

Aspectos sociais em Clarice Lispector: uma leitura de “A bela e a fera ou a ferida grande demais”*

Maria Fernandes de Andrade Praxedes**
Manoel Freire***

Resumo

O objetivo deste artigo é refletir sobre aspectos sociais em Clarice Lispector, mais precisamente no conto “A bela e a fera ou a ferida grande demais” (2016). A nossa intenção é apontar uma escrita clariceana voltada para dois mundos distintos: o primeiro, representado por Carla e a sua autoconsciência da realidade que a separa de outros estratos sociais, e o segundo, patenteado pela figura do mendigo da calçada de Copacabana que representa o abandono e a miserabilidade do homem diante de uma sociedade excludente e classificatória. Com isso, procuramos problematizar os dramas interpessoais e as diferenças entre a simetria da estética dos padrões de beleza e dos *status* instituídos pela sociedade do olhar. Dito isto, constatamos a preocupação da autora em tecer uma denúncia à realidade que separa os sujeitos socialmente marginalizados.

Palavras-chave

Clarice Lispector; literatura e sociedade; narrativa; desigualdade social.

Abstract

The aim of this paper is to reflect about social aspects in Clarice Lispector, more precisely in the short story “A bela e a fera ou a ferida grande demais” (2016). Our intention is to point out a writing by the authoress directed to two distinct worlds: the first, represented by Carla and her self-consciousness of the reality that separates her from other social strata, and the second, patented by the figure of the beggar of the sidewalk of Copacabana that represents the abandonment and the misery of man before an excluding and classificatory society. With this, we try to problematize the interpersonal dramas and the differences between the symmetry of the esthetics of the standards of beauty and the status instituted by the society of the sight. That said, we note the authoress' preoccupation to make a complaint to the reality that separates the socially marginalized individuals.

Keywords

Clarice Lispector; literature and society; narrative; social inequality.

* Artigo recebido em 09/05/2017 e aprovado em 17/08/2017.

** Professora substituta na Universidade do Estado da Paraíba. Aluna do Doutorado em Letras da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte – Pau dos Ferros.

*** Doutor em Teoria e História Literatura pela Universidade Estadual de Campinas, docente permanente do programa de Pós-graduação em Letras da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte – Pau dos Ferros.

Algumas palavras iniciais

O lugar da mulher na literatura, seja como autora, leitora ou personagem protagonista, foi conquistado de modo mais efetivo a partir da década de 60, quando aumenta o interesse de se pensar a representação da identidade feminina em todas as áreas do conhecimento visando superar ou lutar para transformar o modelo patriarcal instituído na sociedade, cujo rigor se assentava no discurso autoritário e excludente do agente masculino. Com essa lógica, o cânone literário era regulado pelo universo masculino que reproduzia a ideologia da sociedade ocidental de forma geral, protelando o acesso da mulher à literatura, principalmente como autora.

As mulheres que se aventuravam pelos caminhos da literatura eram de certo modo obrigadas a romper barreiras as patriarcais que as confinavam às ocupações domésticas, e com base nestes estereótipos, aquelas que apresentavam alguma aptidão para o trabalho artístico tinham que percorrer um caminho mais árduo que os homens. Diferentemente do que acontecia em relação ao homem, para quem a atividade artística já era algo “naturalizado”, a mulher precisava buscar sua identidade e reafirmar sua individualidade na escrita e, portanto, tendia a tematizar, nas suas narrativas, sua própria condição de mulher. Sob esse aspecto, é de grande importância a obra de Clarice Lispector, autora que problematiza o papel social da mulher da sociedade moderna, ao criar personagens femininas que revelam as insatisfações e incompletudes inerentes à condição da mulher, que em geral sofre algum tipo de opressão ao buscar realizar-se como sujeito em uma sociedade regida pelos códigos da cultura patriarcal.

A discussão em torno da relação entre literatura e sociedade é bastante antiga e ainda hoje produz intensos debates no meio acadêmico, tendo como as tensões que se estabelecem entre a organização interna das obras e o contexto social correspondente, que atua como substrato histórico das configurações estéticas. Essa ligação pode ser legitimada em função das atividades que envolvem os sujeitos coletivos, ou seja, as experiências do autor criador e as do leitor receptor da obra, fatos que justificam, de algum modo, a ligação entre a criação artística e a realidade que a envolve.

A partir dessas considerações, este trabalho tem como objetivo refletir acerca de algumas figurações da vida social no conto “A bela e a fera ou a ferida grande demais”, de Clarice Lispector, mais precisamente sobre a autoconsciência da personagem Carla, que, ao depara-se com um mendigo que lhe pede uma esmola, passa refletir sua condição de mulher e esposa de um banqueiro da alta sociedade carioca, cujo

comportamento revela a frivolidade da burguesia brasileira. No caso específico da personagem feminina do conto em análise, é possível destacar a consciência da descoberta de dois mundos distintos e, ao mesmo tempo, tão análogos: o interno, materializado no “eu” velado da personagem Carla, e o externo, substancializado no “outro”, o mendigo. Deste modo, o interno e o externo coadunam com o desdobramento do enredo do conto clariceano, o qual apresenta uma estrutura cujos elementos favorecem esse diálogo.

Segundo Benedito Nunes, de maneira geral “o conto de Clarice Lispector respeita as características fundamentais do gênero, concentrando num só episódio, que lhe serve de núcleo, e que corresponde a determinado momento da experiência interior, as possibilidades da narrativa” (NUNES, 1995, p. 83). A representação da mulher em Clarice Lispector se caracteriza pela figuração dos conflitos femininos, conflitos estes em geral latentes, mas que se revelam ostensivos por ocasião de algum tipo de choque que a personagem sente ao perceber determinado aspecto da realidade à sua volta. Embora essas personagens voltem ao seu estado anterior, e retorno não é completo e elas não se mantem como antes, pois do ponto de vista da sua consciência há uma transformação, modificando sua visão de mundo. Desse modo, o que resiste é, na verdade, a ligação com o espaço físico e a resignação diante da realidade, pois embora não haja conformismo e inércia, elas acabam voltando para a sua zona de conforto, a exemplo de Ana, do conto “Amor”, e de Carla, do conto “A bela e fera ou a ferida grande demais”, entre outras personagens femininas na obra de Clarice Lispector. A situação limite de Carla e do pedinte figura os dramas interpessoais, cujas feridas externas e internas representam a realidade da desigualdade social no Brasil, bem como as diferenças entre a simetria da estética dos padrões de beleza instituídos pela sociedade do espetáculo.

Carla e a ferida social brasileira

No esforço de despertar aquilo que está asfixiado e encarcerado dentro de si, Carla, personagem do conto “A bela e a fera ou a ferida grande demais”, da escritora Clarice Lispector, rompe com o silêncio e questiona a sua própria condição de mulher bela e rica da sociedade carioca diante das “feridas” da humanidade. O encontro da esposa do banqueiro com um mendigo pelos arredores do Copacabana Palace Hotel altera, pelo menos a priori, o modo da personagem ver o mundo exterior, a sua autopercepção diante da realidade de abandono e de miséria do povo brasileiro.

Escrito em 1977, no mesmo ano da morte da autora, o conto “A bela e a fera ou a ferida grande demais” desnuda as diferenças de classe e desigualdade social, evidenciando a conduta humana e o lugar social da esposa do banqueiro, bem como o lugar social do pedinte: “Bem, então ela saiu do salão de beleza pelo elevador do Copacabana Palace Hotel. O chofer não estava lá. Olhou o relógio: eram quatro horas da tarde. E de repente lembrou-se: tinha dito a “seu” José para vir buscá-la às cinco”. (LISPECTOR, 2016, p. 621). A sociedade, de um modo geral, formula modelos estereotipados de diferenciação e de cisão entre as camadas sociais, e essa diferenciação entre o mendigo e Carla, no conto “A bela e a fera, ou ferida grande demais” é ostensiva e denuncia a segmentação dos sujeitos, de um lado os ricos elegantes e bem-apegoados, e do outro os pobres maltrapilhos.

Enquanto ficou parada na rua esperando a hora de o motorista pegá-la, a esposa do banqueiro enxerga a realidade exterior situada numa das áreas mais nobres do Rio de Janeiro, a praia de Copacabana. Observa-se que o narrador, como observador, do tipo que se enquadra da definição de “narrador onisciente neutro” (FRIEDMAN, 2002, 175), apresenta para o leitor a beleza externa de Carla de forma irônica, expressando o modo como a personagem se vê: “nunca houve – em todo passado do mundo alguém que fosse como ela. E depois, em três trilhões de trilhões de ano haveria uma moça exatamente como ela” (LISPECTOR, 2016, p. 621).

A situação econômica e a posição social coadunam com a tradição e o prestígio de algumas famílias, cujos nomes são reverenciados pelos grupos elitistas e, nesse sentido, a personagem do conto se enquadra nos paradigmas das classes abastadas, como sugere com certa ironia o narrador: “ela tinha um nome a preservar: era Carla de Sousa e Santos. Eram importantes o ‘de’ e o ‘e’: marcavam classe e quatrocentos anos de carioca”, (LISPECTOR, 2016, p. 622). Além da beleza física de Carla, ela carrega o peso da tradição do sobrenome do marido, demarcado pela preposição “de” e a conjunção aditiva “e”, evidenciando a posição social ocupada pela família do cônjuge na sociedade do Rio de Janeiro.

O conflito interior da protagonista se desencadeia com a descoberta do “eu” e do “outro”, quando o mendigo para diante de Carla e lhe pede dinheiro: “Um homem sem perna, agarrando-se numa muleta, parou diante dela e disse: - Moça, me dá um dinheiro para eu comer? ‘Socorro!!!’ gritou-se para si mesma ao ver a enorme ferida na perna do homem. ‘Socorre-me, Deus’ disse baixinho”, (LISPECTOR, 2016, p. 622). A madame é tomada por uma combinação de medo, repulsa e, ao mesmo tempo, por uma

sensibilidade diante da condição miserável do pedinte, quando a personagem racionaliza a sua própria existência, a futilidade da sua própria vida e a frivolidade da alta sociedade da qual faz parte.

Angustiada e desconcertada diante da chaga do mendigo, Carla se vê frente a um processo de autoconhecimento, e em função disso a narrativa revela, de algum modo, um processo epifânico, visto que a protagonista sai de si para o outro, ou seja, ela se reconhece no outro e manifesta toda a sua angústia e inquietação face à condição humana numa atitude de consciência e autoconsciência da existência de outras realidades fora do seu contexto social. Sobre esse aspecto, Benedito Nunes pondera que:

A angústia nos desnuda, reduzindo-nos àquilo que somos: consciências indigentes, com a maldição e o privilégio que a liberdade nos dá. No extremo de nossas possibilidades, ao qual esse sentimento nos transporta, ela intensifica a grandeza e a miséria do homem. Da liberdade que engrandece, e que nos torna responsáveis de um modo absoluto, deriva a razão de nossa miséria, vivemos, afinal, num mundo puramente humano, onde a consciência é a única realidade transcendente. (NUNES, 1976, p. 95)

De acordo com essas reflexões de Nunes pode-se inferir que a tomada de consciência em relação ao outro motiva o conflito consigo mesmo e com o mundo exterior, o que visivelmente perturba a personagem do conto “A bela e a fera ou a ferida grande demais”. E é nesse clima de mobilização de autoconhecimento que Carla sai da sua zona de conforto, por algum momento, e se dá conta da banalidade de sua vida, o que a torna tão miserável quanto aquele homem de feridas na perna e na alma: “A cabeça dela era cheia de festas, festas, festas. Festejando o quê? Festejando a ferida alheia? Uma coisa os unia: ambos tinham uma vocação por dinheiro. O mendigo gastava tudo o que tinha, enquanto o marido de Carla, banqueiro, colecionava dinheiro”, (LISPECTOR, 2016, p. 624). Há nas observações do narrador a constatação de que o dinheiro mobiliza a vida das pessoas, sejam elas ricas ou pobres, necessitam de recurso para (sobre) viver: no caso específico do mendigo, esmolar pelas ruas de Copacabana era uma forma de continuar vivendo, já para Carla e seu esposo acumular dinheiro era um meio de se tornar cada vez mais ricos e garantir sua posição social.

O conhecimento da realidade fora dos salões de beleza do Copacabana Palace Hotel provoca uma espécie de devaneio na protagonista, espécie de estratégia para justificar sua indiferença às mazelas sociais brasileiras: “Pôs-se então a olhar para dentro de si e realmente começaram a acontecer. Só que tinha os pensamentos mais tolos. Assim: esse mendigo sabe inglês? Esse mendigo já comeu caviar, bebendo champanhe? (LISPECTOR, 2016, p. 625). Esse devaneio é fruto de uma nova forma de

consciência, através da qual uma nova realidade é percebida. Trata-se de uma consciência enquanto modo de se colocar frente ao (des) conhecido. Carla tinha discernimento da existência do mendigo, porém fingia desconhecer para esquivar-se de sua possível responsabilidade pelas desigualdades sociais.

De acordo com Bachelard, o devaneio é uma fuga para fora do real, nem sempre encontrando um mundo irreal sólido”. Para o filósofo, a inventividade tenta um futuro. A princípio ela é um fator de insensatez que nos afasta das pesadas estabilidades, (BACHELARD, 2009), tal como ocorre com a personagem clariceana, que ao realizar essa evasão se percebe fora da realidade do mendigo, mas sincronicamente compreende essa realidade e clama por igualdade: “desesperou-se então. Desesperou-se tanto que lhe veio o pensamento feito de suas palavras: ‘Justiça Social’, (LISPECTOR, 2016, p. 625).

Pode-se inferir que Carla tem consciência da injustiça social, e num eco de desespero ela clama por justiça e igualdade de classe, ao mesmo tempo em que se culpa e culpa os outros por esse desequilíbrio civil. Numa atitude desesperada a personagem feminina, em mais um de seus devaneios, divaga sobre uma forma de dirimir todo o problema social: “teve uma vontade inesperadamente assassina: a de matar todos os mendigos do mundo! Somente para que ela, depois da matança, pudesse usufruir em paz seu extraordinário bem-estar”, (LISPECTOR, 2016, p. 626). Com isso fica evidente que o desejo de Carla de “assassinar todos os mendigos” sugere que os ricos não admitem abrir mão de seus privilégios para amenizar a desigualdade social.

Como podemos perceber, Clarice Lispector não foi negligente com as questões sociais do Brasil, pelo contrário, ela desnuda as realidades que estão por trás das máscaras da sociedade da década de 70. Assim, percebe-se o compromisso da autora com realidade brasileira, uma vez que sua obra tem um enfoque social, ainda que de forma pouco palpável pela crítica e pelo leitor de um modo geral. Nesse sentido, Ligia Chiappini lembra que “[...] o caráter social e empenhado da ficção de Clarice é ainda pouco visível para a maior parte dos leitores, mas existe e é forte”. A professora e crítica literária lembra que “a própria Clarice se define como engajada”, e transcreve uma declaração da autora que aponta para isso: “na verdade, sinto-me engajada. Tudo que escrevo está ligado, pelo menos dentro de mim, à realidade em que vivemos”. (CHIAPPINI, 2004, p. 240).

É possível, assim, perceber a dimensão social no conto “A bela e a fera ou a ferida grande demais”, uma contundente crítica à futilidade da alta sociedade carioca e a denúncia dos dramas dos brasileiros que passam fome e vivem na miséria. Desse modo,

o conto trata, sobretudo, da relação das desigualdades sociais, na medida em que põe em cena as relações assimétricas entre ricos e pobres, apontando não apenas a dimensão do conflito existencial, mas também a crítica às desigualdades sociais, daí porque Clarice Lispector não pode ser vista apenas como uma “escritora intimista” e dissociada do contexto social.

O narrador enfatiza a distância entre os dois mundos que separam a mulher do banqueiro da realidade da maioria dos brasileiros que vivem em completo abandono, desassistida pelo poder público, sem acesso à saúde pública de qualidade, à educação e às mínimas condições de sobrevivência. Mesmo diante da dissonância social entre Carla e o pedinte do calçadão de Copacabana, é possível inferir que a personagem se relaciona, se enxerga no outro e pondera sobre suas ações: “sempre era ela – com outros, e nesses outros ela se refletia e os outros refletiam-se nela. Nada era – era puro, pensou sem entender.” (LISPECTOR, 2016, p. 621). A tomada de consciência da personagem se dá nesses conflitos que a perturbam e a fazem enxergar a realidade da miséria humana que está bem perto de si. Nesse sentido, contata-se o compromisso de Clarice Lispector com as questões sociais, como ela mesma o demonstra:

Desde que me conheço o fato social teve em mim importância maior do que qualquer outro: em Recife os mocambos foram a primeira verdade para mim. Muito antes de sentir ‘arte’, senti a beleza profunda da luta. Mas é que tenho um modo simplório de me aproximar do fato social: eu queria era ‘fazer’ alguma coisa, como se escrever não fosse fazer (LISPECTOR, 2001, p. 123).

Portanto, a autora de *A hora da estrela* tinha consciência dos problemas da sociedade brasileira e revelou sua insatisfação de maneira muito discreta, denunciando as iniquidades sociais. Assim, sem muito barulho a autora denuncia a divisão de classes, o privilégio dos ricos e a miserabilidade humana em muitas de suas obras, a exemplo do conto em análise, ou seja, ela não recorre ao entusiasmo hiperbólico para falar de seu tempo de modo fixo.

Ao versar os conflitos internos e a realidade da sociedade brasileira, trazendo para a literatura as questões sociais da época de sua produção, Clarice Lispector dar prosseguimento a uma tendência da literatura brasileira que surge com a geração de 1930, mas em termos de linguagem sua escrita apresenta uma ruptura em relação às tendências anteriores da nossa prosa de ficção. Desta feita, “o uso intensivo da metáfora insólita, a entrega ao fluxo da consciência, a ruptura com o enredo factual têm sido constantes do seu estilo de narrar” (BOSI, 2003, p.424). É notável, portanto, que em quase todas as suas narrativas (romances e contos) há a presença de características

peculiares que individualizam sua estética literária, em que “promove a emergência e a inscrição do sujeito feminino na história, pela agudíssima crítica feita pela a autora do sistema de genderização da cultura”, (LÚCIA HELENA, 1997, p. 101), sobretudo da universalização da cultura do agente masculino, que durante muito tempo usurpou o espaço da mulher na literatura, no mercado de trabalho, negando também seu direito de igualdade.

Seguindo essa linha de pensamento, Chiappini (2004), lembra que enquanto escritora, Clarice Lispector também reflete e escreve sobre a identidade feminina, o que contraria, de certo modo, a tradição, já que durante muito tempo a presença da mulher na literatura foi posta de forma idealizada ou subserviente. A idealização e a subserviência da personagem do conto em análise se dão por outro viés, pois antes do casamento ela trabalhava e tinha sua independência financeira, como nos informa o narrador: “antes de casar era de classe média, secretária do banqueiro com quem se casara e agora-agora luz de velas. Estou brincando de viver, pensou, a vida não é isso” (LISPECTOR, 2016, p. 627). Depois que casa, Carla perde sua autonomia financeira e passa a depender do marido, com isso pode-se dizer que ocorreu uma alteração na configuração da mulher, que antes era emancipada, trabalhava e ganhava seu próprio dinheiro, e ao casar-se com um homem rico passa a viver exclusivamente às expensas do marido.

Carla fica espantada com a ferida e o estado deplorável do mendigo, e parece refletir sobre a sua negligência em face da miséria alheia: “como se assustara com o homem da ferida ou a ferida do homem” (LISPECTOR, 2016, p. 627). É possível inferir dois sentidos colocados nas reflexões da mulher sobre o termo ferida: “o homem da ferida” representa a situação de degradação humana, uma realidade de muitos pobres e miseráveis do Brasil que vivem à margem de uma sociedade excludente; já “a ferida do homem” exprime a chaga exposta na perna do pedinte, uma espécie de arma que o mendigo dispõe para esmolar pelas ruas de Copacabana.

Por outro lado, a chaga pode simbolizar a dor e a aflição tanto do mendigo quanto da esposa do banqueiro, cuja consciência não deixa de acusar a própria culpa, como sugere o narrador: “teve vontade de gritar para o mundo: ‘Eu não sou ruim! Sou um produto de nem sei o quê, como saber dessa miséria de alma’, (LISPECTOR, 2016, p. 628). Deste modo, há um confronto entre a miséria física e a espiritual: a miséria do homem é materializada pela pobreza, a fome e o abandono; a miséria de Carla é substancializada pela sua indiferença em relação à condição da indigência do outro:

Tomara plena consciência de que até agora fingira que não havia os que passavam fome, não falavam nenhuma língua e que havia multidões anônimas mendigando para sobreviver. Ela soubera sim, mas desviara a cabeça e tampara os olhos. Todos, mas todos – sabem e fingem que não sabem. E mesmo que fingissem iam ter um mal-estar. Como não teriam? Não, nem isso teriam. (LISPECTOR, 2016, p. 629).

A autoconsciência da personagem sobre a realidade que fingira desconhecer revela o falso inconsciente que se corporifica no imaginário de Carla, olhar para o outro possibilita enxergar a si mesma, sair do plano da indiferença e vislumbrar a realidade corrente revelada pela ferida do mendigo. A respeito do problema dessa autoconsciência e da relação do sujeito com a sociedade, é pertinente destacar as considerações de Norbert Elias sobre o indivíduo diante das mudanças sociais: “A modificação nos estilos de vida social impôs uma crescente restrição aos sentimentos, uma necessidade maior de observar e pensar antes de agir, tanto com respeito aos objetos físicos quanto em relação aos seres humanos” (ELIAS, 1994, p. 91). E esse controle de discernimento, segundo o autor, confere às pessoas maior relevo à consciência de si mesmas como sujeitos avulsos, separados dos outros e das coisas, um pensamento cristalizado na ideia de desprendimento de qualquer outra existência humana que não seja aquela regulada pela classe dominante, como ocorre com Carla, que era indiferente ao outro até enxergar que sua vida era vazia e tão miserável quanto a vida do mendigo.

A esposa do banqueiro se vale do devaneio refúgio para eximir-se de responsabilidade por próprias atitudes. Que tipo de ser humano seria ela? E as outras pessoas? Quais as feridas de Carla? O que ela mendigava? O que ela busca no outro? Em uma de suas reflexões, talvez a mais sugestiva, vale-se de um clichê para definir a si e ao mendigo: “Eu sou o Diabo, pensou lembrando-se do que aprendera na infância. E o mendigo é Jesus. Mas – o que ele quer não é dinheiro, é amor, esse homem se perdeu na humanidade como eu também me perdi”, (LISPECTOR, 2016, p. 629.). Isso implica dizer que não é possível ser feliz quando se perde a humanidade em relação a si mesmo e ao próximo.

O devaneio de Carla resulta de uma nova consciência, através da qual uma nova realidade seria possível. Trata-se, portanto, do autoconhecimento enquanto indivíduo ligado a outras pessoas, pois ao imaginar-se no lugar do outro, Carla se move para a transitoriedade da vida e mergulha na quimera dos seus pensamentos para furtar-se da realidade. De acordo com Bachelard (2009) “o devaneio é uma fuga para fora do real, nem sempre encontrando um mundo irreal consistente”. Para o filósofo, “a imaginação tenta um futuro. A princípio ela é um fator de imprudência que nos afasta das pesadas

estabilidades” (BACHELARD, 2009, p. 5-8), como o que ocorre com a personagem clariceana, que ao realizar essa fuga se enxerga fora da realidade.

A relação física entre Carla e o mendigo é anulada diante da miséria da condição humana, ornada por modelos de consumo e de padrões de comportamento que podem desaparecer a qualquer momento, seja pela quebra da bolsa de valores, seja pela morte. A ferida aberta pode ter uma relação, também, com a impossibilidade de o ser humano alcançar uma vida plena, sem relações de interesse, ou de submissão diante do capital. Carla era tão diferente e, ao mesmo tempo, tão parecida com o pedinte: era igual porque sentia a mesma carência humana, mas era diferente porque tinha dinheiro e podia comprar o que quisesse, embora isso não a fizesse feliz:

Teve vontade de dizer: olhe, homem, eu também sou pobre coitada, a única diferença é que sou rica. Eu...pensou com ferocidade, eu estou perto de desmoralizar o dinheiro ameaçando o crédito do meu marido na praça. Estou preste a, de um momento para o outro, me sentar no fio da calçada. Nascer foi a minha pior desgraça, (LISPECTOR, 2016, p. 630).

Carla está diante de uma “nova consciência” humana e social: a descoberta de que a sua vida é tão desgraçada quanto a vida daquele mendigo, e o que a diferencia do pedinte é apenas o *status*, a sua condição financeira, mas do ponto de vista da sua insatisfação perante a vida que escolheu ela se compara ao esmolador. A diferença é que o homem não escolheu ser miserável, foram as circunstâncias produzidas pela desigualdade social que o tornaram mendigo; já a escolha de Carla tem uma outra possível explicação: a busca por uma posição dentro do espaço social da elite carioca.

A questão da desigualdade social é algo tão arraigada no cotidiano da sociedade moderna que as pessoas parecem não mais se sensibilizarem com a dor alheia, mantendo indiferentes às desigualdades sociais. Muitas vezes, a neutralidade diante dos problemas reforça as injustiças praticadas sobre os mais pobres, intensificando cada vez mais a divisão de classes. Clarice não reconhece a sua literatura como um canal para discutir a justiça, ou seja, ela não se sente uma escritora explicitamente empenhada em denunciar os problemas decorrentes da igualdade social. Porém, embora não expresse de forma ostensiva, a autora expressou os mais profundos conflitos humanos e sociais, pois compreendia a existência das coisas e encarava o problema com naturalidade, por isso dizia que:

O problema de justiça é em mim um sentimento tão óbvio e tão básico que não consigo me surpreender com ele — e, sem me surpreender, não consigo escrever. E também porque para mim *escrever é procurar*. O sentimento de justiça nunca foi procura para mim, nunca chegou a ser descoberta, e o que me espanta é que ele não

seja igualmente óbvio em todos. Tenho consciência de estar simplificando primariamente o problema. Mas, por tolerância hoje para comigo, não estou me envergonhando totalmente de não contribuir para nada humano e social por meio do escrever. É que não se trata de querer, é questão de não poder. Do que me envergonho, sim, é de não ‘fazer’, de não contribuir com ações. (Se bem que a luta pela justiça leva à política, e eu ignorantemente me perderia nos meandros dela.) Disso me envergonharei sempre. E nem sequer pretendo me penitenciar. Não quero, por meios indiretos e escusos, conseguir de mim a minha absolvição. Disso quero continuar envergonhada. (LISPECTOR, 2001, p. 24).

O trecho sugere que a modéstia parece ser uma das características da escritora, e revela sua insatisfação de não ter feito mais ou tudo o que podia contribuir para melhorar a vida das pessoas e da sociedade. Pode-se discordar de Clarice Lispector enquanto crítica de sua própria produção, mas é difícil ler qualquer narrativa clariceana sem perceber os dramas da vida real, bem como a análise que ela faz do indivíduo situado dentro de um determinado contexto social. Sobretudo quando se refere ao universo feminino, principalmente as mulheres de classe média, presas às convenções burguesas, ao casamento por conveniência e aos modelos estabelecidos pela sociedade patriarcal, cujos valores definem o lugar social da mulher e a separa de outras pessoas e realidades vigentes.

Algumas palavras finais

Diante do exposto, é possível afirmar que a tensão conflitiva de Carla se dá pela consciência individual e a sua ruptura com o mundo, tal como ocorre com a personagem Ana do conto “Amor”, como demonstra Benedito Nunes. Segundo o crítico, nessa narrativa de Clarice Lispector, “a tensão conflitiva vem, portanto, qualificada pela náusea, que precipita a mulher num estado de alheamento, verdadeiro êxtase diante das coisas, que a paralisa e esvazia, por instante, de sua vida pessoal” (NUNES, 1994, p. 86). Isso parece acontecer com Carla, sua estranheza diante do mendigo causa-lhe aversão e ao mesmo tempo a consciência de que é igual àquele pedinte: “Como é que nunca descobri que sou também uma mendiga? Nunca pedi esmola mas mendigo o amor de meu marido que tem duas amantes, mendigo pelo amor de Deus que me achem bonita, alegre e aceitável, e minha roupa de alma está maltrapilha” (LISPECTOR, 2016, p. 630). Esse autoconhecimento da personagem provoca a consciência da sua inabilidade enquanto mulher e ser humano preso a um casamento fracassado e humilhante. E nisso ela era igual ao mendigo, primeiro porque mendigava o amor do marido, segundo porque haviam nascido e ambos morreriam, logo eram irmãos. E cada um, ao seu modo, está subjugado ao dinheiro: ele depende do dos “trocados” que lhe

dão para poder sobreviver; ela depende da mesada o marido para poder sustentar sua posição de dama elegante e continuar fazendo parte do seletto grupo que frequenta os salões do Copacabana Palace.

Carla reconhece que sua vida é uma grande mentira, ela era infeliz; apesar de ser rica e bonita, sua vida era vazia e sem sentido: “Eu – eu estou brincando de viver. No mês que vinha ia a New York e descobriu que essa ida era como uma nova mentira, como uma perplexidade. Ter uma ferida na perna – é uma realidade. E tudo na sua vida, desde quando havia nascido, tudo era na sua vida fora macio como pulo de gato”. (CLARICE, 2016, p. 632). Com isso, Carla repensa sua condição e se sensibiliza com a desgraça humana, aquela que está fora das viagens a New York, das festas e dos banquetes regados a champanhe e caviar, e reconhece que sua conduta humana é, na verdade, uma grande ferida social, assim como a ferida daquele pobre homem que esmola para sobreviver em uma sociedade desigual.

A perplexidade de Carla diante do mendigo denuncia a gritante desigualdade social que caracteriza a sociedade brasileira, revelando a pobreza como consequência de relações sociais assimétricas, a classe dos que não possuem é secularmente explorada pelos donos da riqueza e do poder. Clarice Lispector, apesar de sua discrição, expressava o seu desejo de ver um Brasil melhor, sem fome e miséria, talvez, por isso, tenha confrontado dois mundos distintos: a esposa de um banqueiro e o mendigo do calçadão de Copacabana para tecer a sua crítica ao desequilíbrio social no Brasil, mostrando que é possível fazer a descoberta de si mesmo e do outro e clamar por justiça social. A indignação e o medo de Carla diante do mendigo é, portanto, uma forma de lucidez sobre o quadro de miséria e desigualdade social que agoniza o “eu” da esposa do banqueiro e o outro, que vive esmolando um prato de comida para continuar vivendo.

Referências

BARCHELARD, Gaston. *A poética do devaneio*. Tradução Antonio de Pádua Danesi. 3 ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2009.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 43 ed. São Paulo: Cultrix, 2006.

CHIAPPINI, Ligia. Clarice e a crítica: por uma perspectiva integradora. In: PONTIERI, Regina Lúcia. (Org.) *Leitores e leituras de Clarice Lispector*. São Paulo: Hedra, 2004, p. 235- 268.

ELIAS, Norbert. *A sociedade dos indivíduos*. Rio de Janeiro: Zahar, 1994.

FRIEDMAN, Norman. *O ponto de vista na ficção: o desenvolvimento de um conceito crítico*. Tradução de Fábio Fonseca de Melo. Revista USP. São Paulo, n. 53. p. 1966 - 182, março/maio, 2002.

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

LISPECTOR, Clarice. A bela e a fera ou a ferida grande demais. In: __. *Todos os contos Clarice Lispector*. (org.) Benjamin Moser. Rio de Janeiro: Rocco, 2016.

_____. Literatura e justiça. In: __. *Os melhores contos de Clarice Lispector*. ed. 3. São Paulo: Global, 2001.

NUNES, Benedito. O mundo imaginário de Clarice Lispector. In: *O dorso do tigre*. São Paulo. Perspectiva, 1976.

_____. A forma do conto. In: __. *O drama da linguagem: uma leitura de Clarice Lispector*. São Paulo: Ática, 1995.