergida ao devaneio hídrico, a protagonista indaga se haverá um motivo para tanto sofrimento e dor. Questiona a ação divina diante das suas misérias e tais questionamentos servem para abrandar e amenizar a culpa pelos seus fracassados relacionamentos. Indaga também se não seriam as próprias dores humanas que davam forma ao divino, desconstruindo o significado do absoluto de Deus, como ela mesma afirma:

Embora Deus seja o absoluto, e exista o **absoluto de Deus** acima de toda pequenez e misérias humanas, deve haver um motivo para esse nosso cego experimentar-se, tatear, cair, levantar, e tornar a cair.

- Que seria de Deus se o sofrimento humano não existisse? Acaso Ele seria invocado? Acaso Ele seria precisado? (CAC, p.23. Grifo da autora).

Como em um ritual, a personagem busca na natureza a presença divina, possivelmente, numa tentativa de reintegrar-se com o cosmo, numa busca de reafirmação de seu próprio ser. Na ânsia de preencher com palavras (mesmo que “meras palavras”, como ela afirma) o seu interior vazio, encontra-se motivada pelo canto lamurioso das ondas e recita trechos do livro poético de Salmos, fazendo do oceano plateia e mediador:

postada assim frente ao oceano imenso e o céu infinito, diante dos quais as palavras são meras palavras, recordo o salmo que diz: Permanece em silêncio e apascentarás a tua dor, porque na tua fé e em teu Deus encontrarás o consolo de todas as tuas mágoas, de todo o teu pesar. E te bastarás (CAC, p.56).

A praia, território do vazio, expressão cunhada por Alain Corbin, é o lugar ideal para estabelecermos contato com o transcendente e também um espaço onde encontramos juntos todos os elementos essenciais do cosmo: o ar, a água, o céu e a terra. Como já falamos, esse encontro possibilita criações infindáveis de imagens, as quais são capazes de descrever e narrar o indizível, além de possibilitarem a concretização de vários ritos. É nesse lugar – onde o deslocamento espacial e o temporal são possíveis – que a narradora-personagem sente a existência de um ser absoluto, um ser supremo que se personifica graças às dores humanas. Com essa descoberta transcendente, a mulher reflete sobre as zonas limítrofes da vida e da morte, contudo prevalece ainda um tom de menosprezo e dúvida em relação à própria existência:

Agora amplio o enunciado o **absoluto de Deus**, juntando-lhe as palavras-conceitos **vida e morte**, portanto: “vida, morte e o absoluto de Deus” podem vir enunciados sucessivamente numa seqüência de circunstâncias, vivências, temores ou aspirações legítimas, e neste momento extraio e faço minhas conexões “morte e o absoluto de Deus”, e mergulho em meditação tão profunda na qual a liberdade é tão grande que a morte e o absoluto de Deus se fundem num só princípio, e, para além do aqui e agora, refluem à mesma Fonte (CAC, p.23).

Essa relação vital com o mar induz a personagem a tecer um monólogo dramático. A escrita suplicante, arquitetada por meio de imagens poéticas, transforma-se também em caminho de redenção, instrumento catártico. Abandonada ao acaso do destino, não há ninguém, segundo a mesma, a quem recorrer e pedir ajuda, ou explicar e compartilhar o rumo absurdo que tomou a sua vida. Aliás, em nenhum momento, demonstra esperança de serem respondidas suas preces e seu destino transformado. O que almeja é sentir-se aliviada da culpa e do remorso, sentimentos que parecem acompanhá-la desde a mocidade. Não há como se esquecer de todos dos seus projetos fracassados e de todos os seus sonhos abandonados por um relacionamento que não deu frutos. Por isso, ela volta-se completamente para o nada, personificado na paisagem aquática. Sua existência passa a ser marcada pelo ritmo do mar e a este transfere toda sorte de sentimentos:

É manhã plena. Na perfeição da linearidade do horizonte, a delimitar nitidamente os elementos céu-mar, amenizo o tumulto dos meus pensamentos. Na sua contemplação tudo de repente se torna perfeito, e nada nem ninguém importam mais. Assim se me afigura, pois eu própria me anulo, e o marulho manso das ondas ajuda a esquecer, a serenar (CAC, p.62).

O contato com os elementos marítimos (algas, conchas, cascalhos, dentre outros) promove na mulher efeito catártico, revelando-lhe a aproximação com o inevitável, a morte. Em algumas partes do discurso, as imagens aquáticas assumem valores semânticos de agressividade, denotando, desastres, destruições, o fim:

O fragor do oceano que hoje amanheceu em tormenta, me diz que, de repetição em repetição, as ondas de ressaca se cansam, e que também o oceano termina se acalmando, recolhendo-se aos seus limites.

Nas areias lambidas pelas ondas só se vêem agora conchas vazias, algas em serpentinas, cascalho. Destroços de uma força alquebrantada. Intentos naufragados que ironicamente simbolizam para mim impulsos meus não concretizados (CAC, p.84).

Ao analisar a obra de Edgar Allan Poe, Bachelard percebe que as imagens aquáticas simbolizam o devaneio da morte. Com base neste estudo, entendemos também ser a morte um dos devaneios relacionado com imagem do mar em *Corpo a corpo*. Para a protagonista o mar será reflexo de tudo o que se passa em seu interior e que o impacto da morte do amado, resulta numa obsessão pelo próprio fim: “futuro presentemente estancado pela idéia de morte, pois na morte tua pressinto a aproximação da minha, e, frente à morte, todos os passos e todos os intentos tornam-se de tal modo sem sentido!” (CAC, p.84).

Há vários trechos que comprovam ser o mar matéria privilegiada para descrever o desespero diante da finitude, do devir. As imagens de águas revoltas e abismos tenebrosos anunciam o fim da vida: “o mar, de onde o vejo, brame e exercita sua própria impetuosidade e oculta os seus próprios abismos – e há os abismos maiores entre os próprios homens, e há a vida, e a morte, e era aonde eu queria chegar: há a Morte. Ponto” (CAC, p.55).

A mulher, frente às águas oceânicas, consegue expor sua ira, sua raiva e seu tédio de viver. O oceano com seu melancólico movimento instiga-a a lançar toda a sua raiva, como se houvesse entre eles uma simpatia colérica, uma comunhão direta e reversível das violências.

Vivendo o devaneio marítimo, o qual culmina no devaneio da morte, a mulher recusa a própria existência; ali defronte ao mar sente as intimações da morte – seu amado se foi, e ela certamente não tardará muito a ir-se também. O mar transforma-se num elemento material “que recebe a morte em sua intimidade, como uma essência, como uma vida abafada”. (BACHELARD, 2002, p. 48). Ao contemplar as águas, a mulher deseja escoar-se, dissolver-se, morrer.

As metáforas relacionadas ao oceano introduzem as idéias sobre a finitude humana. Os abismos descritos não são somente aqueles provocados por avassaladoras ondas, mas anunciam a separação aterradora provocada pela morte, a qual separa, sem compaixão, os homens. O mar será, aos olhos da personagem-narradora, um “elemento material que recebe a morte em sua intimidade, como uma lembrança tão total que pode viver inconsciente, sem jamais ultrapassar a força dos sonhos”. (BACHELARD, 2002, p49).

À beira da água marítima, a personagem expõe o devaneio de dor, pranteando a morte daquele que em vida não soube valorizar. Se seguirmos a imaginação material da água marítima em *Corpo a corpo*, vemos que “ela reúne os esquemas da vida atraída pela morte, da vida que quer morrer. Mais exatamente, vamos ver que a água fornece o símbolo de uma vida especial por uma morte especial”. (BACHELARD, 2002, p. 50). Isso porque o tempo todo a personagem é atraída pelo devir:

Mal o dia foi nascendo, abri a porta, aspirei o ar marinho. Vejo agora que a minha existência foi toda ela feita de tentativas frustradas, o que não altera nada porque um dia vem a morte e absorve tudo. Tudo anula (CAC, p.66).

Meditar à beira de águas densas e caudalosas do mar propicia o retorno a reminiscências, consideradas pela psicologia da imaginação as águas mais profundas de nossa alma. Se o passado foi tenebroso, nasce na alma o terror pelo presente e o incomensurável desgosto pelo futuro:

Levar-me mais vezes para ver o mar; à noite, erguer o olhar e deleitar-me na contemplação do céu. São mercês que procuro conferir a mim mesma, mas o ressaibo de simulacro tem demasiado amargor. – A luta para a gente se afirmar, a luta para a gente se entender! Depois vem a morte, que interpõe uma parede entre nós e os outros, e entre nós e nós mesmos, uma vez que o corpo morto que está no ataúde já não é mais a nossa individualidade. Não mais as nossas procuras, as carências, os sonhos, os sentimentos. Não mais. Nada mais (CAC, p.78-79).

Em *Corpo a corpo*, portanto, as imagens aquáticas são verdadeiro *suporte* material para o devaneio da morte, ou ainda, por uma inversão perfeitamente natural na psicologia do inconsciente, compreenderemos em que sentido profundo, a morte é a hidra universal e realiza-se no interior da narrativa uma adição e/ou ajustamento entre o espaço físico (no caso a paisagem marítima) com as pulsões da protagonista e, assim, afirma-se a homologia entre as profundezas do mar e as do psiquismo. Para expressar o seu estado de espírito, a narradora-personagem recorre ao universo da matéria fluida, à imensidão líquida do oceano:

O mar hoje está raso, longe da praia. Onda, quase nenhuma. Dir-se-ia que também os elementos têm seus dias de *baixa tensão*, como sob o efeito do *senso de inutilidade*. Tento *harmonizar* o meu ritmo com o do oceano e não consigo. Há um *descompasso* entre mim e o mar, como, muitas vezes, há o desencontro entre o **eu** e o **tu**, **eu** e o **outro**, ou os **outros** (CAC, p.34. Itálico nosso. Negrito da autora.).

A baixa tensão, o senso de inutilidade, a falta de harmonia e o descompasso entre o eu e o cosmo são características apresentadas por aqueles que sofrem de melancolia ou vivem uma crise existencial. A baixa tensão das águas descreve perfeitamente o estado emocional da protagonista. O mar parado espelha a sua falta de comunicação com o universo, sua ausência de laços com o universo.

Percebe que há um verdadeiro descompasso entre ela e a natureza e, por conseguinte, entre ela e as pessoas, identificadas como **os outros**. Isso intensifica a sua angústia e de forma latente há a vontade de se relacionar com outros seres. Tal atitude dá a medida da condição de desamparo e incomunicabilidade da protagonista.

Ao vivenciar o seu descompasso com o cosmo, a mulher revela, para nossa surpresa, a sua resistência em entrar no mar – como se quisesse adiar a cura pelas águas. Segundo ela, desde que chegara à praia, não havia entrado sequer uma vez nas águas salgadas. Diz não estar preparada para tal liberdade e alegria, mesmo acreditando que um contato mais íntimo com essa grandiosa paisagem poderia libertá-la das amarras da melancolia. A cura estaria no mar, não resta dúvida, porém a lassidão da personagem é tamanha que até mesmo esse gesto simples parece-lhe impraticável. Assim, presa em si mesma (na “concha de mim”), a protagonista adia o rito de libertação:

De repente dei-me conta de que desde que aqui cheguei ainda não havia entrado no mar. Ainda não me conferi a liberdade, a de sair da concha de mim para dar-me toda por inteiro ao pleno, grande, ilimitado. E de súbito compreendi que no dia em que eu o fizer, terei quebrado as amarras, que no dia em que penetrar na amplidão do oceano, deixarei de medir-me comigo,

contigo, com o meu Destino, com Deus. (...) Mas embora eu o deseje, e pareça algo muito simples, adio sempre esse meu batismo pelo mar, essa alegria plena que ainda não estou preparada para receber (CAC, p.83).

A História revela que o homem sempre teve fascínio pelos banhos de mar, por acreditar que as águas marinhas podem aplacar até mesmo temíveis doenças. Gozar do frescor e da salubridade das águas oceânicas não era somente um prazer, mas também recomendado pelos médicos como remédio para males como a melancolia e a acedia. Ao longo dos séculos, o mar adquiriu aos olhos de muitas pessoas, e até mesmos de cientistas, “um decisivo papel na história do planeta”. (CORBIN, 1989, p. 176).

No excerto do romance citado acima está embutida a idéia de cura psíquica, de aquisição de uma felicidade plena através do banho de mar – mesmo que a mulher demonstre, inicialmente, resistência em fazê-lo. Ela sabe que no momento em que adentrar na amplidão do oceano e for tocada/envolvida pelo ilimitado, o seu interior será apaziguado, acalmado, acalentado pelas ondas salubres do mar – lembrando de que o mar, na teoria da imaginação material, possui o dialético potencial materno de apaziguar.

Paradoxalmente, o mar é o veículo responsável por transmitir tranquilidade e mansidão ao interior da personagem, restaurando-lhe a vida ao longo do romance, mesmo sendo devaneio da morte. Basta relembrarmos da ambigüidade líquida das imagens aquáticas. A água pode ser, segundo Bachelard, substância de morte e também substância de vida. Segundo Jung, citado por Bachelard, o que o homem mais deseja

é que as sombrias águas da morte se transformem nas águas da vida, que a morte e seu frio abraço sejam o regaço materno, exatamente como o mar, embora tragando o sol, torne a pari-lo em suas profundidades...Nunca a Vida conseguiu acreditar na Morte. (BACHELARD, 2002, p.75).

É de fato esse o desejo da personagem: converter sua visão de morte em visão de vida. A transformação das pulsões mortais em desejo de vida acontece aos poucos, à medida que intensifica o desejo da personagem de interagir com o oceano:

mas com a subida da maré parece que a vontade de viver me impulsiona, e sou tocada pela aura do mistério, com tudo quanto o mistério tem em si de impenetrável mas envolvente. E eu me pergunto de onde extrair fé para esperar o milagre do inesperado, como se ainda não me tivesse dado por vencida (CAC, p.85).

O complexo das imagens aquáticas não ilustrará somente o destino funesto da morte e da solidão. O devaneio marítimo participará também das transformações ocorridas no interior da personagem, revelando que ela recuperará parte de seu ego esfacelado por antigas reminiscências. A partir dessas mudanças, as imagens que envolvem as paisagens marítimas serão bem mais tênues e tranquilas, acompanhando sempre as mudanças interiores da personagem. Deparamos com a dinâmica poética das imagens aquáticas, consequência de sua líquida ambigüidade.

À beira da praia, a personagem faz descobertas preciosas sobre si, sobre o cosmo, sendo capaz de refletir sobre o imanente e o transcendente, questionando, mais uma vez, a fé e a salvação. Diante da imensidão azul do ilimitado oceano, do ritmo das ondas, ela faz um de seus últimos balanços existenciais, moldando imagens que dão forma a questões transcendentais:

– epifania, seria a senha de salvação – algo me diz bem no âmago de mim. Seria a imanência do ser na mais íntima e profunda necessidade de fé, a sagração triunfante contra as trevas em que vive, contra as exigências que

fazemos a nós mesmos, num secreto e puro e autêntico anseio de salvação (CAC, p.85).

A praia é por excelência uma metáfora do ilimitado, um espaço em que o indivíduo sente-se à vontade, completamente livre para refletir sobre sua existência. Neste lugar, em particular, é possível sentir a vibração mais intensa do eu, “devido ao espetáculo do enfrentamento do ar, da água e da terra e desenvolver-se a fantasia de fusão com as forças elementares”. (CORBIN, 1989, p. 177). No caso da personagem de *Corpo a corpo*, ela não escolhe a praia somente para admirar os limites impostos por Deus, mas vai buscar em si mesma], espera descobrir-se, ou talvez melhor, reencontrar-se.

Em especial, o mar será fonte de energia e restauração para a protagonista recuperar a força de viver: “vagamente, numa zona bem escondida prevejo um sentido novo. Contemplo o mar e medito. Ali está *uma energia, uma força* que se libera. Então ocorre-me que um pássaro voando em círculos não concebe a infinita imensidão do espaço” (CAC, p.91. Grifo nosso). A verdadeira energia é descoberta quando a mulher se liberta do medo e da inércia, adentrando-se no mar, sentindo o contato mais íntimo com vacuidade oceânica:

Vou ao encontro das ondas, e mergulho fundo e demoradamente, até quase perder o fôlego, então volto à tona. E o contato da água salgada na pele é bom, e a força das vagas que me envolvem é boa. E de repente, assim mergulhada no azul do mar, tendo o azul do céu sobre a minha cabeça é tamanha maravilha! É como se tudo tivesse retornado ao começo, e apenas agora estivesse nascendo, me renovando. Jamais, em toda a minha existência, senti tamanha liberdade (CAC, p.97).

Para conceder-se o privilégio do rito “batismal”, a personagem para de escrever e, pela primeira vez, sente-se completa: “por fora, e assim por dentro, eu era puro ser em estreita união com os elementos” (CAC, p.97). Também, pela primeira vez, sente-se parte de algo, integrante da vastidão do mar “da qual me encontrava, e ela invadia os mais escondidos recantos de mim” (CAC, p.97). O mar envolve-lhe o corpo, penetra-lhe a alma e embebe de vida a sua aridez.

Esse mergulho pode ser lido como uma possível regressão da protagonista à vida uterina, tal a satisfação que teve ao realizá-lo. Uma rápida pesquisa no *Dicionário de símbolos* esclarece, com base em estudos psicanalíticos, que a “imersão é uma imagem da regressão uterina (...) sendo um retorno à matriz original, um retorno à fonte de vida. (...) Essa imersão intervém no tempo vivido como um hiato, uma solução de continuidade, o que lhe confere obrigatoriamente um valor iniciático”. (CHEVALIER, & GHEERBRANT, 1982, p. 119).

Depois do mergulho, a mulher experimenta muitas transformações em seu ser. Sente-se mais calma, mais segura e até mesmo mais livre, como se os antigos grilhões tivessem sido deixados no fundo do mar. É como se o mar a tivesse abraçado, como se o mar estivesse se transformado em seio materno: “estou livre, pensei. Longe de tudo. Diria até que me estou difundindo pelo tempo espaço” (CAC, p.98). Com a imersão nas águas oceânicas, a personagem sente nascer uma harmonia maior entre ela e as águas salobras, o que de certa forma já era o esperado: “mais e mais eu me harmonizo com o mar, cujo ritmo já se vai transformando no meu próprio ritmo interior” (CAC, p.100).

Sentir o mar passa a ser uma atividade obrigatória na vida dessa mulher, sendo também uma única forma de apaziguar o seu tormento interior. À beira-mar, ela se sente levada “mansamente a águas mui quietas” (CAC, p.107). As mesmas águas mencionadas por Davi no Salmo XXIII, – texto bastante explorado pela narradora-personagem –, as quais refrigeram a alma e livram os homens das angústias terrestres (CAC, p.107).

As águas conseguem amenizar o seu sentimento de culpa, libertando-a do angustiante casulo do passado: “mas a liberdade que me dei ainda há pouco foi tão grande que agora não caibo mais na minha pele. É como se eu tivesse saído de um casulo ao qual não pudesse mais retornar” (CAC, p.99).

O mar passa a ser fonte de uma intensa energia que enche o ego feminino de força vital, devolvendo-lhe a esperança e aos poucos curando, cicatrizando a ferida aberta pela melancolia. Por isso ela afirma: “sim, é sobretudo perto do mar que eu me sinto viver” (CAC, p.100). As águas oceânicas têm o poder de aplacar as dores existenciais que angustiam a alma:

Está hoje uma calma tão grande, como se fosse uma condição de perenidade. O mar-poço-de-luz, do ângulo em que o vejo, só de leve alisado por escamas também de luz. (...) Há no ar um quê de presságio. Algo que vai acontecer e transformar-se – ou é no meu interior que uma funda mutação está por ocorrer? Pressinto. Mas não me atemorizo. (CAC, p.91-92).

Frente ao mar, a angústia da mulher é aplacada e suas ansiedades são amenizadas; sobretudo, depois que ela resolve se deleitar com os mergulhos, interagindo com as ondas de forma mais íntima, sendo estas capazes inclusive de afugentar a sua melancolia.<sup>4</sup> O mar consegue harmonizar sua alma com o seu corpo e, então, finda-se, vagarosamente, o seu embate com a existência.<sup>5</sup> – “o corpo a corpo com a vida” (CAC, p.21).

## 2.2. Águas doces: reminiscências pueris

Nessa investigação da psicologia da imaginação material aquática em *Corpo a corpo*, não se pode ignorar as imagens relacionadas às águas doces – também tão presentes e enfatizadas pela protagonista. É difícil, como afirma Bachelard, um ser ignorar ou então esquecer imagens nascidas de um íntimo contato com as águas doces de um rio (riacho ou lago), principalmente, se este contato aconteceu na infância. De acordo com a teoria da imaginação material, as águas doces despertam em nós devaneios pueris. Afinal, quem, na sua meninice, nunca brincou (ou imaginou brincar) à beira de um pequeno riacho ou lago?

Os devaneios das águas doces estão mais ligados a imagens infantis, despertando fantasias ingênuas, enquanto o devaneio marítimo está ligado a reminiscências mais maduras, como as experiências das águas violentas e coléricas, propícias à criação de imagens relacionadas à morte, o fim hídrico e iminente. A água doce, por outro lado, lembra-nos da inocência de uma criança brincando à beira do lago com seu barquinho, enfatizando a valorização da pureza: “em ligação com esse problema de pureza ontológica, pode-se

<sup>4</sup> Evocando ainda os estudos de Robert Burton sobre a história da melancolia, este afirma que o ar fresco e purificador do mar pode ser um antídoto perfeito a fim de liquidar o estado melancólico. Ele aconselha que viagens e temporadas à beira-mar são recomendadas às pessoas cujos espíritos são melancólicos. “Cabe dizer, para o tema que nos concerne, que o banho de mar ou de rio até então era considerado uma distração imoral, própria do povo sem educação; na época de Burton, torna-se uma prática autorizada” e recomendada aqueles que queriam amenizar seus conflitos interiores (Alain Corbin, op.cit., p.71).

<sup>5</sup> Segundo Corbin (op.cit., p.74), os estudiosos sempre acreditaram na força de cura existente nas águas salobras do oceano, capazes de acalmar “as ansiedades da elite, [restabelecendo] a harmonia do corpo e da alma, [estancando] a perda da *energia vital* de uma classe social que se sente particularmente ameaçada em suas crianças, suas raparigas, suas mulheres, seus pensadores. Espera-se dele que corrija os males da civilização urbana, os efeitos perversos do conforto, embora respeitando os imperativos da *privacy*: *privacy* indica a intimidade que define e possibilita o exercício da vida privada”. Possivelmente, este pensamento perpetua-se em os nossos dias, é só nos atermos ao persistente fascínio dos homens modernos em relação ao mar. Basta observar os nossos litorais em períodos de férias, sendo que para muitos, descanso e tranqüilidade estão associados a longos passeios à beira-mar.

compreender a supremacia, que todos os mitólogos reconheceram, da água doce sobre a água dos mares”. (BACHELARD, 2002, p.15).

Em *Corpo a corpo* o devaneio aquático da personagem e a sua fascinação pelas águas não se findam: “estranha é a minha fascinação pelas águas, penso, ao recordar como sempre em minha vida, nos momentos de alegria e de tristeza, os rios, os lagos e os mares estiveram presentes, ou eu rente a eles” (CAC, p.100). Ela, em um momento de plena nostalgia, deixa de descrever o mar e relembra, com imagens deslumbrantes, o contato com o primeiro rio de sua infância:

- Aquele primeiro rio de minha infância – puro rio de aldeia – onde se tomava banho em casta nudez, tendo ainda por acréscimo uma nesga de sonho. Era quando, por sobre a ponte bem alta, se avistava o trem a correr com o seu penacho de nuvem, os passageiros acenando das janelas, a caminho dos longes (CAC, p.100).

Este é um dos trechos mais poéticos do romance, onde a personagem se deixa levar por lembranças positivas (raríssimas) e revive um dos melhores momentos de sua existência: sua infância. Tempo em que ainda sonhava e brincava. Tal descrição não omite, antes enaltece, a pureza de um pequeno rio, certamente provedor do sustento de uma pequena e singela aldeia. Não escapa também o poder onírico da imagem do banho e da alegria de se despir e mergulhar em águas claras e cândidas – estas que sempre motivaram a nudez casta das ninfas:

queremos mais especificamente mostrar que a *imaginação material* encontra na água matéria pura por excelência, a matéria naturalmente pura. A água oferece pois como um símbolo natural de pureza; ela dá sentidos precisos a uma psicologia prolixa da purificação. (BACHELARD, 2002, p.15).

O retorno à infância dá-se a partir da presença enriquecedora da água doce. Na infância, pelos banhos e brincadeiras inocentes no bucólico rio da aldeia, e mais tarde – pressupõe-se na adolescência – por um riacho, sem nome, onde desaguava suas primeiras inquietações:

Também houve mais tarde um não mais que riacho sem nome nem rumo certo, quase perdido na mata, e a cujas margens eu ia tecer as minhas primeiras cismas, tentar desvelar os primeiros enigmas e me inaugurar no sortilégio fado de viver (CAC, p.101).

Vários outros rios impactaram a vida dessa mulher, tornando-se parte de seu imaginário *fluvial*:

E depois houve o **Dniester** – o primeiro grande rio de terror – fantasticamente silencioso. Não, éramos nós que fazíamos o silêncio quase mortal, sob a claridade de uma lua imensa que poderia denunciar-nos. E o **Danúbio**, nada azul, mas branco de gelo e de neve em cujo leito se viam embarcações aprisionadas, lembrando o nosso próprio aprisionamento a contingências que não podíamos superar. E sucederam-se na minha memória o **Sena**, e o **Tâmisa**, ah, o **Capibaribe** ao luar! Era tão belo, tão espantoso que nele tinha-se vontade de naufragar. Suas águas volumosas e plácidas brilhando ao luar, contempladas em madrugadas de insônia, eram quase trágicas (CAC, p.101. Grifo nosso).

Na evocação dos rios ecoa a voz da autora<sup>6</sup>. Elisa Lispector volta as suas origens ao rememorar lugares ligados à infância. Maria Zaira Turchi escreve que “nem é necessário ser

<sup>6</sup> É interessante observarmos a voz da escritora em cada linha onde são descritas as águas imaginárias dos rios, inclusive o riacho da infância mencionado pela personagem. Em *No exílio*, livro de estréia, Lizza, a protagonista,

poeta para guardar no esconderijo da memória um paraíso nostálgico, localizado na infância”, porém, “esse paraíso (...) deixa de ser mito em poesia, se não for recriado de uma forma nova, no momento em que se enfrentam a lembrança da terra natal e a consciência de estar longe, numa cidade sem Éden”. (TURCHI, 2001, p. 76).

Os rios Dniester e Danúbio marcaram profundamente não só a vida da autora, mas de vários os judeus fugitivos dos *pogroms*, que ao, ao fugir da Rússia, tinham que enfrentar a negrura e o terror das margens do Dniester, esperando que a claridade da lua facilitasse a travessia. À beira dessas margens ficaram lembranças terríveis como imagens de famílias inteiras sendo fuziladas tentando fugir da violência nos anos de 1910 a 1920...

Tanto o Dniester como o Danúbio são também mencionados por Elisa em *No exílio*, obra de cunho autobiográfico, cujo enredo deixa entrever a difícil trajetória da família Lispector, desde a saída da Ucrânia até chegar ao Brasil. A autora possivelmente teve contato com este último rio, em Bucareste, quando seus pais aguardavam a liberação dos passaportes para seguir viagem para a América. As “embarcações aprisionadas” remetem à própria condição de prisão que estavam vivendo, ela e sua família, devido às circunstâncias absurdas originadas da guerra.

O outro rio, o brasileiro Capibaribe, faz-se presente no imaginário da autora; e em *Corpo a corpo*, é a única referência ao Brasil, porém, trata-se de uma citação vaga, como as outras que implicitamente referendam outros países. A menção ao Recife tem um tom de nostalgia e saudosismo que não deve ser só da personagem, mas também da escritora: “ah, o Capibaribe ao luar! Era tão belo, tão espantoso que nele tinha-se vontade de naufragar. Suas águas volumosas e plácidas brilhando ao luar, contempladas em madrugadas de insônia, eram quase trágicas” (CAC, p.101).

Deparamos com a fascinação e encantamento da personagem (como também da escritora) pelos rios, pelo mar, ou melhor, pelo belo planeta-água, como declara: “por vezes penso o quanto é belo o Planeta-Água” (CAC, p.101) sempre exaltando ao máximo o poder das águas: “e como resistir ao fascínio do azul impossível de Mediterrâneo, só comparável ao azul do lago Titicaca? E a voz silente do Mar Morto, que nos fala de longínquas eras e de profundos mistérios?” (CAC, p.101).

O mar e os rios acabam desempenhando o que Maria Zaira intitula de “função de leite imaginário, devaneio primitivo que entorpece os sentidos” (TURCHI, 2001, p. 285), fazendo da personagem não só um sujeito que tira a mordaca e empreende um discurso, mas um sujeito que volta a sonhar, imprimindo ao texto marcas essencialmente líricas: “e sinto que, aos poucos, também eu me vou liberando, e se não é a paz, é como se fosse. É uma conciliação pura e simples. Alta. E límpida” (CAC, p.112-113).

### **2.3.Considerações finais: reminiscências aquáticas, fim da travessia**

Não foi sem razão que a narradora escolheu a matéria água, presente tanto no ambiente marinho de águas caudalosas como no fluvial, de águas calmas, as quais fizeram-na alcançar entendimento de si e do mundo. A matéria água, por sua característica ambivalente, conduz a reflexão e ao doce domínio do sonho. É diante das águas, à beira da praia, que a mulher questiona-se, desarvora-se e sonha. No território ilimitado da praia, a protagonista volta ao passado doloroso, mas também à ternura da infância. É, portanto, em frente ao mar que ela tem as primeiras sensações de liberdade e, ousa vislumbrar o futuro.

---

relembra excitada, em meio à fuga dos *pogroms*, seus dias de diversão na casa dos avós, quando se deliciava tomando “banho no rio, e havia uma ponte por cima do rio, uma ponte alta”! Não seria, na verdade, Elisa se lembrando dessa fase gostosa de sua infância? Possivelmente essa ponte (e este rio) seria a mesma ponte do rio de *Corpo a corpo*, de onde a protagonista vê “o trem a correr com o seu penacho de nuvem, os passageiros acenando das janelas, a caminho dos longes” (CAC, p. 100).

O desfecho de seu discurso marca-se pelo louvor e exaltação plena da paisagem marítima. Como parte desse todo ilimitado, a plenitude de seu ser é resgatada no contato íntimo e avassalador das ondas, símbolos do ciclo incessante da vida:

Pela última vez vou ao mar. Com o sol alto, o mar está que é só luz. E é um tal deslumbramento! Entro pelo mar adentro e uma onde me toma, depois outra e mais outra. E minha alegria é tamanha como se eu me estivesse banhando num milagre a cada onda renovado. O cansaço que se segue também é bom. Grande a plenitude que sinto, assim estendida na areia. Sou parte do Mar. Sou parte da Terra. Sou o infinitamente pequeno integrado na imensidão do Todo. E, como toda a pureza de alma, numa prece muda, digo Amém (CAC, p.116).

Desse modo, o mar, os rios e todas as imagens ligadas a eles, constituem um rico e complexo simbólico para a análise do romance em estudo. Tais imagens são seivas imaginantes que se misturam a outras, dando forma aos sentimentos da personagem, além de intensificarem o jogo poético e o imbricamento dos gêneros no decorrer da narrativa, formando verdadeiras constelações imagéticas que nos dizem muito sobre a melancolia, a angústia, o medo de viver, a busca de finitude e a solidão.

### 3. Referências bibliográficas

- AYALA, Walmir. Apresentação. In: LISPECTOR, Elisa. *Muro de pedras*.  
 BACHELARD, Gaston. *A água e os sonhos*. Tradução Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 2002.  
 \_\_\_\_\_. *A poética do espaço*. Tradução Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Nova Cultural, 1988.  
 \_\_\_\_\_. *A terra e os devaneios da vontade*. Tradução Paulo Neves da Silva. São Paulo: Martins Fontes, 1991.  
 \_\_\_\_\_. *O ar e os sonhos*. Tradução Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 2001.  
 BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Tradução Sérgio Paulo Rouanet. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.  
 BÍBLIA SAGRADA. Tradução João Ferreira de Almeida. 2.ed. revista e atualizada. São Paulo: Sociedade Bíblica do Brasil, 1993.  
 CAMUS, Albert. *O mito de Sísifo*. Tradução Ari Roitman e Paulinha Watch. 2.ed. Rio de Janeiro: Record, 2005.  
 CANDIDO, Antonio. *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 1968.  
 \_\_\_\_\_. O direito à literatura. In: \_\_\_\_\_. *Vários escritos*. 3.ed. São Paulo: Duas Cidades, 1995.  
 CHEVALIER, Jean & GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. 15.ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1982.  
 CORBIN, Alan. *Território do vazio: a praia e o imaginário ocidental*. Tradução Paulo Neves. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.  
 DURAND, Gilbert. *As estruturas antropológicas do imaginário*. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.  
 \_\_\_\_\_. Exploração do imaginário. *Circe*. Paris, n. 1, p.12-32, 1969.  
 FERNANDES, José. *O existencialismo na ficção brasileira*. Goiânia, Ed. UFG, 1986.  
 FERRUA, Pietro. Indagações metafísicas na obra de Elisa Lispector. In: LISPECTOR, Elisa. *O dia mais longo de Thereza*. 2.ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1978.

- FREUD, Sigmund. O futuro de uma ilusão; O mal-estar na civilização; Tipos libidinais; Sexualidade feminina. In: \_\_\_\_\_. *Obras completas*. 2.ed. Tradução José Otávio de Aguiar Abreu. Rio de Janeiro: Imago, 1995, v. XXI, p. 23-80 e 225-251.
- \_\_\_\_\_. Luto e melancolia. In: \_\_\_\_\_. *Obras completas*. 2.ed. Tradução Themira de Oliveira Brito, Paulo Henriques Britto e Christiano Monteiro Oiticica. Rio de Janeiro: Imago, 1995, v. XIV, p. 275-292.
- FUKELMAN, Clarisse. Escreve estrelas (ora, direis). In: \_\_\_\_\_. *A hora da estrela*. Rio de Janeiro: Record, 1977. p.7-25.
- HASSOUN, Jacques. *A crueldade melancólica*. Tradução Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.
- HILL, Telenia. *Estudos de teoria e crítica literária*. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1983.
- JOSEF, Bella. Prefácio. In: LISPECTOR, Elisa. *Tigre de Bengala*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1985.
- KEHL, Maria Rita. Minha vida daria um romance. *Leitura – literatura e psicanálise*. São Paulo, n.27, p. 56-86, jan/julho, 2001.
- KIERKEGAARD Sören Aabye. *O desespero humano*. Tradução Alex Marins. São Paulo: Martin Claret, 2003.
- \_\_\_\_\_. *O conceito de angústia*. Tradução Torrieri Guimarães. São Paulo: Hemus, 1968.
- KRISTEVA, Julia. *Sol Negro: depressão e melancolia*. Tradução Carlota Gomes. Rio de Janeiro: Rocco, 1989.
- LAMBOTTE, Marie-Claude. *Estética da melancolia*. Tradução Procópio Abreu. Rio de Janeiro: Companhia de Freud, 2000.
- LISPECTOR, Elisa. *Inventário*. (contos) Rio de Janeiro: Rocco, 1997.
- \_\_\_\_\_. *Além da fronteira*. (romance) Rio de Janeiro: José Olympio, 1988.
- \_\_\_\_\_. *O tigre de Bengala*. (contos) Rio de Janeiro: José Olympio, 1985.
- \_\_\_\_\_. *Corpo a corpo*. (romance) Rio de Janeiro: Edições Antares, 1983.
- \_\_\_\_\_. *O dia mais longo de Thereza*. (romance) Rio de Janeiro: Record, 1978.
- \_\_\_\_\_. *A última porta*. (romance) Rio de Janeiro: Documentário, 1975.
- \_\_\_\_\_. *No exílio*. (romance) 2.ed. Brasília: Editora de Brasília – EBRASA, 1971.
- \_\_\_\_\_. *Sangue no sol*. (contos) Brasília: Editora de Brasília – EBRASA, 1970.
- \_\_\_\_\_. *Muro de pedras*. (romance) Rio de Janeiro: José Olympio, 1963.
- LUCKÁCS, George. Teoria do romance. Tradução José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2001.
- MAFFESOLI, Michel. O imaginário é uma realidade. *Revista FAMECOS*. Porto Alegre, n. 15, p. 74-81, ago. 2001, quadrimestral. Entrevista concedida a Juremir Machado da Silva, em Paris, em 20 de março, 2001.
- MARTINS, Gilberto Figueiredo. *Alter(c)idades – um exercícios de escalas. (Espaço público, modos de subjetivação e formas de sociabilidade na obra de Clarice Lispector)*. 2002. Tese 171 de Doutorado. Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2002.
- PERES, Urania Tourinho. *Depressão e melancolia*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 2003.
- PINHEIRO, Rita Josélia da C. O homem, a angústia e a sua existência. Disponível em: <[www.existencialismo.org.br/](http://www.existencialismo.org.br/)>. Acesso em 01 de setembro de 2005, às 13h05min.
- PINTO, Cristina Ferreira. *O Bildungsroman feminino: quatro exemplos brasileiros*. São Paulo: Perspectiva, 1990.
- RUGGIERO, Tânia Guidão Cruz Ruggiero. Espelho, espelho meu onde estou Eu?

- Melancolia: uma saída possível pela sublimação. Disponível em:  
[www.sedes.org.br/departamentos/psicanalise/espelho\\_espelho\\_meu2004.htm](http://www.sedes.org.br/departamentos/psicanalise/espelho_espelho_meu2004.htm). Acesso em 01 de setembro de 2005, às 14h15min.
- SANTARRITA, Marcos. O pássaro perdido de Elisa Lispector. In: LISPECTOR, Elisa. *Corpo a corpo*. Rio de Janeiro: Edições Antares, 1983.
- SANTOS, Jeana Laura da Cunha. *A estética melancólica em Clarice Lispector*. Florianópolis: Ed. da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), 2000.
- SCHOPENHAUER, Arthur. *Metafísica do amor metafísica da morte*. Tradução Jair Barboza. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- SCLIAR, Moacyr. *Saturno nos trópicos: a melancolia européia chega ao Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- SIMÕES, Reinério Luiz Moreira. *A imaginação material segundo Gaston Bachelard*. Disponível em: [www.consciencia.org/contemporanea/dissbachelardreinerio.doc](http://www.consciencia.org/contemporanea/dissbachelardreinerio.doc) ou [www.consciencia.org/contemporanea/bachelarddisreinerio.shtml](http://www.consciencia.org/contemporanea/bachelarddisreinerio.shtml) . Acesso em: 23/03/2006.
- TURCHI, Maria Zaira. *Antropologia do imaginário*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2003.