



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA – UEPB/CAMPUS IV  
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E AGRÁRIAS - CCHA  
DEPARTAMENTO DE LETRAS E HUMANIDADES - DLH  
CURSO DE LETRAS**

**JORDANA ALVES ELIAS**

**A BELA E A FERA OU A FERIDA GRANDE DEMAIS: A CONTRAPOSIÇÃO  
SOCIAL EM CLARICE LIPECTOR**

**CATOLÉ DO ROCHA – PB**

**2022**

**JORDANA ALVES ELIAS**

**A BELA E A FERA OU A FERIDA GRANDE DEMAIS: A CONTRAPOSIÇÃO  
SOCIAL EM CLARICE LIPECTOR**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Departamento de Letras e Humanidades (CCHA/ CAMPUS IV) da Universidade Estadual da Paraíba, como requisito parcial à obtenção do título de Graduada em Letras.

**Orientadora:** Profa. Dra. Maria Fernandes Praxedes

**CATOLÉ DO ROCHA – PB**

**2022**

É expressamente proibido a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano do trabalho.

E42b Elias, Jordana Alves.  
A bela e a fera ou a ferida grande demais: a contraposição social em Clarice Lispector. [manuscrito] / Jordana Alves Elias. - 2022.  
30 p.  
  
Digitado.  
Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras Português) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Ciências Humanas e Agrárias, 2022.  
\*Orientação : Profa. Dra. Maria Fernandes de Andrade Praxedes, Departamento de Letras e Humanidades - CCHA.\*  
1. Clarice Lispector. 2. A Bela e a Fera. 3. Descoberta. 4. Crítica Social. I. Título  
  
21. ed. CDD B869.3

**JORDANA ALVES ELIAS**

**A BELA E A FERA OU FERIDA GRANDE DEMAIS: A CONTRAPOSIÇÃO  
SOCIAL EM CLARICE LISPECTOR**

Trabalho de Conclusão de Curso  
apresentado ao Departamento de  
Letras e Humanidades da  
Universidade Estadual da Paraíba -  
Campus IV, como um dos requisitos  
para obtenção do grau em  
Licenciatura Plena em Letras.

Aprovado em 21/07/2022

**BANCA EXAMINADORA**

Maria Fernandes de Andrade Praxedes

Profa. Dra. Maria Fernandes de Andrade Praxedes – UEPB  
(Orientadora)

Keila Lairiny Câmara Xavier

Profa. Ma. Keila Lairini Câmara Xavier – UEPB  
(Examinadora)

Noara Queiroz de Medeiros

Profa. Ma. Noara Queiroz de Medeiros – Rede M. Ensino C. do Rocha -PB  
(Examinadora)

**Catolé do Rocha - PB**

**2022**

## DEDICATÓRIA

A meus pais, Francineuda Alves da Silva e Elindomar Elias da Silva, a minha irmã Jeyce Alves Elias, como também ao meu noivo Wesley Dantas Telis, os grandes tesouros que possuo na vida. Obrigada por todo sacrifício e incentivo diário, é tudo por vocês.

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço primeiramente a Deus, por todas as bênçãos recebidas, e por todos os momentos que não me deixou fraquejar quando eu pensava não ser capaz de realizar meu sonho, me sustentando no seu amor.

Agradeço imensamente à minha mãe (Francineuda Alves) e meu pai (Elindomar Elias), e minha irmã (Jeyce Alves) que sonharam e batalharam comigo incansavelmente para que eu concluísse o curso, pessoas simples, mas que possuem um coração sem tamanho. Amo vocês imensuravelmente.

Agradeço ao meu noivo (Wesley Dantas), que se desdobrou em esforços para me ajudar, sempre me apoiando, me incentivando e nunca me permitiu desanimar. Obrigada por todo apoio e carinho de sempre. Amo você.

Agradeço à minha orientadora Professora Dra. Maria Fernandes de Andrade Praxedes, por toda ajuda e paciência durante a construção do trabalho, e a banca examinadora constituída por a Professora Me. Keila Lairiny Câmara Xavier e a Professora Me. Noara Queiroz de Medeiros por terem aceitado o convite como também por todas as contribuições que ajudarão posteriormente a abrilhantar a pesquisa de forma ímpar.

A todos os funcionários e professores da Universidade Estadual da Paraíba (UEPB) que contribuíram de forma direta e indireta para a minha formação e construção acadêmica durante toda a graduação, que foram essenciais para que eu continuasse no curso, obrigada por toda paciência e ensinamentos repassados.

Às minhas amigas, que sempre me incentivaram e me fizeram ver o quão eu era capaz, em especial à Magda, Stefany, Joyce, Luciana, Rafaela, Rafaeli, Thayane. Saibam que vocês me impulsionaram a persistir no meu sonho. Muito obrigada por tudo.

Agradeço também, aos meus amigos e companheiros de jornada, por terem sido tão incríveis durante a graduação, em particular à: Heloíse Paulino, Israela Fernandes, Járede Ruth, Maria do Carmo, Francineide Dutra, Luane Azevedo, Danilo Vieira e Juliana Medeiros, partilhar as manhãs com vocês trouxe a leveza necessária para que pudéssemos seguir com o nosso sonho tão almejado.

## SUMÁRIO

<b>1. INTRODUÇÃO.....</b>	<b>10</b>
<b>2. FATOS E ENTRELINHAS DE CLARICE LISPECTOR.....</b>	<b>12</b>
<b>3. ENTRELAÇAMENTOS DE FATORES SOCIAIS EM CLARICE LISPECTOR.....</b>	<b>16</b>
3.1 <i>A bela e a fera ou a Ferida grande demais: problematização social.....</i>	<b>16</b>
3.2 <i>Perspectivas do narrador e o contexto social.....</i>	<b>21</b>
3.3 <i>Perspectiva dos personagens e o contextos sociais.....</i>	<b>23</b>
3.4 <i>A Bela, a Fera e as Feridas: diferenças e igualdades.....</i>	<b>26</b>
<b>4. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>31</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>32</b>

## RESUMO

A literatura como expressão da palavra manifesta, de forma simbólica, o pensamento humano sobre os conflitos internos e a vida em sociedade. Essa figuração anui uma reflexão sobre questões diversas como social, histórica, cultural, a partir da perspectiva do contexto da produção literária. Nesse sentido, cabe, sempre que possível, discutir a representação da realidade mediante a criatividade e a imitação por meio da palavra. Contudo, não se pode negligenciar a expressão estética do texto literário, uma vez que a literatura não serve apenas para comunicar ou ilustrar o homem e a sociedade, mas também, produzir formas e discursos criativos e sensíveis. Dito isto, este trabalho pretende analisar o conto *A bela e a fera ou A ferida grande demais*, de Clarice Lispector, atentando para os aspectos sociais presentes na referida narrativa, observando o lugar social de Carla, uma socialite carioca, e um homem que mendiga pelo calçadão de Copacabana. Com isso, o objetivo é discutir a figuração do lugar social dos protagonistas do conto. Além disso, visa refletir sobre a metáfora presente no título do conto, a crítica e a denúncia social evidenciada por Clarice Lispector, o que justifica a escolha da autora e do conto. Do ponto de vista metodológico, trata-se de uma pesquisa de caráter bibliográfico, com respaldo teórico de Lukács (2000), Candido (2011), Brait (1985), Friedman (2002), Nogueira (2011), Melo e Silva (2013), entre outros. Espera-se, portanto, que este trabalho possa contribuir com os estudos literários e sirva de revérbero sobre as desigualdades sociais no Brasil.

**Palavras-Chave:** Clarice Lispector. A Bela e a Fera. Descoberta. Crítica Social.

## ABSTRACT

Literature as an expression of the word expresses, in a symbolic way, the human thought about internal conflicts and life in society. This presentation seeks to reflect on diverse issues such as social, historical, cultural, from the perspective of the context of literary production. From this, we seek, whenever possible, to discuss the representation of reality through creativity and imitation through the word. However, the aesthetic expression of the literary text cannot be neglected, since literature does not serve only to communicate or illustrate man and society, but also to produce creative and sensitive forms and discourses. That said, this work intends to analyze the short story *A bela e a fera* ou *A batatas grande grande*, by Clarice Lispector, paying attention to the social aspects present in this narrative, observing the social place of Carla, a carioca socialite, and a man who begs for the Copacabana boardwalk. With this, the objective is to discuss the figuration of the social place of the protagonists of the story. In addition, to seek to reflect on the metaphor present in the title of the short story, the criticism and social denunciation evidenced by Clarice Lispector, which justifies the choice of the author and the short story. From a methodological point of view, this is a bibliographic research, with theoretical support from Lukács (2000), Candido (2011), Brait (1985), Friedman (2002), Nogueira (2011), Melo e Silva (2013), between others. It is hoped, therefore, that this work can contribute to literary studies and serve as a reflection on social inequalities in Brazil.

**KEYWORDS:** Clarice Lispector. Beauty and the Beast. Discover. Social Criticism

## 1. INTRODUÇÃO

No ato de recepção do texto literário é sempre factível perceber a relação entre literatura e sociedade, isso porque o discurso literário se caracteriza pelo empenho do autor(a) de imitar, refletir, criticar e denunciar as representações sociais, históricas, culturas, políticas e econômicas de um determinado tempo. Esse interesse pela vida em sociedade é manifestado pela ucraniana “abrasileirada” Clarice Lispector, cujas personagens revelam-se inquietos e perplexos com a descoberta do “outro” e de si mesmos diante dos espaços socialmente privilegiados e/ou desprestigiados, sobretudo quando trata-se das protagonistas feministas que, muitas vezes, parecem apáticas à realidade da pobreza, fome e miséria, como é o caso de Carla e Ana, personagem dos contos *A bela e A fera ou a ferida grande demais* e *Amor*, respectivamente.

Escrito em 1977 e publicado dois anos mais tarde no livro homônimo *A Bela e a Fera* (1979), o conto *A bela e a fera ou A ferida grande demais*<sup>1</sup>, é um dos últimos contos escritos por Clarice Lispector e narra um breve e jocoso encontro de Carla de Sousa, socialite carioca e esposa de um importante banqueiro, e um mendigo que circula pelo calçadão de Copacabana, bairro nobre do Rio de Janeiro. O referido conto expõe diferentes temáticas, desde a submissão da mulher ao marido, a soberba, a desigualdade e a cegueira social.

Neste trabalho discutem-se alguns aspectos sociais presentes no conto clariceano, atentando para o lugar social dos protagonistas pertencentes a duas camadas sociais distintas – a personagem que feminina representa a elite; o pedinte aleijado simboliza o abandono e a miséria, que demarcam a desigualdade social. A partir dessa perspectiva, o objetivo é discutir a figuração do lugar social dos protagonistas, destacando a crítica social pontuada no referido conto, bem como a metáfora corrente no título da narrativa. Com base nisso, a pesquisa se justifica pela necessidade de discutir esses aspectos, e isso explica a escolha da autora, do conto e da temática social. Do ponto de vista teórico, trata-se de uma pesquisa de caráter bibliográfico, respaldada nas teorias de Lukács (2000), Candido (2011), Brait (1985), Friedman (2002), Nogueira (2011), Melo e Silva (2013), entre outros.

---

<sup>1</sup> Utilizamos a edição publicada no livro *Clarice Lispector – Todos os contos* (2016).

Desta forma, destacamos ainda neste momento, que a narrativa de Clarice Lispector ganha fôlego quando a personagem Carla de Sousa e Santos é abordada pelo mendigo, que lhe pede uma esmola, mas ela fica aturdida, confusa e perplexa diante do pedido, pois não sabe o valor que deve dar àquele homem maltrapilho, sem uma das pernas e amparado por uma muleta. A mulher rica e bela se apavora com a ferida na perna do pedinte, uma mistura de medo e estranhamento diante da miséria do desconhecido, ou medo de que ele lhe matasse, já que estava exposta aos perigos urbanos, pois não costumava sair à rua, e quando saía era com o motorista e com as portas do carro sempre fechadas, e isso parecia lhe causar uma sensação de segurança.

Diante da apreensão, Carla pergunta ao mendigo quanto se costumavam oferta-lhe de esmola, ela não tinha noção de valor do dinheiro, já que isso não era problema para a esposa do banqueiro. A pergunta confere jocosidade à narrativa e causa espanto ao mendigo, mas ele responde sem titubear que lhe dão o que podem e querem dar. Com pressa para se livrar daquele perigo, a mulher dá uma quantia alta em dinheiro e deixa o pedinte surpreso, e ressalta que aquele gesto pode estar ligado a duas situações: bondade ou loucura da mulher. Ele recebe a esmola, mas diz que espera não ser acusado de ter roubado aquele valor. Admirado e satisfeito, o mendicante só pensava em comer com o dinheiro que acabara de ganhar de Carla, pois era, talvez, a primeira vez que tinha dinheiro suficiente para se alimentar bem.

Enquanto o mendigo preenchia seu dia a dia esmolando pelas ruas para minimizar a sua fome e penúria, Carla ocupava sua vida com as pomposas festas pomposas da alta sociedade carioca, por isso desconhecia a ferida, a miséria alheia. Contudo, o encontro entre a socialite e o mendigo revela que os dois ocupam a mesma condição de mendicância, ele mendigava dinheiro e comida, ela, apesar de rica e bela, mendigava amor e atenção do marido. Com isso, Clarice problematiza as questões sociais, apontando a estreita relação entre literatura e sociedade, aspectos que serão discutidos ao longo da leitura e análise do conto *A bela e a fera ou A ferida grande demais*.

O trabalho está estruturado da seguinte forma: primeiro momento trata-se da introdução, que contextualiza a pesquisa em seus aspectos temático, metodológico, teórico e estrutural; o segundo traz breves considerações sobre Clarice Lispector, seu percurso enquanto mulher e autora de uma escrita inconfundível, cuja linguagem poética povoa suas narrativas; o terceiro momento evidencia a análise do conto *A bela*

e a fera ou *A ferida grande demais* (2016), mas antes, porém, reflete-se sobre questões de representações sociais na literatura, a fim de compreendê-la como arte que imita a realidade social em todos os tempos. Neste mesmo tópico expõe-se a leitura do referido conto, atentando-se para a construção social dos personagens, que descortinam o outro e a si mesmo, a partir de um enredo marcado pela desigualdade social, perplexidade, descobertas e, ao mesmo tempo, pelas analogias discordantes.

## 2. FATOS E ENTRELINHAS DE CLARICE LISPECTOR

A história de Clarice Lispector é cercada de mistérios e incertezas, há muitas informações imprecisas sobre sua vida, especialmente a respeito de quando teria chegado ao Brasil. O que se conhece de fato é que Clarice nasceu em Tchechelnik, uma aldeia localizada na Ucrânia, e se chamava Chaya Pinkhasovna Lispector, só depois passou a se chamar Clarice. Filha de Pinkouss e Mania Lispector, que emigram para a América anos depois do início da Revolução Russa, em 1920, a escritora, considerada sóbria e sisuda, era atenta aos fatos que publicavam sobre ela e sua família.

O historiador norte-americano, Benjamin Moser, escreveu a biografia de Clarice, alvo de muitas críticas, pois, segundo alguns estudiosos da autora, há muito erros e informações copistas de outros biógrafos. Em todo caso, nos apropriamos de algumas considerações de Moser, sobretudo aquelas mais imperativas sobre a vinda da família de Clarice para o Brasil, safando-se da guerra da Rússia. Sobre essa questão, ela teria dado uma entrevista ao escritor Renard Perez e, segundo o biógrafo:

Antes de publicar a matéria, ele a submeteu à aprovação de Clarice. A única objeção que ela fez foi à primeira frase: “Quando, logo após a Revolução, os Lispector decidiram emigrar da Rússia para a América...”. “Não foi logo após! Foi muitos, muitos anos depois!”, protestou, Perez acatou, e a matéria publicada começava assim: “Quando os Lispector resolveram emigrar da Rússia para a América (isso muitos anos depois da Revolução)...(MOSER, 2009, p. 21)

Em outras entrevistas, porém, Clarice sempre afirmava ter chegado ao Brasil com apenas dois meses de vida. Isso porque se considerava brasileira e “queria ser

brasileira sobre todos os aspectos” (MOSER, 2009, p. 19). A partir dessas dubitáveis informações, o biógrafo afirma que não há uma biografia que contemple toda a história e o percurso de vida de Clarice, retomando cada aspecto de sua vida e sua influência na escrita. Isso porque a própria Clarice nunca falou abertamente sobre, sempre deixando nas entrelinhas de suas falas algo enigmático, indefinido. Dessa forma, Moser defende que:

Embora Clarice não os tenha fornecido por conta própria, embora tenha tentado reescrever a história dessas origens, o fato é que sobrevivem registros que descrevem a vida da família na Ucrânia. Os mais importantes foram deixados por Elisa Lispector, sua irmã mais velha: um manuscrito datilografado e inédito chamado *Retratos antigos* e um romance, *No exílio*, publicado em 1948, contando em termos ligeiramente velados a história da emigração da família. (MOSER, 2009, p. 32)

Clarice e sua família, de acordo com os registros biográficos, deixaram a Ucrânia em 1921, e exilaram-se, assim como outros judeus, em diversas partes da Europa. Ao saírem da Ucrânia, foram residir em Kishinev, na Romênia, Galatz, um centro industrial no delta de Danúbio, e por fim em Bucareste. (MOSER, 2009). Em 1922 a família Lispector recebe a “carta de chamada”, um convite de algum familiar ou conhecido que residia no Brasil, para que pudesse embarcar para o país. Assim, “pouco depois de o consulado russo em Bucareste conceder-lhes o passaporte para o Brasil, os Lispector viajaram para Hamburgo via Budapeste e Praga, onde embarcaram num navio brasileiro, o *Cuyabá*. Com outros 25 imigrantes, viajaram de terceira classe.” (MOSER, 2009, p. 67).

Ao chegar ao Brasil, a família de Clarice desembarcou no estado de Alagoas, especificamente na cidade de Maceió, os Lispector adotaram nomes brasileiros, para melhor se adaptarem nesse novo território. “Pinkhas virou Pedro, Mania virou Marieta, Leah virou Elisa e Chaya virou Clarice. Somente Tânia, cujo nome era comum no novo país, manteve o seu.” (MOSER, 2009, p. 71). Residiram durante três anos em Maceió, porém, por circunstâncias relacionais com seus parentes que os receberam na cidade, bem como questões econômicas, mudam-se para Recife, conforme excerto abaixo:

Passaram três anos em Maceió, dos quais Clarice não teria lembrança alguma; tinha cinco anos de idade quando se mudaram para o Recife, no qual ela sempre pensaria como sua cidade. “Pernambuco marca tanto a gente que basta dizer que nada, mas nada mesmo nas viagens

que fiz por este mundo contribuiu para o que escrevo. Mas Recife continua firme” (MOSER, 2009, p. 80)

É fato que em muitas das narrativas de Clarice aparecem suas experiências de vida na cidade de Recife, cenário de muitas histórias, dificuldades, mas de muito afeto e ufanismo pelo lugar. Desde criança, Clarice já fabulava, criava brincadeiras diferentes, encenava peças, imitava as atitudes, características e ações das pessoas ao seu redor, bem como nomeava objetos como os azulejos do banheiro ou seus lápis e canetas. Quando começou a ler e escrever, principiou a criar muitas histórias, e enviava para a página infantil do Jornal Diário de Pernambuco, com a esperança de serem publicadas: “eu cansava de mandar meus contos, mas nunca publicavam, e eu sabia por quê. Porque os outros diziam assim: ‘Era uma vez, isso e aquilo...’. E os meus eram sensações” (MOSER, 2009, p. 90)

A trajetória de escritora iniciou muito cedo, e aos treze anos já escrevia com certa maturidade. Tomada pelo anseio da escrita, passou a ler incessantemente os clássicos da literatura brasileira e europeus, que influenciaram diretamente em sua escrita. Aos quinze anos muda-se com sua família para o Rio de Janeiro, onde frequentou uma “precária escola do bairro da Tijuca” e depois ingressou no curso preparatório para a Faculdade de Direito da Universidade do Brasil. Contudo, de acordo com Moser:

A carreira, porém, não foi o que motivou Clarice a entrar na escola de direito. A ânsia por justiça estava inscrita em seus ossos. Ela tinha visto a horrível morte da mãe, e seu brilhante pai, incapaz de estudar, reduzido ao comércio ambulante de tecido. Cresceu pobre no Recife, mas sempre teve consciência de que sua família, apesar das dificuldades, estava melhor de vida que muitas outras. (MOSER, 2009, p. 139)

A pobreza, as dificuldades financeiras, a dor da perda da mãe, as desigualdades sociais, provocaram em Clarice o desejo de escrever uma literatura engajada com as questões sociais e a psicologia humana, uma escrita transgressora. A consciência e autoconsciência de seus personagens evidenciam o empenho da autora de *A hora da estrela*, de penetrar profundamente na psique dos narradores e personagens. Por isso, considera-se que a obra clariceana, além de bela, é original da literatura brasileira. Para Lima, esse caráter contraventor e inovador de Clarice “sintetiza em si mesma a ascensão das escritoras femininas brasileiras a patamares

internacionais, pois imprime em sua literatura elementos que até então só haviam sido encontrados num Joyce ou numa Virgínia Wolf". (LIMA, 2012, p. 60). Isso define a ascensão de Clarice com escritora profissional, embora afirmasse que não encarava a escrita como profissão, pois escrevia quando queria e se sentia bem.

Escrever para Clarice era, assim, um ato de amor e de encontro com ela mesma, por isso é considerada uma autora intimista e introspectiva, mas não só por isso, pois no conjunto de sua obra tem espaço para diferentes tipos de personagens, inclusive para o cotidiano de crianças. *Perto do Coração Selvagem*, publicado em 1944, é o primeiro romance da autora, e trata, entre outros assuntos do cotidiano de Joana, uma menina órfã de mãe que mora com o pai. Essa obra, além de ser a inaugural das publicações de Lispector, foi também considerada digna para o recebimento do Prêmio Graça Aranha, por se tratar de escrita e enredo inovadores em que "sua narrativa quebra a sequência do começo, meio e fim, assim como a ordem cronológica, e a funda a prosa e à poética." (FRAZÃO, 2021, s/p)

Frazão (2021) ao discorrer sobre vida e obras de Clarice, explica que suas publicações posteriores ocorreram quando Clarice morava na Suíça, especificamente na cidade de Berna. Em 1946 publica *O Lustre*, e em 1949 *A Cidade Sitiada*, após a publicação dos romances, a escritora dedica-se à escrita de contos, que compõem então sua quarta obra, nomeada de *Alguns Contos*, publicada em 1952. Já em 1960, lança a obra *Laços de Família*, livro que recebeu o prêmio Jabuti, e sete anos depois publica *O Mistério do Coelho Pensante*, considerada sua primeira obra infantil, congratulada com o Prêmio Calunga. Em 1977 publicou sua última obra em vida, *A Hora da Estrela*. Nesse mesmo ano, em dezembro, especificamente no dia nove, Clarice falece vítima de câncer de ovário.

Considerada uma sumidade na arte de escrever contos, Clarice Lispector contempla, na maioria das vezes, personagens femininas, vivendo o aprisionamento doméstico, os conflitos amorosos e a futilidade da vida em sociedade. O conto "A bela e fera ou A ferida grande demais", que será analisado neste trabalho, explicita um enredo cuja personagem vive a cegueira social, presa em sua redoma de esposa de banqueiro, ela ocupa o tempo com salões de beleza, reuniões de negócio do marido e o glamour das festas da elite carioca. De acordo com Melo (2013) o livro *A Bela e a Fera* foi lançado postumamente em 1978, e reúne alguns contos, a obra é dividida em duas partes: a primeira voltada à escrita de seis contos e a segunda dedicada, especialmente, para o conto *A Bela e a Fera ou A Ferida Grande Demais*.

Feitas essas breves considerações sobre os fatos e as entrelinhas que giram em torno da vida de Clarice Lispector, que se insere na terceira fase do modernismo brasileiro e autora de *Laços de família* (1960), *A maçã no escuro* (1961), *A Paixão Segundo G.H* (1964), *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres* (1969), *A felicidade clandestina* (1971), *Água viva* (1973), *A hora da estrela* (1977), entre outras obras, nos deteremos, na sequência deste trabalho, a pensar as questões sociais em torno do conto *A Bela e a Fera ou A Ferida Grande Demais*. A edição escolhida para análise faz parte do livro *Clarice Lispector: todos os contos* (2016).

### 3. ENTRELAÇAMENTOS DE FATORES SOCIAIS EM CLARICE LISPECTOR

#### 3.1 *A bela e a fera ou a Ferida grande demais: problematização social*

A obra literária como expressão estética e dinâmica provoca diferentes impressões e sentimentos, sejam sensações de anuência ou aversão, recusa. Por isso, assim como a palavra que utilizamos em diferentes situações comunicativas, a literatura é, também, um meio pelo qual nos comunicamos e interagimos com a sociedade, exercendo, assim, o papel de difundir conhecimentos, culturas, ideologias e perspectivas diversas de uma determinada sociedade. Nesse sentido, a literatura está vinculada à realidade do contexto de produção, seja na forma de engajamento, crítica, denúncia ou outras concepções, pois se não é possível separar o homem do objeto, tampouco se pode separar a arte do artista, por causa disso a obra literária contribui para a transformação social.

Para compreender com mais clareza a relação entre literatura e sociedade faz-se necessário destacar os elementos que compõem a narrativa, a fim de perceber como se constroem esses elementos e de como eles dialogam com a realidade. De acordo com Friedman (2002), a literatura se contrapõe a outras artes em função de sua amplitude e profundidade de significação. Retomando o pensamento do filósofo Platão, Friedman lembra que:

A literatura deriva sua própria vida desse conflito - básico em todas as suas formas - e a história de sua estética pôde, em parte, ser escrita

graças a essa tensão fundamental, à qual o problema do ponto de vista na ficção se relaciona como parte de um todo [...] a narrativa tampouco é meramente pessoal. A personalidade do artista passa para a própria narração, enchendo, enchendo de fora para dentro as pessoas e a ação como um mar vital (FRIEDMAN, 2002, p. 168).

Conforme o excerto acima, a ficção se caracteriza como parte de um todo, tanto do ponto de vista estético, traço determinante do texto literário, quanto da perspectiva pessoal do autor, relacionada aos interesses e personalidade de quem escreve a narrativa como parte integrante da ação dentro de um tempo e espaço fictício. Dessa forma, o conflito narrativo passa a ser, de algum modo, também de quem escreve, porque agrega à narrativa ideologias e concepções pessoais. Para Candido (2011), os textos literários são construídos pela relação de complementação entre o enredo, os personagens e os contextos vividos no desenrolar da história. E isso implica no ponto de vista também do autor que escreve, por isso:

É uma impressão praticamente indissolúvel: quando pensamos no enredo, pensamos simultaneamente nas personagens; quando pensamos nestas, pensamos simultaneamente na vida que vivemos, nos problemas em que se enredam, na linha do seu destino — traçada conforme uma certa duração temporal, referida a determinadas condições de ambiente. O enredo existe através das personagens; as personagens vivem no enredo. Enredo e personagem exprimem, ligados, os intuitos do romance, a visão da vida que decorre dele, os significados e valores que o animam (CANDIDO, 2011, p. 51).

Os elementos constitutivos da narrativa dão forma e sentido ao enredo e, conseqüentemente à significação da narrativa, que ganha fôlego e sentido a partir da construção do narrador, personagens, espaço, tempo, linguagem entre outros. Para Friedman (2002, p. 171-172) todo texto narrativo deve ser analisado a partir dos elementos que o compõe. O narrador, sendo a voz responsável por nos relatar a história, responde às perguntas essenciais para o entendimento primeiro sobre a obra, sendo elas: "1- Quem conta a história? 2- De que posição ou ângulo em relação à história o narrador conta essa história? 3- Quais canais de informações o narrador utiliza para comunicar o leitor a história? 4- A que distância o narrador coloca o leitor da história?"

Com base nas asserções teóricas acima, infere-se que a literatura reflete ações factuais e, embora as representações sejam efetivadas por seres imaginários, o escopo da narrativa é manifestar através da voz ficcional, as experiências

socioculturais do passado ou do presente. Contudo, conforme alerta Candido (2011), é preciso cautela na hora de analisar o texto literário, evitando explicá-lo apenas pela perspectiva sociológica, chamado pelo crítico literário de sociologismo exagerado, que visa explicar tudo no texto por essa compreensão, e isso pretere a qualidade do texto literário enquanto arte estética.

Ainda sobre a relação entre literatura e sociedade, sobretudo a vida em sociedade, Candido (2011) apresenta três pilares para a construção de uma narrativa, o pilar que se sobressai é o do personagem, pois isso é fundamental para que haja a ação e a interlocução no texto, atestando a importância da construção do personagem para a significação da narrativa. Por isso, ele aponta:

os três elementos centrais dum desenvolvimento novelístico (o enredo e a personagem, que representam a sua matéria; as “ideias”, que representam o seu significado, — e que são no conjunto elaborados pela técnica), [...] só existem intimamente ligados, inseparáveis, nos romances bens realizados. No meio deles, avulta a personagem, que representa a possibilidade de adesão afetiva e intelectual do leitor, pelos mecanismos de identificações, projeção, transferência etc. (CANDIDO, 2011, p. 51)

Candido (2011) destaca os três elementos intrínsecos para a progressão da narrativa, substância indissociável na construção das ideias e sentido do texto ficcional. Dessa forma, no ato da recepção a obra literária é adota pelo leitor, que pode manter uma relação afetiva ou não com os personagens. Quando o leitor se identifica com seres de ficção e suas ações, ele passa a dialogar e fazer suas inferências, e isso só é possível por causa dos horizontes de expectativas e da experiência do leitor como o mundo fora do texto, e esse mundo factual é matéria da arte literária. Por isso, Candido (2011) acredita que a literatura humaniza porque faz pensar a complexidade da vida em sociedade, provocando inquietações singulares e transformações na forma de ser e estar do sujeito no mundo. De acordo com o autor o personagem, embora seja um ser fictício, na construção de uma narrativa ele aparece como sujeito, refletindo contextos e situações que remetem a nossa realidade através da verossimilhança no texto, assim:

A personagem é um ser fictício, — expressão que soa como paradoxo. De fato, como pode uma ficção ser? Como pode existir o que não existe? No entanto, a criação literária repousa sobre este paradoxo, e o problema da verossimilhança no romance depende desta

possibilidade de um ser fictício, isto é, algo que, sendo uma criação da fantasia, comunica a impressão da mais lídima verdade existencial. Podemos dizer, portanto, que o romance se baseia, antes de mais nada, num certo tipo de relação entre o ser vivo e o ser fictício, manifestada através da personagem, que é a concretização deste. (CANDIDO, 2011, p. 52)

A verossimilhança no pensamento de Candido (2011) diz respeito à forma que o texto “imita” a realidade, faz uso dela para construção de sentido na narrativa, bem como proporciona ao leitor uma reflexão sobre sua própria realidade. O paradoxo se explica pelo fato de a obra literária ser uma criação, uma quimera traçada à luz da perspectiva do autor, e ela se atribui a verossimilidade, ou seja, uma relação entre a ficção e a realidade, personagens e seres vivos. É nesse sentido que a literatura não pode ser dissociada da vida em sociedade, e isso se evidencia na forma de como o leitor compreende e interpreta o texto literário, a partir de suas experiências e conhecimento do contexto de produção de uma obra. Assim como a interpretação que se faz das pessoas ao nosso redor, o leitor interpreta o ser ficcional no romance, por exemplo, e atribui suas acepções conforme autoriza a narrativa. Sobre a coesão do factual e da ficção, Candido (2011) destaca que:

Na vida, estabelecemos uma interpretação de cada pessoa, a fim de podermos conferir certa unidade à sua diversificação essencial, à sucessão dos seus modos-de-ser. No romance, o escritor estabelece algo mais coeso, menos variável, que é a lógica da personagem. [...] No romance, podemos variar relativamente a nossa interpretação da personagem; mas o escritor lhe deu, desde logo, uma linha de coerência fixada para sempre, delimitando a curva da sua existência e a natureza do seu modo-de-ser. (CANDIDO, 2011, p. 56)

De acordo com o crítico literário, a interpretação que fazemos de cada pessoa tem a ver com a forma que olhamos para o modo de ser do outro, e isso corresponde a percepções menos coesas e variáveis, por causa da diversificação existencial do homem. No romance, embora o escritor já tenha conferido uma coerência precisa da personagem, é possível que o leitor modalize, altere a lógica da personagem. Dito de outro modo, na vida real o ponto de vista de cada um sobre o outro é variável e racional, em função da diversidade e do fluxo das mudanças ao longo de sua existência, já no romance, a construção da personagem segue uma linha tênue, fugaz e fixa, sua existência e seu modo ser são determinados pelo autor, que limita o ser fictício.

Ainda sobre os personagens, Candido (2011) divide-os em “personagens de costume” e “personagens de natureza”. O primeiro refere-se à caracterização do personagem que apresenta “traços distintivos, fortemente escolhidos e marcados; por meio, em suma, de tudo aquilo que os distingue vistos de fora. Estes traços são fixados de uma vez para sempre”. Já o segundo refere-se à apresentação, pois além da superficialidade dos contornos, “pelo seu modo íntimo de ser, [...]. Não são imediatamente identificáveis, e o autor precisa, a cada mudança do seu modo de ser, lançar mão de uma caracterização diferente, geralmente analítica, não pitoresca” (CANDIDO, 2011, p. 58), e isso pode ser traduzido, de acordo com o crítico literário, a partir da perspectiva setecentista de Johnson, ao inferir que “o romancista “de costumes” vê o homem pelo seu comportamento em sociedade, pelo tecido das suas relações [...]. Já o romancista de “natureza” o vê à luz da sua existência profunda, que não se patenteia à observação corrente, nem se explica pelo mecanismo das relações” (Ibidem).

Em *A Bela e a Fera ou A Ferida Grande Demais* podemos considerar, a partir das concepções de Candido (2011), que o mendigo pode se aproximar da caracterização do personagem de costume, uma vez que tem suas características fortemente marcadas, evidenciadas e apresentadas por um narrador observador, que expõem de maneira cômica os aspectos físicos do pedinte. Além das marcas da miséria e do sofrimento da vida na rua. Embora não se trate de um personagem expressivamente divertido, cômico e pitoresco, as suas características e condições trágicas parecem ser invariáveis e são reveladas de forma imediata, conforme excerto abaixo:

Um homem sem uma perna e agarrando-se numa muleta parou diante dela e disse: “moça, me dá dinheiro para eu comer?” [...] Ele riu mostrando as gengivas quase vazias. [...] Olhe, o mendigo também tem sexo, disse que tinha onze filhos. Ele não vai a reuniões sociais, ele não sai nas colunas do Ibrahim, ou do Zózimo, ele tem fome de pão e não de bolos, ele na verdade só deveria comer mingau, pois não tem dentes para mastigar carne [...] (LISPECTOR, 2016, p. 359-361)

Por outro lado, a personagem Carla pode ser caracterizada como personagem de natureza, pois ela não é completamente definida pelo narrador, sua essência é moldada ao longo da narrativa e sua configuração enquanto sujeito na sociedade se apresenta paulatinamente, ou seja, a interpretação que se faz da personagem

feminina, pertencente à elite carioca, não ocorre imediatamente. A própria Carla começa a compreender seu modo de ser na sociedade quando começa a sua autopercepção, seu auto reconhecimento enquanto sujeito social. Isso se evidencia quando ela “se viu no espelho – a pele trigueira pelos banhos de sol fazia ressaltar as flores douradas perto do rosto nos cabelos negros” ou quando o narrador discorre que “Ela, que era uma potência, uma geração de energia elétrica. Ela, que para descansar usava os vinhedos do seu sítio. Possuía tradições podres, mas de pé.” (LISPECTOR, 2011, p. 358). Observa-se que aos poucos o narrador apresenta a natureza da personagem, uma mulher de posses, definida pela beleza física e pela sua ascensão social, demarcada pelo descanso nas vinhas do seu sítio. Desta forma, o salão de beleza em Copacabana e o sítio aformoseado pelos vinhedos apontam o lugar social da personagem feminina de *A bela e a fera ou A ferida grande demais*, que se contrapõe, a priori, com o lugar social do mendigo, e isso constitui a problematização social dos personagens no referido conto.

### **3.2 Perspectivas do narrador e o contexto social**

Para compreender a construção dos personagens é preciso atentar para o narrador, aquele que observa e conta os fatos para colocar o leitor no cerne da ação como se fizesse parte do enredo. Para isto, o narrador se apropria de estratégias para caracterizar os personagens e suas ações, a fim de provocarmos a conferir sentido à narrativa a partir do ponto de vista de quem fala por si e pelos personagens. Esse é o típico narrador de *A bela e a fera ou A ferida grande demais*, conto de Clarice Lispector, uma narrativa que desponta dois mundos distintos, do ponto de vista social dos personagens, mas análogo se considerarmos os modos de ser de Carla e o mendigo em relação a apropriação e expropriação de sentimentos e de coisas materiais. De um lado, a mulher bela e rica, que mendiga o amor do marido, do outro lado, o pedinte, que mendiga na rua para matar sua fome.

O narrador do conto em análise se enquadra como Narrador Onisciente seletivo múltiplo, uma vez que durante o desenrolar do conto, essa narração não tem realmente “alguém que narra”, a descrição passa de alguém que conta a história em 3ª pessoa, e que descreve o que percebe durante a trama para um narrador em 1ª

pessoa, que participa do que está acontecendo e que expõe seus pensamentos e devaneios a partir de suas percepções. Sobre essa dicotomia de quem conta e de quem narra um fato o pensamento das personagens, Friedman esclarece que:

Nesse ponto, o leitor ostensivamente escuta a ninguém; a estória vem diretamente das mentes dos personagens à medida que lá deixa suas marcas. Como resultado, a tendência é quase inteiramente na direção da cena, tanto dentro da mente quanto externamente, no discurso e na ação; e a sumarização narrativa, se aparece de alguma forma, é fornecida de modo discreto pelo autor, por meio da "direção de cena", ou emerge através dos pensamentos e palavras dos próprios personagens. (FRIEDMAN, 2002, p. 177).

Nessa perspectiva, o narrador se confunde, também, com os personagens quando recorre ao pensamento e discurso/fala dos próprios personagens. Sobre essa questão, Brait (1985) afirma que os personagens são construídos na narrativa e obedece a leis que o próprio texto fornece para desempenhar funções dentro da história. Com isso, é possível inferir que o mendigo, personagem do conto *A bela e a fera ou A ferida grande demais* se configura como “elemento decorativo”, construídos à luz da perspectiva do narrador onisciente. A história é caracterizada pela figura do pedinte, que se apresenta como “suporte” para o desenvolvimento da trama, ou seja, não tem um aprofundamento psicológico, ele aparece e se relaciona apenas com o contexto vivido naquele momento e serve de auxílio para que Carla consiga ter a epifania sobre as desigualdades entre as classes sociais.

No que diz respeito à personagem feminina, percebe-se que ela surge como “agente da ação”, função desencadeada pelo espaço social, ou a condição social do mendigo, que se apresenta como uma realidade desconhecida para Carla. Além disso, os diálogos entre os personagens pertencentes a camadas sociais distintas, os devaneios da mulher em relação à sociedade e sua posição enquanto sujeito, denotam, de algum modo essa função de agente da ação, sem Carla, a socialite, esposa de um banqueiro do Rio de Janeiro, não haveria questionamentos, autoconhecimento e descobertas de si e do outro.

Franco e Oliveira (2009) descrevem que os personagens de ficção são as pessoas que participam da narrativa e que são construídos a partir da verossimilhança com a realidade, ou seja, refletem e vivem situações da própria realidade do escritor e dos leitores. Os teóricos dividem os personagens a partir de suas funções na obra, o protagonista sendo o personagem que vive o conflito central, o antagonista sendo o

personagem que se opõem ao protagonista, o adjuvante sendo o personagem secundário que auxilia o protagonista no desenvolvimento da trama e por fim o figurante sendo o personagem que não participa da ação. Desta forma, considera-se que Carla, como agente da ação, se configura com personagem central do conto, a protagonista, pois a história ganha fôlego a partir do seu encontro com o mendigo, personagem secundário, mas de suma representação na narrativa, ambos construídos pelo discurso do narrador, que penetra na consciência dos personagens para revelar o que pensam, idealizar e compor suas ações.

### 3.3 Perspectiva dos personagens Carla e o mendigo e os contextos sociais

A narrativa de *A bela e a fera* ou *A ferida grande demais* é composta por contraposições, e isso se revela a partir da compreensão dos termos que compõem o título do referido conto. Carla, mulher rica, esposa de um banqueiro, e o mendigo, não nomeado e sem muito aprofundamento, interagem através de pensamentos e ações, conforme expõe o narrador do referido conto, que parece conhecer os protagonistas de um enredo que mistura ficção e realidade social, a personagem feminina pertence a setores elitizados do Brasil que desconhece, muitas vezes, os problemas sociais nas áreas mais urbanizadas do país:

De repente perguntou ao mendigo:

- O senhor fala inglês?

O homem nem sequer sabia o que ela lhe perguntara, mas obrigado a responder, pois a mulher já comprara-o com tanto dinheiro, saiu pela evasiva:

- Falo sim. Pois não estou falando agora mesmo com a senhora? Por quê? A senhora é surda?

Então vou gritar: FALO. (LISPECTOR, 2016, p. 362).

O núcleo da ação narrativa ocorre em Copacabana, em frente ao Hotel mais famoso do Rio de Janeiro, quando Carla sai do salão de beleza antes da chegada do motorista, fato que descortina um mundo desconhecido para a esposa do banqueiro. A realidade deplorável do mendigo a faz sentir-se só, em perigo, e ao mesmo tempo provoca uma reflexão sobre o seu modo de ser, sua existência diante daquela ferida humana. A interação é o estopim para a experiência da descoberta do que fora, do que era e do que nunca deveria ter sido, por isso o narrador revela: “antes de casar

era de classe média, secretária do banqueiro com quem se casara e agora – agora a luz de velas. Eu estou é brincando de viver, pensou, a vida não é isso”. (LISPECTOR, 2016, p. 361).

Passada os primeiros momentos de aflição, a conversa ressabiada com o mendigo, "olhou o relógio: eram quatro horas da tarde. E de repente lembrou-se: tinha dito ao (seu) José para vir buscá-la às cinco. [...] Era uma tarde de maio e o ar fresco era uma flor aberta com o seu perfume." (LISPECTOR, 2016, p. 358). Esse tempo cronológico é breve o suficiente para a mulher enxergar o mundo além de suas futilidades, perceber a prisão a que era submetida, uma espécie de exílio de si mesma, uma vida inútil e sem liberdade, modelada pela condição financeira do esposo rico, que decidira que a esposa tinha que parar de trabalhar. Os flashbacks e devaneios da personagem sobre o futuro são bastante expressivos e reveladores sobre suas descobertas, e por isso rememora seu passado de quando era mais jovem "lembrou-se de que em adolescente procurara um destino e escolhera cantar. Como parte de sua educação, facilmente lhe arranjam um bom professor." (LISPECTOR, 2016, p. 364).

Os devaneios da personagem descortina o modo como ela se sentia diante daquele mendigo, de aparência e miséria assustadora, assim como deveria ser todos os mendigos que viviam esmolando pelas ruas do Rio de Janeiro e do Brasil. Carla tem seus momentos de epifania, passa a se questionar até chegar a descoberta inesperada de que era tão miserável quanto aquele mendigo, e em meio aos seus delírios. A personagem é infeliz e só se dá conta disto quando fica frente a frente com a miserabilidade do mendigo, revelando o confronto entre a miséria do pedinte e a indignância de sua alma, pois parece ter consciência que se vendeu aos maridos "sim, casara-se pela primeira vez com o homem que "dava mais", ela aceitara porque ele era rico e era pouco acima dela em nível social", Clarice (2016, p. 362), como o segundo não foi diferente, permanecia em um casamento falido para manter as aparências, conforme observamos no fragmento abaixo:

E o segundo marido? Seu casamento estava findado, ele com duas amantes...e ela tudo suportava porque um rompimento seria escandaloso: seu nome era por demais citado nas colunas sociais. E voltaria ela a seu nome de solteira? Até habituar-se ao seu nome de solteira, ia demorar muito. Aliás pensou rindo de si mesma, aliás, ela aceitava este segundo porque ele lhe dava muito prestígio. Vendera-se as colunas sociais? Sim. Descobria isso agora. Se houvesse para

ela um terceiro casamento - pois era bonita e rica -, se houvesse, com quem se casaria? Começou a rir um pouco histericamente porque pensara: o terceiro marido era o mendigo. (LISPECTOR, 2016, p. 362)

O narrador coloca o leitor diante da consciência da personagem Carla, o eu particular, e o outro, o mendigo. Essa alteridade constitui-se pela interação entre a elite e o estranho, o rico e o miserável, cujas identidades se distinguem pela desigualdade social, pelas aparências e visões de mundo do eu em relação ao outro. A protagonista reconhece sua infelicidade, sua identidade moldada de acordo com os valores que dão significados às exigências de convívio social de maior prestígio e visibilidade. Nesse sentido, o que separa a personagem Carla do mendigo é, precisamente o dinheiro e a perceptibilidade social, de resto, ela se iguala aquele homem, que representa a chaga, a mácula do abandono e inóxia social: este mendiga meios de sobrevivência, aquela mendiga amor e *status*.

De acordo com Nogueira (2011) a narrativa do conto é interposta por uma série de metáforas como a ferida, o diabo, Jesus, a sequeidão, etc., que dão a ideia de dualidade. Através dessas metáforas, é possível observar a busca da protagonista pelo autoconhecimento. Essa característica é uma marca da escrita de Clarice e está presente na maioria de suas obras. Nesse sentido, pode-se perceber também a relação entre o texto da autora e aspectos ligados à realidade da sociedade contemporânea, conforme afirma Cândido (2011):

Por outras palavras, Clarice mostrava que a realidade social ou pessoal (que fornece o tema), e o instrumento verbal (que institui a linguagem) se justificam antes de mais nada pelo fato de produzirem uma realidade própria, com sua inteligibilidade específica. Não se trata mais de ver o texto como algo que se esgota ao conduzir a este ou àquele aspecto do mundo e do ser; mas de lhe pedir que crie para nós o mundo, ou um mundo que existe e atua na medida em que é discurso literário. (CANDIDO, 2006, p. 250)

Esse mundo existencial é criado por nós leitores no ato, a partir das nossas próprias experiências de vida, percebendo esses fatores sociais no interior da obra literária. Clarice, empenhada com as questões sociais da época, atua, ainda que artisticamente, como uma exímia delatora dos dramas humanos e sociais do século XX. A autodescoberta da personagem Carla, no conto em análise, exemplifica o drama pessoal: “teve vontade de dizer: olhe, homem, eu também sou uma pobre

coitada, a única diferença é que sou rica. [...]. Nascer foi minha pior desgraça” (CLARICE, 2016, P. 364).

### 3.4 A Bela, a Fera e as Feridas: diferenças e igualdades

De acordo com Nogueira (2011), as características usadas para descrever a aparência da protagonista do conto e a nota de quinhentos cruzeiros por ela carregada são símbolos de ostentação de luxo, riqueza e de um estilo de vida da elite, mencionada diversas vezes ao longo do texto, intensificando sempre a condição social da personagem feminina. Ela tem uma vida de glamour proporcionada pelo *status* social de seu marido. Enquanto este coleciona dinheiro, o mendigo aproveitava o que esmolava para gastar alimentando sua fome: “O mendigo gastava tudo o que tinha, enquanto o marido de Carla, banqueiro, colecionava dinheiro. O ganha-pão era a Bolsa de Valores, e inflação, e lucro. O ganha-pão do mendigo era a redonda ferida aberta”. (LISPECTOR, 2016, p. 360).

A diferença social entre a personagem Carla e o mendigo é gritante, duas esferas distintas ocupando o mesmo espaço físico, uma das áreas mais nobre do Rio de Janeiro, a badalada Copacabana. O pedinte representa o espelho das pessoas que vivem em situação de risco no Brasil, abandonadas e entregues à própria sorte; a esposa do banqueiro espelha uma pequena parte da burguesia brasileira, vivendo em sua campânula, como se não tivesse conhecimento ou nada a ver com as desordens sociais provocadas pelo Estado e a elite. Em *A bela e a fera Ou ferida grande demais*, as personagens se descobrem, questionam suas identidades a partir do momento que interagem e passam a se enxergar na perspectiva do plano social e físico, mas do ponto de vista existencial, embora feitas da mesma matéria, eram diferentes apenas do ponto de vista cognitivo e das condições financeiras:

De repente sabia: esse mendigo era feito da mesma matéria que ela. Simplesmente isso. O Porquê é que era diferente. No Plano físico eles eram iguais. Quanto a ela, tinha uma cultura mediana, e ele não precisava saber de nada, nem quem era o Presidente do Brasil. Ela, porém, tinha uma capacidade aguda de compreender. Será que estivera até agora com a inteligência embutida? Mas se ela há pouco, que estivera em contato como uma ferida que lhe pedia dinheiro para comer – passou a só

pensar em dinheiro? Dinheiro esse que sempre fora óbvio para ela. E a ferida, ela nunca a vira de tão perto... (CLARICE, 2016, p.365).

O mendigo parece surgir como impulso para as descobertas da personagem feminina do conto clariceano, é o próprio narrador quem reconhece a inteligência da socialite, era o *modus operandi* exigido pela elite carioca. E nisso, Carla e o mendigo eram diferentes, pois ele não tinha a necessidade de saber nada sobre cultura, não precisava sequer saber quem administrava o Brasil, ele era apenas a ferida exposta à sociedade alheia aos problemas sociais. Quanto à mulher do banqueiro, a bela, esbarra na fera e na ferida humana. O dinheiro parece ter sido sempre a preocupação de Carla, a sua superficialidade frente aos padrões de beleza e do capitalismo passa a ser questionada como se ela sempre soubera das feridas do outro, um olhar de longe, se envolvimento e sem culpa.

A autodescoberta aproxima, cada vez mais, as duas personagens, diferenciando-se apenas pelos os porquês de serem: ela rica e bela, e ele feio e pobre, ambos têm uma ferida, a do mendigo é externa, a de Carla é interna, ou seja, um tem a chaga física, embora não deixe de ter a pior das agonias humanas: a fome e o abandono; a outra tem a ferida da alma, aparentemente invisível, só ela sabia e sentia, pois mendigava atenção e reconhecimento social: “[...] mendigo pelo amor de Deus que me achem bonita, alegre e aceitável, e minha roupa de alma está maltrapilha”, Clarice (2016, p. 366), sua alma está esfarrapada, pois tomara consciência de que era uma mendiga igual aquele homem.

A voz do narrador se confunde, muitas vezes, com a das personagens, embora em muitos momentos as falas sejam precedidas por travessões, retomando os moldes da narrativa tradicional, vejamos um exemplo que expressa isso: “– Como é que nunca descobri que sou também uma mendiga?” Clarice (2016, p. 364), o estilo indireto livre incorpora a voz das personagens à voz do narrador, por isso, ambas se confundem, esse entrelaçamento de vozes é uma das características do romance moderno: “há coisas que nos igualam”, pensou procurando desesperadamente outro ponto de igualdade” (Ibidem). O narrador expõe até os pensamentos do mendigo: “pensamento do mendigo: “Essa mulher é doida ou roubou muito dinheiro porque milionária ela não pode ser” milionária era para ele apenas uma palavra e mesmo se nessa mulher ele quisesse encarnar uma milionária não poderia” (CLARICE, 2016, p. 365). De acordo com o discurso do narrador, o mendigo não concebia uma mulher milionária para no

meio da rua, pensou então se tratar de uma “vagabunda que cobra caro de cada freguês e com certeza está cumprindo alguma promessa” (CLARICE, 2016, p. 365).

O choque de realidade é patente no referido conto, Clarice Lispector denuncia a desigualdade social, mas a futilidade da vida. O choque da personagem feminina diante do mendigo é visível, mas é, também, uma estratégia para a sua autodescoberta, ou seja, ao passo em que ela reflete sobre as condições deprimentes do pedinte, passa a olhar para si mesma e perceber seus dramas internos. A partir disto, percebemos ao longo da nossa leitura dois mundos distintos e, ao mesmo tempo tão semelhantes, apresentados, do ponto de vista real, como dissemelhantes, mas subjetivamente próximos, se atentarmos para as aflições da personagem feminina de *A bela e a fera Ou ferida grande demais*, da escritora Clarice Lispector. Podemos inferir, então, que nessa perspectiva, os opostos se atraem, e a interação entre as personagens estabelece algum tipo de laço que mudaria, de algum modo, a vida superficial de Carla: “nunca mais seria a mesma pessoa. Não que jamais tivesse visto um mendigo” Clarice (2016, p. 365), uma mudança, provavelmente, na forma de enxergar ou outro e a si mesma.

Embora sejam tão opostos, do ponto de vista social, ao encarar o pedinte a personagem feminina não consegue evitar encontro consigo mesma, pois de acordo com Melo (2013) ela na verdade também se vê refletida no mendigo uma vez que ele reflete a sua condição de vida: “O encontro com o mendigo – seu “duplo” – lhe depara com a contradição e impossibilidade, uma vez que está diante do seu oposto considerado “impossível”, pois ela não via formas de reverter a situação do homem, ou seja, uma resolução para sua “ferida” (MELO, 2013, p. 5). Assim, o mendigo, é visto como um espelho que ressignifica a protagonista do já referido conto, pois ele reflete a condição de vida da personagem central, conforme a compreensão de Melo (2013).

Cabe enfatizar a perturbação e perplexidade da personagem feminina, que se incomoda profundamente com a situação a que foi submetida em função do atraso do seu motorista, ao perceber a ferida do mendigo ela se deparou com a chaga de sua alma, e a repulsa que ela sentia na verdade era repulsa de si mesma. Para Nogueira, a personagem tinha receio que o mendigo pudesse matá-la. Do ponto de vista físico isso não acontece, mas psicologicamente sim:

O mendigo vem para matar a ilusão da protagonista e revelar-lhe quem ela é de fato: uma mulher marcada também por uma ferida. Se antes Carla via seu rosto coberto por maquiagem e ainda expressando brilho e potência, o encontro com o mendigo permite-a enxergar sua parte outrora coberta pelas cores, cremes e pó de arroz, isto é, pela máscara que conferia a ela a condição de ser bela. (NOGUEIRA, 2011 p. 152)

Para Nogueira, a personagem surge para despertar em Carla a sua tomada de consciência, para ceifar com suas ilusões de mulher, que sempre pertenceu às camadas mais privilegiadas, pois como ela mesma diz, antes de casar com o banqueiro era de classe média, escondida atrás da maquiagem e das roupas caras que usava. Dessa forma, o encontro com o mendigo, cuja situação não era estranha à mulher do banqueiro, pois tinha conhecimento da realidade, mas não percebia por estar imersa nas futilidades de sua vida. Assim, percebe-se a verossimilhança dessas realidades no conto de Clarice Lispector, ou seja, *A ferida grande demais* não se trata apenas da ferida na perna do mendigo, mas também uma ferida na sociedade e na própria personagem que, como ela mesma diz, é um “produto nem sei de quê” (LISPECTOR, 2016, p. 361). O mendigo emerge como bússola que direciona a personagem feminina à descoberta e à tomada de consciência, ou seja, ela é mais uma parte de uma sociedade desigual, conforme excerto do conto abaixo:

Tomava plena consciência de que até agora fingira que não havia os que passam fome, não falam 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 não fingissem iam ter um mal-estar. (LISPECTOR, 2016, p. 362)

Portanto, o fingimento é dissipado quando a personagem Carla se depara com a realidade de perto, o susto e o medo do mendigo revelam sua condição de confinamento em mundo tipificado pelo *status* social e o dinheiro do marido, e fingir que fora desse mundo não existia fome e miséria era, possivelmente, uma maneira de se eximir da parte que lhe cabia, pertencer a uma camada social que, muitas vezes, ignora, oprime e explora a miséria alheia. Para Melo (2013), o mendigo é o espelho que permite um ato introspectivo que conduz a personagem a um estado de epifania, revelando sua maior verdade. Esse enclausuramento dar-se-á, segundo Melo, pelos vários papéis atribuídos à mulher, e isso pode explicar a crise de identidade da personagem feminina, considerando o casamento e sua vida de aparências.

A personagem percebe em várias passagens essa disparidade e entende também aspectos da sua vida que mostram sua submissão ao marido que escolheu até a quantidade de filhos que teriam “Até mesmo os dois filhos – pois bem, fora o marido que determinara que teriam dois...” (LISPECTOR, 2016, p. 360). Essa subordinação ao casamento bem como o anseio pela maternidade são frutos da cultura do patriarcado que controla os corpos e as decisões das mulheres por meio de instituições como o casamento. Sobre esse aspecto Perrot (2019) afirma que:

A mulher casada é, ao mesmo tempo, dependente e dona de casa. Cabe a ela usar dos poderes que lhe são conferidos ou relegados. Dependente juridicamente, ela perde seu sobrenome. Está submetida a regras de direito que têm por objetivo principal proteger a família [...] dependente sexualmente, está reduzida ao “dever conjugal” prescrito pelos confessores. E ao dever da maternidade, que completa sua feminilidade. (PERROT, 2019, p. 47)

Os estereótipos impostos pelo patriarcado são, muitas vezes, imperceptíveis, ou seja, não aparecem em sua total realidade, a privatização da mulher através do casamento confere à mulher um papel de inferioridade e é uma das inquietações da personagem. Ela se considera leiloada quando rememora as condições dos seus dois casamentos, o primeiro por dinheiro e o atual por *status*. No fim cai sob ela o peso de manter sua reputação e zelar pelo seu sobrenome mesmo estando em um casamento fracassado e falido.

Por fim, é importante destacar que a introspecção e os conflitos internos das personagens são pontos marcantes da literatura de Clarice, em *A Bela e a Fera ou A Ferida Grande Demais* a autora utiliza metáforas para mostrar uma realidade ignorada por muitos como a desigualdade social e a fome, ao mesmo passo que aborda valores e estereótipos atribuídos à mulher, uma ferida na sociedade e uma ferida na alma da protagonista. Assim, a Bela, a personagem feminina, se descobre quando fica frente a frente com a Fera, o mendigo, e as Feridas físicas e da alma, e nesse sentido, embora ambos sejam diferentes do ponto de vista das condições financeiras e sociais, se igualam diante das feridas da alma: o mendigo tem sua dignidade e sua honra ferida porque vive esmolando, dependendo da piedade dos outros para sobreviver; Carla descobre as feridas de sua alma maltrapilha, como ela mesma de autodenominou, pois mendiga o amor do marido e o reconhecimento de ser, ela, uma mulher bela, rica e inteligente.

#### 4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A produção de Clarice pode ser considerada como original pela forma como a autora penetra na psique de seus personagens, além de significativa para a compreensão da relação entre a literatura e a sociedade, pois se preocupa com as questões sociais do seu tempo. Sua escrita envolvente possibilita ao leitor tanto momentos de lazer, como a possibilidade de reflexão acerca de questões sociais que coincidem, muitas vezes, com as nossas experiências de vida, nossos conflitos e dramas internos e externos.

Em *A Bela e a Fera ou A Ferida Grande Demais*, o encontro da protagonista Carla com o mendigo, revela a figuração de realidades sociais díspares e ao mesmo tempo tão próximas. O lugar-comum das personagens centrais do referido conto é evidenciado pelos clichês e estereótipos, pela futilidade e superficialidade; pela miserabilidade e desigualdade social, a partir das dicotomias presentes no modo de ser de Carla, a protagonista, e o mendigo, que emerge como elemento importante para a construção e autodescoberta da personagem feminina.

Por um lado, quando observamos a história através do olhar de Carla, percebe-se os estereótipos da mulher de classe econômica alta, mãe de família, esposa exemplar, que pode ser concebida como mulher recatada, submetida as vontades do marido e às imposições sociais advindas da tradição familiar que carrega em seu sobrenome: Carla de Sousa e Santos. Ao deparar-se com o mendigo, a personagem feminina percebe-se enquanto sujeito, reflete sobre sua posição na sociedade, bem como os fracassos no amor, como o casamento com um banqueiro da alta sociedade carioca. A partir dessa consciência de si, passa a enxergar com mais clareza e com certeza ferocidade a realidade do outro, expondo, sobretudo, as suas feridas, se igualando ao pedinte: uma mendiga, assim como ele.

Desse modo, ao observarmos a trama na perspectiva do mendigo, vemos em seu personagem o retrato da desigualdade, do abandono e das mazelas que assolam parte da população, e isso nos faz pensar, dessa forma, sobre as disparidades entre as duas realidades, apresentadas em partes, por metáforas presentes no enredo do

conto, como, por exemplo, o título da narrativa “A Bela e a fera Ou a ferida grande demais”, que pode tanto se referir a ferida exposta na perna do mendigo quanto à ferida da desigualdade evidente na sociedade brasileira. Com isso, Clarice nos permite ter um olhar reflexivo e crítico sobre as questões sociais representadas simbolicamente no interior da narrativa do conto, a partir dos discursos do narrador e das dos personagens.

## REFERÊNCIAS

- BRAIT, Beth. **A Personagem**. São Paulo: Ática, 1985.
- CANDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade**. Rio de Janeiro: Nacional, 1980.
- \_\_\_\_\_. A nova narrativa. In: **A educação pela noite**. 5. ed. revista pelo autor. Rio de Janeiro: Outro sobre Azul, 2006.
- \_\_\_\_\_. A Personagem do Romance. In: **A Personagem de Ficção**. São Paulo: Perspectiva, 2011, p 53-80.
- FRANCO, Jefferson Luiz, OLIVEIRA, Silvana. Estrutura e elementos da narrativa. In.: **Teoria Literária 1**. Ponta Grossa: Ed.UEPG, 2009. 134p. il. Licenciatura em Letras - Português/Espanhol Educação a distância. Disponível em: <[https://www.academia.edu/15039038/Teoria\\_Liter%C3%A1ria\\_I](https://www.academia.edu/15039038/Teoria_Liter%C3%A1ria_I)>. Acessado em: 14 de março de 2022.
- FRAZÃO, Dilva. Clarice Lispector: Escritora e jornalista brasileira. **eBiografia**, 2021. Disponível em: <[https://www.ebiografia.com/clarice\\_lispector/](https://www.ebiografia.com/clarice_lispector/)>. Acessado em: 14 de março de 2022.
- 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. 166-182, março/maio 2002, p. 166-182, março/maio 2002.
- LIMA, Maria Elenice Costa. **A Bela e a Fera ou a ferida grande demais: considerações sobre o outro feminino**. 2012. 110f. – Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Ceará, Programa de Pós-graduação em Letras, Fortaleza (CE), 2012.

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.

MELO, Flávia Rodrigues et al.. **A sobrevivência motivada por uma ferida: uma leitura de “a bela e a fera ou a ferida grande demais”, conto de clarice lispector**. Anais ABRALIC Internacional... Campina Grande: Realize Editora, 2013. Disponível em: <<https://www.editorarealize.com.br/index.php/artigo/visualizar/4303>>. Acesso em: 17/03/2022.

MOSER, Benjamin. **Clarice, uma biografia**. Tradução: José Geraldo Couto. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

NOGUEIRA, Vilmária Chaves. **Retratos Narciscos: Metáforas da Identidade Cindida na Construção de Personagens em Três Contos de Clarice Lispector**. Orientadora: Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Antonia Marly Moura da Silva. 2011. 193f. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-Graduação em Letras, Departamento de Letras, UERN, Pau dos Ferros, 2011.

PERROT, Michelle. **Minha história das mulheres**. Tradução: Angela M. S. Côrrea. 2. ed., 6<sup>a</sup> reimpressão. São Paulo: Contexto, 2019.