

O aspecto social da ficção de Clarice Lispector: uma perspectiva de abordagem*

Cecil Jeanine Albert Zinani**

Resumo

Clarice Lispector é uma escritora multifacetada cuja produção literária possibilita muitas abordagens, entre elas, o aspecto social. No intuito de buscar uma aproximação a essa faceta da escritora, discutiu-se alguns aspectos dos contos “Amor”, “Feliz aniversário”, “Felicidade clandestina” e “Praça Mauá”. O estudo fundamenta-se aportes teóricos de Lukács (*Teoria do romance*), Fabio Lucas (*O caráter social da literatura brasileira*) e Antonio Candido (*Literatura e sociedade*), além de teóricos do conto

Palavras-chave

Clarice Lispector; conto; aspecto social.

Abstract

Clarice Lispector is a multifaceted writer whose literary production allows many approaches, amongst which is the social aspect. In order to seek for a closer view of this facet of the writer, a few aspects from the short story “Amor”, “Feliz aniversário”, “Felicidade clandestina” and “Praça Mauá” have been discussed. The study is substantiated on theoretical contributions of Lukács (*The Theory of the Novel*), Fábio Lucas (*O caráter social da literatura brasileira*) and Antonio Candido (*On Literature and society*), as well as short story theorists.

Keywords

Clarice Lispector; short story; social aspect.

* Artigo recebido em 10/10/2017 e aprovado em 15/11/2017.

** Doutora em Letras pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Docente no Mestrado em Letras e Cultura e no Doutorado em Letras da UCS.

*Não se preocupe em “entender”. Viver ultrapassa
todo o entendimento.*
Clarice Lispector

*Clarice Lispector: uma Tchekhov feminina nas
praias da Guanabara.*
Benjamin Moser

Introdução

Estreando na literatura com o romance *Perto do coração selvagem*, em 1944, Clarice Lispector tornar-se-ia um dos maiores nomes da literatura brasileira. Essa judia ucraniana, imigrante fugida, juntamente com a família, dos *pogroms*, escreve obras nas quais as personagens introspectivas, centradas em seu mundo interior, estão em busca de superação de problemas existenciais. No entanto, esse filão não esgota o manancial ficcional da autora que também produz uma literatura em que há traços de um cotidiano problemático, no qual a sobrevivência ocupa um espaço considerável, é o caso das dificuldades da datilógrafa Macabea, de *A hora da estrela*, nordestina despossuída, que após inúmeras agruras, atinge a sua “hora da estrela” ao ser atropelada por um carro Mercedes Benz. A mesma preocupação ocorre em contos de obras como *Laços de família*, *Felicidade clandestina*, *A via crucis do corpo*, entre outras, nos quais estão vivenciados embates de famílias burguesas e a luta pela sobrevivência. No intuito de verificar alguns traços do caráter social da ficção clariceana, serão examinados os contos “Amor”, “Feliz aniversário”, “Felicidade clandestina” e “Praça Mauá”.

Clarice, algumas palavras

Sobre alguns autores, é possível afirmar que a biografia é mais interessante que sua produção literária. O mesmo não se pode dizer de Clarice Lispector. Ainda que tenha umabiografia muito singular, sua escrita se reveste de aspectos tão inusitados que compele a uma multiplicidade de leituras e de releituras as quais, longe de esgotar o texto clariceano, provocam novas reflexões e a sensação de que ainda há muito mais por desvendar.

A atuação de Clarice na área das letras transitou entre ficção e não ficção. Na ficção, após a estreia de *Perto do coração selvagem*, escreveu mais 8 romances, sendo que o último, *Um sopro de vida*, foi publicado em 1978, postumamente, um ano após vir à luz sua obra mais famosa *A hora da estrela*. Entre 1967 e 1974, publicou literatura infantil, destacando-se o último livro *A vida íntima de Laura*, na qual conta a história de uma galinha. A edição de

contos iniciou em 1953, com *Alguns contos*, no entanto, o grande sucesso no gênero ocorreu em 1960 com *Laços de família*. O ciclo conclui com *A via-crucis do corpo*, publicado em 1974.

Na imprensa, Clarice trabalhou como repórter, tradutora, colunista. A partir de 1952, manteve, por algum tempo, a coluna “Entre mulheres”, no jornal *O comício*. Para evitar a mescla da atividade literária com a jornalística, a autora utilizava o pseudônimo de Teresa Quadros. No *Correio da manhã*, sua coluna chamava-se “Correio feminino: feira de utilidades”, sob o pseudônimo de Helen Palmer. Precisando trabalhar para manter-se, Clarice torna-se *ghost writer* da atriz Ilka Soares, no jornal *Diário da Noite*. Manteve uma coluna semanal no *Jornal do Brasil*, entre 1967 e 1974, tendo sido dispensada por ser judia. Na revista *Manchete*, na época sob a direção de Fernando Sabino, apresentava entrevistas com o título de “Diálogos possíveis com Clarice Lispector”. Essas funções todas não esgotam a atividade profissional da escritora (GOTLIB, 2009).

Ainda que tenha produzido sua obra literária no Modernismo pós 45, a autora desenvolveu um estilo tão particular que se torna problemático seu enquadramento em qualquer movimento literário. Clarice é, simplesmente, Clarice. A obra de 1969, *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres*, inicia com uma vírgula: “, estando tão ocupada, viera das compras de casa [...]” (LISPECTOR, 1994, p. 19). A vida de Clarice proporcionou-lhe vivências e experiências um tanto incomuns. Seu histórico familiar implica a fuga da Ucrânia, pois os judeus eram vítimas dos *progroms* que ocorriam frequentemente. O objetivo da família era dirigir-se aos Estados Unidos, porém, devido à presença de parentes no Brasil, a família tomou esse rumo, desembarcando em Alagoas, quando Clarice tinha um ano. De Alagoas, a família dirigiu-se a Recife, transferindo-se, posteriormente, ao Rio de Janeiro, em 1933. A trajetória de mudanças de Clarice não parou no Rio de Janeiro. Casou-se com o diplomata Mauri Gurgel, que havia sido seu colega na Faculdade de Direito, passando a residir em diversos países. Todas essas mudanças tornaram a autora uma cidadã do mundo, cujas experiências iriam constituir um horizonte ímpar que iria eclodir em uma produção literária original e multifacetada como *A paixão segundo G. H.*, publicada em 1964, em que a escrita em primeira pessoa, revelando uma voz feminina, é condição para o mergulho no mundo interior, revelado em um texto que inicia com uma série de travessões, talvez um simulacro de um diálogo consigo mesma. Nessa agudização da interioridade, a subjetividade entra em conflito, eclodindo em uma revelação. No entanto, essa epifania, muitas vezes, longe de constituir uma libertação, reveste-se de caráter trágico, como no conto “Amor”, de *Laços*

de família. No entanto, o caráter psicológico e metafísico não esgota a obra de Clarice Lispector. O aspecto social também se faz presente, ainda que de forma mais discreta, ocupando as brechas do discurso. Para discutir esse aspecto, serão feitas algumas considerações sobre o caráter social da ficção para, posteriormente, verificar como esse aspecto ocorre em alguns contos da autora.

O caráter social da ficção

A ficção naturalista é uma modalidade de literatura em que a preocupação social ganha contornos muito nítidos. São obras emblemáticas dessa tendência, por exemplo, o romance brasileiro *O cortiço*, de Aluísio Azevedo, e o romance francês de Émile Zola, *Germinal*. A reflexão sobre essa temática pode ser encontrada em Lukács, na obra *A teoria do romance*, escrita no início do século XX. Para o autor, a forma do romance se estrutura em torno do protagonista que é um herói que questiona o real, buscando o sentido da existência. Enquanto o herói épico tem uma trajetória bem sucedida, resultando na integração herói/mundo, o herói do romance fracassa em seu percurso, resultando na fragmentação da totalidade expressa no binômio ser – dever ser. Assim, a forma romanesca evidenciada nessa fragmentação apresenta uma característica biográfica, uma vez que conta a história desse herói. Em suma, o romance é o trajeto desse herói na busca por valores autênticos em um mundo degradado, qual seja a sociedade burguesa capitalista. Esse herói é denominado de herói problemático (LUKÁCS, 2000).

Em seu estudo sobre a questão social na literatura, Fábio Lucas (1970, p. 70), apoiado em estudos de Lukács, considera que

Há [...] personagens, grupos e classes retratados na ficção, cuja vida, bem ou mal lograda, numa ordem épica ou trágica, se torna cabalmente representativa da situação histórica que a determina: os conflitos subjacentes à trama social aí aparecem nitidamente, quer sob um aspecto positivo, construidor, quer sob um aspecto negativo, de posição crítica e condenadora da ordem considerada injusta. O ético e o político se juntam para a fixação de um caráter.

De certa maneira, pode-se estabelecer um diálogo entre o pensamento dos dois teóricos, embora mais de cinquenta anos os separem, na medida em que ambos focalizam sua atenção nas personagens (heróis) representados na ficção. E esse herói, representativo de um momento histórico, sempre é problemático, reificado, produto de uma sociedade injusta.

Antonio Candido, em *Literatura e sociedade* (1985), questiona a respeito da influência do meio social sobre a obra de arte e seu corolário, a influência da obra artística sobre o meio social. Nesse sentido, considera que, numa posição tradicional, a arte é social na medida em

que depende do meio, cujos elementos, estão, de alguma maneira, representados na obra, e, também, que “produz sobre os indivíduos um efeito prático, modificando a sua conduta ou concepção de mundo ou reforçando neles o sentimento dos valores sociais” (CANDIDO, 1985, p. 20-21). Porém, numa perspectiva moderna, o autor aponta a relevância de examinar os fatores socioculturais, especialmente, em relação “à estrutura social, aos valores e ideologias, às técnicas de comunicação” (CANDIDO, 1985, p. 21). Nesses fatores, presentifica-se, no primeiro segmento, a posição social tanto do autor quanto do público receptor; no segundo, a temática e o aspecto formal; e, no terceiro, a realização da obra e sua disseminação. Candido chama a atenção para a questão da recepção ao considerar a relevância do público, uma vez que, de acordo com os teóricos da recepção, a obra literária se estrutura como um esquema cujos vazios são preenchidos pelo leitor e, somente nessa fase, ela se concretiza, ou seja, adquire sentido (ISER, 1979).

Candido (1985) também aponta a relação dialética existente entre arte e sociedade, ao verificar de que maneira a influência do artista promove a diferenciação de determinado público, uma vez que a atividade artística amplia os recursos expressivos e, dessa forma, a obra não apenas constitui, mas também sistematiza a recepção.

Na tríade autor, obra e público, há que considerar a perspectiva do autor, elemento responsável pela criação da obra. O seu reconhecimento pela sociedade determinará o sucesso ou não da obra. Acrescenta Cândido (1985, p. 25): “... ele [o autor] utiliza a obra, assim marcada pela sociedade, como veículo de suas aspirações individuais mais profundas”. A obra, por sua vez, é constituída pelo conteúdo, no qual a ideologia tem papel preponderante, e pela forma, dependente dos processos comunicativos. Em relação ao público, destaca-se o papel da recepção sobre o artista. Entre os aspectos que detêm maior influência, podem ser citados: o interesse estético, a técnica, o gosto, a moda. Dessa maneira, é possível afirmar que o público constitui um elemento de mediação entre o autor e a obra, reiterando a indissolubilidade dessa tríade.

Outro aspecto relevante apontado pelo autor, em relação ao caráter social da literatura, é a constatação do elemento externo que “importa não como causa, nem como significado, mas como elemento que desempenha um certo papel na estrutura, tornando-se, portanto, interno” (CANDIDO, 1985, p. 4). Nesse sentido, chama a atenção para a diferença entre fatores meramente ambientais, necessários para o desenvolvimento da trama, e aqueles aspectos essenciais que são responsáveis pelo valor estético, os quais possibilitam a concretização do sentido da obra.

Ainda que aspectos filosóficos e psicológicos predominem na escrita de Clarice Lispector, em sua obra também pode ser percebida a presença de aspectos sociais que constituem elementos relevantes na construção do sentido.

Aspectos sociais no conto clariceano

Forma das mais complexas, até hoje não foi possível estabelecer, entre os teóricos, um consenso sobre o conceito de conto. Originário de formas orais, caracterizadas como formas simples por André Jolles (1976), o conto evoluiu, ganhando estatuto artístico, a partir de Edgar Allan Poe, tornando-se uma forma literária das mais refinadas que atinge seu efeito por meio de dois aspectos: a brevidade, ser curto, e o efeito, manter a intensidade até o final, daí a exigência da brevidade, aspecto também defendido por Tchekhov. Cortázar, por sua vez, na impossibilidade de uma aproximação mais objetiva, vale-se de metáforas. O conto seria “algo assim como um tremor de água dentro de um cristal”, e justifica “Só com imagens se pode transmitir essa alquimia secreta que explica a profunda ressonância que um grande conto tem em nós, e explica também por que há tão poucos contos verdadeiramente grandes” (CORTÁZAR, 1993, p. 150-151).

O conto clássico, de acordo com a teoria apresentada por Poe (1961), é o conto de acontecimento, estruturado em torno de ação, desenvolvimento, clímax e desenlace. Outra vertente é a tradição iniciada por Tchekhov que se denomina de conto de atmosfera. Nessa modalidade, não ocorrem acontecimentos extraordinários, “Tchekhov registra os acontecimentos da vida numa sucessão de quadros, como se fosse um mosaico, abandonando a construção tradicional...” (GOTLIB, 1988, p. 47). Esse posicionamento vai ser bastante relevante no conto moderno. É nessa tradição que se insere Clarice Lispector, tendo em vista a relevância do clima instaurado. Outro aspecto importante, nos contos da autora, é a presença da epifania, aspecto associado a obras do escritor James Joyce. A epifania pode ser considerada o momento de iluminação ou “uma espécie de grau de apreensão do objeto que poderia ser identificada com o objetivo do conto, enquanto uma forma de representação da realidade” (GOTLIB, 1988, p. 50). No conto “Amor”, da obra *Laços de família*, de 1998, esse momento especial, epifânico, torna-se quase palpável.

A protagonista do conto “Amor”, da obra *Laços de família* (LISPECTOR, 1998), chamada Ana, retorna das compras, está dentro de um bonde e avista um cego mascarando chiclete. Esse evento desencadeia uma reação tão forte que ela se descontrola, deixa as compras caírem e desce do bonde algumas paradas depois da sua. Dirige-se ao Jardim

Botânico e, nesse momento, em contato com a natureza, percebe toda a vida que existe a seu redor, e que ela negava em seu cotidiano. Esse momento de revelação ameaça romper sua vida normal e atarefada de dona de casa pequeno-burguesa. O caráter trágico do conto revela-se no momento em que, embora tenha tido a iluminação, ela retorna para casa, a fim de fazer o jantar para as visitas, sem apresentar modificação alguma. Ou seja, o apelo de sua vida pautada por valores pequeno-burgueses é mais poderoso que qualquer revelação possível. E o marido “num gesto que não era seu, mas que pareceu natural, segurou a mão da mulher, levando-a consigo sem olhar para trás, afastando-a do perigo de viver” (LISPECTOR, 1998, p. 29). O aspecto social, representado nesse conto, evidencia-se nas implicações de sua classe. A protagonista e sua família moram num apartamento de subúrbio que está sendo pago em prestações. Ana teceu a sacola de tricô em que coloca as compras, assim como costuma cortar e costurar as roupas das crianças, as cortinas da casa. Habitualmente, limpa os móveis, prepara as refeições, cuida da família, num ativismo diário que a impede de pensar. Esse modo de vida funciona muito bem, enquanto Ana está envolvida com os afazeres domésticos, pois, no momento em que cessa a azáfama diária, aquela vida sem perspectiva ameaça vir à tona e destruir o mundo tão laboriosamente construído, tornando-se, assim, uma ameaça, por isso “sua precaução reduzia-se a tomar cuidado na hora perigosa da tarde, quando a casa estava vazia sem precisar mais dela” (Id. p. 20). Na perspectiva de Antonio Candido, a característica externa, modo de vida pequeno-burguês, suburbano, torna-se um elemento interno, pois está no fundamento da narrativa, pautando a vida e o comportamento de Ana, inviabilizando qualquer transformação.

A representação da burguesia, em que o fator externo também se torna interno está presente no conto emblemático “Feliz aniversário”, pertencente à obra *Laços de família* (LISPECTOR, 1998). É o dia em que a matriarca da família completa 89 anos, ocasião em que se reúnem filhos, noras, netos, protagonizando um espetáculo desagradável aos olhos da aniversariante. O apartamento em que vivem a aniversariante e a filha Zilda situa-se em um prédio pequeno e antigo, sem elevador, cujas “escadas eram difíceis, escuras” (LISPECTOR, 1998, p. 66), o qual, fatalmente, seria demolido qualquer dia. Ainda que decrépito, o prédio situa-se em Copacabana, bairro de classe média alta. A primeira nora a chegar mora em Olaria, bairro popular, o marido, filho da aniversariante, não a acompanha devido a desentendimentos com os irmãos. Destaca-se a indumentária da nora, vestido azul-marinho drapeado, com paetês, bem como o traje dos filhos, o menino de terno e gravata e as meninas “infantilizadas em babados cor-de-rosa e anáguas engomadas” (LISPECTOR, 1998, p. 54),

em flagrante desacordo com o ambiente da festa. No entanto, uma visita a Copacabana sempre merecia trajes festivos. A outra nora mora em Ipanema e está acompanhada dos netos e de uma babá uniformizada, estabelecendo-se um clima de hostilidade entre as duas. Aos poucos, chegam os demais parentes.

A sala está decorada como se fosse para aniversário de criança: copos e guardanapos coloridos sobre a mesa, um enorme bolo açucarado no centro e balões presos ao teto. Desde o início da tarde, a mesa está posta, com a velha senhora a sua cabeceira; enquanto isso, a filha Zilda ultima os preparativos, fazendo sanduíches e fritando croquetes. As cadeiras estão colocadas junto às paredes, oportunizando que as cunhadas de Olaria e de Ipanema fiquem de frente uma para outra, intensificando antigos ressentimentos. A velha senhora, aparentemente, não tem consciência do local e do evento que está ocorrendo; no entanto, refletindo sobre sua família, despreza todos. “Como?! como tendo sido tão forte pudera dar à luz aqueles seres opacos, com braços moles e rostos ansiosos? [...] O tronco fora bom. Mas dera aqueles azedos e infelizes frutos, sem capacidade sequer para uma boa alegria” (LISPECTOR, 1998, p. 60). Ao ser solicitada para cortar o bolo, “deu a primeira talhada com punho de assassina” (LISPECTOR, 1998, p. 59). Dando vazão a seu rancor, pensa: “Uns comunistas, era o que eram: uns comunistas” (LISPECTOR, 1998, p. 60).

Na verdade, o conto traduz, ainda que subliminarmente, uma questão ideológica, uma família burguesa, com todas as suas idiossincrasias, as diferenças de classe social representadas pelas noras de Ipanema e de Olaria, e o pensamento da velha senhora, que, após constatar a decadência de seus descendentes, chama-os de comunistas. Cabe lembrar que o conto foi escrito na década de 50 do século XX, pleno período da guerra fria, com o mundo polarizado entre Estados Unidos e Rússia, cada qual tentando sedimentar seu bloco de influência.

A condição financeira, opondo menina pobre e menina rica, constitui o aspecto externo que se torna interno na economia da narrativa, evidenciando a angústia da menina que amava livros e a impossibilidade de concretizar esse desejo. Trata-se de “Felicidade clandestina”, conto que dá nome ao livro. A menina baixinha e gorda é filha do dono da livraria, a qual, apesar de ter muitos livros, não gosta de ler, jamais dá algum livro, ainda que barato, como presente de aniversário às coleguinhas. Ao contrário da narradora que mora num sobrado, a menina mora numa casa. A promessa de emprestar o livro *Reinações de Narizinho*, de Monteiro Lobato, confere à menina a possibilidade de exercer toda a sua tirania contra a narradora, humilhando-a, ao negar o livro e prometê-lo para o dia seguinte. O impasse

somente se resolve com a intervenção da mãe da menina gorda, que obriga a filha a emprestar a obra pelo tempo que a narradora quisesse. O livro, convertido em objeto de desejo, era muito grosso e caro, totalmente fora das possibilidades de aquisição da narradora, cuja condição financeira é precária. A menina baixa e gorda utiliza a promessa de empréstimo do livro para marcar sua superioridade e exercitar seu talento para a crueldade.

A coletânea de contos de Clarice em que a preocupação social está menos discreta, provavelmente, é *A via crucis do corpo*. A preocupação com a representação do mundo está mais presente nas últimas obras de Clarice, entre as quais encontra-se essa coletânea cujos contos, segundo a autora em “Explicação” (LISPECTOR, 2016, p. 527), foram feitos por encomenda. No entanto, não perdem a qualidade, alguns contos são contundentes, outros, como “Dia após dia”, parecem crônicas. Para Gilda Neves Bittencourt (2003, p. 111), a obra dessa fase de Clarice

ganha dimensão mais ampla, abrangendo o social explícito, obtida sobretudo pelo descentramento da indagação existencial e pela transferência do impulso cognoscitivo para um outro nível de realidade, estabelecendo, assim, uma relação diferenciada entre o narrador e o mundo narrado.

Em *A via crucis do corpo*, um dos contos que chama a atenção é “Praça Mauá” (LISPECTOR, 2016, p.573). Os protagonistas do conto são Luísa e Celsinho. Luísa é casada com Joaquim, carpinteiro que se mata de trabalhar, seu expediente vai até às dez horas da noite. Luísa, cujo nome de guerra é Carla, é dançarina de um cabaré chamado Erótica, seu expediente inicia às dez horas da noite. Celsinho é um travesti bem sucedido, filho de família nobre, que se afastara dos parentes, a fim de seguir sua vocação, seu nome de guerra é Moleirão. Carla ganha muito dinheiro dançando, fazendo os homens beberem, uma vez que tem comissão sobre o consumo, e indo para a cama com eles. Moleirão é muito requisitado pelos marinheiros que lhe pagam em dólares, os quais, após serem convertidos no câmbio negro, são aplicados em ações de banco. Ambos dão muito lucro para o dono do Erótica.

O Erótica é um cabaré situado na praça Mauá, frequentado por homens de todos os tipos que buscam prazer e por donas de casa que, além de se divertirem, procuram ganhar um dinheiro extra, a fim de complementar a renda familiar. O ambiente é enfumaçado e tem cheiro de álcool.

Sobre Joaquim, marido de Luísa (ele se recusa a chamá-la de Carla), consta que é descendente de italianos, adora minestrone e tem esse nome português devido a uma vizinha. “Chama-se Joaquim Fioriti. Fioriti? de flor não tinha nada” (LISPECTOR, 2016, p. 575). Provavelmente, esse aspecto leva Luísa/Carla a queixar-se do marido. Enquanto Joaquim

dorme, a esposa trabalha, no resto do tempo, ela faz compras com o dinheiro que ganha dos homens. Quando Carla está infeliz, vai conversar com Celsinho: “Ela lhe contava suas amarguras, queixava-se de Joaquim, queixava-se da inflação. (LISPECTOR, 2016, p. 574).

A outra personagem do conto é a empregada, Silvinha, “uma negra espevitada que roubava quanto podia” (LISPECTOR, 2016, p. 575). Quando Carla estava no Erótica trabalhando, e Joaquim, dormindo, Silvinha, encarregada de limpar as joias da patroa, aproveitava para usá-las.

O aspecto financeiro ressalta na modalidade como Carla ganha dinheiro: comissão sobre a bebida que induz os homens a consumir, de preferência a mais cara, além do que recebe para ir para a cama com eles. Em contrapartida, os seus ganhos não contribuem para a melhora de sua vida, uma vez que gasta tudo em compra de roupas e bijuterias: “Tinha roupas que não acabavam mais. Comprava *blue-jeans*. E colares. Uma multidão de colares. E pulseiras, anéis” (LISPECTOR, 2016, p. 574). Preocupa-se com a inflação, porém não reverte essa preocupação em uma ação prática, tal como parar de comprar artigos de que não necessita e aplicar seu dinheiro em um empreendimento rentável. Celsinho, ao contrário, preocupa-se com o futuro: “Tinha medo de envelhecer e de ficar ao desamparo. E mesmo porque travesti velho era uma tristeza” (Id. ib). Por isso, o dinheiro que recebe é aplicado no Banco Halles. A questão relacionada ao dinheiro também é levantada em relação ao dono do Erótica que auferia excelentes lucros, graças a Carla e Celsinho, e também em relação à dupla função das donas de casa, que se dirigem ao cabaré para reforçar sua renda. A sociedade burguesa e seu corolário, a preocupação capitalista, estão representados nas ações das personagens e em seu destino desalentador, como ocorre com Carla, após desentender-se com Celsinho e ser ofendida por ele:

Carla não disse uma palavra. Ergueu-se [...], largando a festa no seu auge e foi embora. Ficou de pé, de preto, na Praça Mauá, às três horas da madrugada. Como a mais vagabunda das prostitutas. Solitária. Sem remédio. Era verdade: não sabia fritar um ovo. E Celsinho era mais mulher que ela (LISPECTOR, 2016, p. 577).

Esse conto, talvez o mais explicitamente social dos textos abordados neste estudo, evidencia uma aproximação com o pensamento de Lukács, na medida em que os heróis representam o fracasso de sua trajetória humana. A degradação da sociedade promove a reificação das personagens, tipificada pela subserviência ao fator econômico, o que inviabiliza a busca de valores autênticos.

Considerações finais

Em seu estudo sobre os contos de Clarice, Bittencourt (2003, p. 110) divide a produção em duas fases: a primeira fase compreende as obras iniciais e está subdividida em duas partes, sendo que, na primeira, “personagens vivenciam uma crise que, no entanto, não chega a ser configurada em toda a sua extensão e profundidade”. A segunda parte da primeira fase compreende os contos de *Laços de família* e *A legião estrangeira*. Para Bittencourt, nessa etapa, a autora conquista “o domínio de sua criação artística, no adensamento cada vez maior da indagação existencial, na complexização dos recursos narrativos” (Id. ib.). Nessa etapa, é possível perceber o aspecto social como visto em “Festa de aniversário” e “Amor”, nos quais, de acordo com Candido (1985), é possível perceber aspectos externos que se tornam internos e orientam o desenrolar da narrativa.

Porém, é na segunda fase que a obra de Clarice, quando chega à maturidade, atinge uma representação do mundo maneira depurada, ainda que se registre a preocupação de “representar o cotidiano da existência, inclusive em seus aspectos mais vulgares e tristes” (BITTENCOURT, 2003, p. 111). É nessa fase, composta pelos contos publicados em *Felicidade clandestina* e *A via crucis do corpo*, entre outras obras, que a preocupação social se materializa, como nos contos “Felicidade clandestina” que mostra a maldade de uma criança de classe social superior em tyrannizar a colega que não podia comprar os livros que ela tinha e que não aproveitava. Em “Praça Mauá”, o que aflora é o submundo do cabaré Erótica e suas personagens envolvidas com a prostituição, num mundo degradado, sem esperança de conquistar algum valor autêntico.

Nesse contexto, o que mais chama a atenção é a prosa de Clarice que mescla diversos aspectos no mesmo texto, possibilitando múltiplas abordagens, desde inquirições metafísicas até representações sociais, não esquecendo a questão introspectiva, presente em grande parte de sua obra. Em relação às representações sociais, talvez seu grande momento tenha ocorrido em *A hora da estrela*, porém, nos contos essa preocupação também está presente, merecendo uma investigação mais detalhada.

Referências

BITTENCOURT, Gilda Neves. Contos: a vitrina de Clarice Lispector. In: SCHIMIDT, Rita Terezinha (Org.). *A ficção de Clarice: nas fronteiras do (im)possível*. Porto Alegre: Sagra Luzzatto, 2003. p. 107-113.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. 7. ed. São Paulo: Nacional, 1985.

GOTLIB, Nádya Battella. *Clarice: uma vida que se conta*. 6. ed. rev. e aum. São Paulo: Ed. da Universidade de São Paulo, 2009.

_____. *Teoria do conto*. 4. ed. São Paulo: Ática, 1988.

ISER, Wolfgang. A interação do texto com o leitor. In: LIMA, Luiz Costa (Coord.). *A literatura e o leitor: textos de estética da recepção*. Tradução de Luiz Costa Lima. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979. p. 83-132.

LISPECTOR, Clarice. Amor. In _____. *Laços de família*. Rio de Janeiro: Rocco, 1988. p. 19-29

_____. Feliz aniversário. In _____. *Laços de família*. Rio de Janeiro: Rocco, 1988. p. 54-67.

_____. Felicidade clandestina. In: MOSER, Benjamin (Org.) *Todos os contos/Clarice Lispector*. Rio de Janeiro: Rocco, 2016. p. 393-396

_____. Praça Mauá. In: MOSER, Benjamin (Org.) *Todos os contos/Clarice Lispector*. Rio de Janeiro: Rocco, 2016. p. 573-577.

LUCAS, Fabio. *O caráter social da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1970.

LUKÁCS, Georg. *A teoria do romance: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica*. Tradução de José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2000.

JOLLES, André. *Formas simples: legenda, saga, mito, adivinha, ditado, caso, memorável, conto, chiste*. São Paulo: Pensamento-Cultrix, 1976.

MOSER, Benjamin (Org.) *Todos os contos/Clarice Lispector*. Rio de Janeiro: Rocco, 2016.