



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA
CENTRO DE HUMANIDADES
CURSO DE LICENCIATURA PLENA EM LETRAS**

JULIANE CÂNDIDO DA SILVA

**CORPO E TRANSGRESSÃO EM *PERTO DO CORAÇÃO
SELVAGEM*: AS VASTAS INTERPRETAÇÕES DE JOANA**

**GUARABIRA – PB
2014**

JULIANE CÂNDIDO DA SILVA

CORPO E TRANSGRESSÃO EM *PERTO DO CORAÇÃO SELVAGEM*: AS VASTAS INTERPRETAÇÕES DE JOANA

Monografia apresentada ao Departamento de Licenciatura Plena em Letras, da Universidade Estadual da Paraíba, em cumprimento às exigências para obtenção do grau de Licenciada em Letras.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Rosângela Neres Araújo da Silva.

**GUARABIRA – PB
2014**

S586c Silva, Juliane Cândido da
Corpo e transgressão em perto do coração selvagem:
[manuscrito] : as vastas interpretações de Joana / Juliane Candido
Da Silva. - 2014.
36 p.

Digitado.
Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras) -
Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Humanidades, 2014.
"Orientação: Rosângela Neres Araújo da Silva.,
Departamento de".

1. Corpo. 2. Transgressão. 3. Erotismo. 4. Literatura
Brasileira. I. Título.

21. ed. CDD B869.3

Aos meus pais, base de tudo, por todo apoio dado a mim. A meu namorado, amigo e companheiro, responsável por toda a minha calma e alegria.

Ao grupo de estudos, as *Inquietas*, que fizeram das minhas tardes de sextas-feiras momentos únicos e, em especial, à minha orientadora por toda a paciência e carinho de sempre.

A todos eles dedico essa pequena parte da minha história que é o início de um longo caminho.

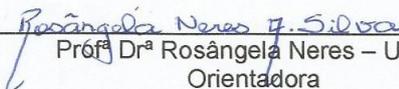
JULIANE CÂNDIDO DA SILVA

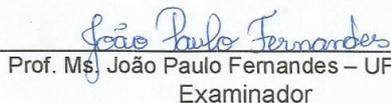
CORPO E TRANSGRESSÃO EM *PERTO DO CORAÇÃO SELVAGEM*: AS VASTAS INTERPRETAÇÕES DE JOANA

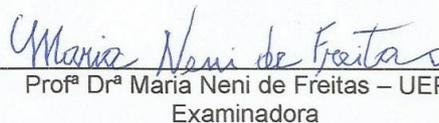
Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Graduação em Letras da Universidade Estadual da Paraíba, em cumprimento à exigência para obtenção do grau de Licenciado em Letras.

Aprovado em 18 de julho de 2014.

BANCA EXAMINADORA


Prof.^a Dr.^a Rosângela Neres – UEPB
Orientadora


Prof. M^s. João Paulo Fernandes – UFPB
Examinador


Prof.^a Dr.^a Maria Neni de Freitas – UEPB
Examinadora

“[...] a única verdade é que vivo. Sinceramente, eu vivo. Quem sou? Bem, isso já é demais.”

Joana, em *Perto do coração selvagem*.

RESUMO

Esta pesquisa objetiva investigar a construção da descoberta do corpo de Joana, protagonista da obra *Perto do Coração Selvagem*, de Clarice Lispector, tendo como pressuposto teórico e crítico os estudos de Octavio Paz (2001), Michel Foucault (1995), George Bataille (2013), Antonio Candido (2004), Simone de Beauvoir (1980), dentre outros. Observamos a criação, o transgredir e o erotismo no contexto histórico do corpo e suas singularidades e subjetividades. Abordamos a relação da obra com o contexto social do corpo humano e do corpo feminino, analisando alguns aspectos do enredo, mostrando os possíveis motivos que geram uma leitura densa do romance. Procuramos também verificar a relação entre Joana criança e Joana adulta, e a partir dessa abordagem, analisar os significados da formação da consciência sobre o corpo.

PALAVRAS-CHAVE: Corpo. Transgressão. Erotismo. Perto do coração selvagem.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	9
2 CORPO EM MOVIMENTO: TRANSGRESSÕES E EROTISMO	11
2.1 Corpo e o movimento de transgressão	12
2.2 Erotismo e suas vastas comunicações com o corpo	14
3 CLARICE LISPECTOR: BEM PERTO DO CORAÇÃO SELVAGEM	18
4 DE ENCONTRO COM A CORPOREIDADE	24
4.1 Joana: a menina na descoberta do corpo	25
4.2 Joana: a mulher e a identidade feminina do corpo	28
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	33
REFERÊNCIAS	35

1 INTRODUÇÃO

Perto do Coração Selvagem é o primeiro romance da escritora brasileira Clarice Lispector, publicado em 1944, escrito quando Clarice tinha vinte anos de idade. O livro tem como protagonista Joana, que narra sua história em dois planos: sua infância e o início de sua vida adulta. Joana expressa, por fluxos de consciência¹, sua vida interior, contrapondo suas experiências de menina às de mulher adulta. Baseados nas diversas leituras dessa obra, percebemos que o coração selvagem de Joana nos permite caminhar por diferentes estados do seu ser.

Não espanta, portanto, que a personagem pareça o que há de mais vivo no romance; e que a leitura deste dependa basicamente da aceitação da verdade da personagem por parte do leitor. Tanto assim, que nós perdoamos os mais graves defeitos de enredo e de ideia aos grandes criadores de personagens. Isto nos leva ao erro, frequentemente repetido em crítica, de pensar que o essencial do romance é a personagem, - como se esta pudesse existir separadas das outras realidades que encarna, que ela vive, que lhe dão vida. Feita esta ressalva, todavia, pode-se dizer que é o elemento mais atuante, mais comunicativa da arte novelística moderna, como se configurou nos séculos XVIII, XIX e começo do XX; mas que só adquire pleno significado no contexto, e que, portanto, no fim de contas a construção estrutural é o maior responsável pela força e eficácia de um romance. (CANDIDO, 2004, p.54-55)

A protagonista Joana é um retrato da reflexão sobre os estados de crescimento e entendimento de si mesma. A literatura brasileira era, na época da publicação do romance, permeada por uma tendência essencialmente regionalista, com personagens contando as dificuldades da realidade social do país na época. Clarice surpreendeu a crítica com seu romance, seja pela problemática de caráter existencial, completamente inovadora, seja pelo estilo solto e fragmentário, não se enquadrando nos textos produzidos na época.

A presente pesquisa desenvolve-se por meio de abordagens teóricas e da análise da personagem Joana. Objetiva-se, assim, investigar a forma como

¹Fluxo de consciência é uma técnica literária, usada primeiramente por Édouard Dujardin em 1888, em que se procura transcrever o complexo processo de pensamento de um personagem, com o raciocínio lógico entremeado com impressões pessoais momentâneas. Com o uso desta técnica, mostra-se o ponto de vista de um personagem através do exame de seus processos mentais, borrando-se as distinções entre consciente e inconsciente, realidade e desejo, as lembranças da personagem e a situação presentemente narrada.

o corpo mostra-se na obra e a maneira como a transgressão e o erotismo influenciam na observação do comportamento de consciência e amadurecimento desse corpo. Ao longo deste trabalho, que se divide em quatro capítulos, apontamos o surgimento dos estudos sobre o corpo, com base em Foucault (1995), seguindo o desenvolvimento dessas reflexões e o percurso do corpo como tema na literatura, caminhando junto com elementos como a transgressão e a transmutação, como exposto por Beauvoir (1980), e desvendando alguns tabus sobre o corpo e sua ligação com o erotismo e os diferentes níveis de abordagem desse assunto, como apresentado por Bataille (2013), dentre outros conceitos.

Analisamos a construção da narrativa e a maneira como Joana nos apresenta seu corpo no romance, apontando sua maneira de ver seu ambiente e de vivenciar suas mudanças. Discutiremos seus sentimentos e o modo como é colocado na narrativa o fluxo de consciência.

Além disso, investigamos a relação que é estabelecida entre Joana menina e Joana mulher, pois assim nos é proposta a própria narrativa, que se divide duas partes, remetendo-nos primeiramente a uma Joana criança e alheia à condição do corpo feminino, e posteriormente a uma Joana mulher, logo após seu casamento. Com base na análise e interpretação da obra, mostramos como é estabelecida essa relação.

Diante de uma escrita complexa e aparentemente confusa, uma vez que nos coloca frente aos pensamentos fragmentados e os conflitos da personagem, sentimo-nos ao lado de Joana, independentemente do tempo ou lugar em que ela. A leitura do romance nos mostra um conjunto de emoções e de subjetividades que nos faz caminhar com Joana, desvendando e experimentando com ela a descoberta do coração selvagem, que acaba por mostrar-lhe seu lugar de mulher nas vivências cotidianas.

Em todo o corpo da obra, e eis então uma referência ao próprio objeto de estudo desta pesquisa, nossos sentidos são aguçados a desvendar as singularidades que fazem o leitor ter diversas opiniões e interpretações sobre Joana. E por que não dizer que é possível presenciarmos várias Joanas, uma vez que, assim como seus pensamentos e sentimentos, ela está em contínua construção.

2 CORPO EM MOVIMENTO: TRANSGRESSÕES E EROTISMO

A modernidade trouxe consigo um conjunto de procedimentos e valores sobre a educação do corpo. O corpo humano assim aparece na linha de frente do pensamento moderno, não como um corpo completo, mas pedaço, ruptura. Entre o fim do século XIX e a segunda grande guerra, diversos escritores se voltaram para a criação do corpo como fragmento, parte de um todo.

O corpo humano já não era mais o clássico corpo de antes. No século que se seguiu, o século XX, houve uma confirmação ainda maior do movimento já pré-estabelecido no sentido de mostrar que, por corpo, não se entendia apenas a massa anatômica que conhecíamos, mas também suas psicologias. O corpo, passou então, a ser visto como um elemento fragmentado: “a anatomia moderna desrealizava por completo a forma humana, partindo de uma permanente recusa em fixá-la segundo qualquer possibilidade estável ou consciente.” (MORAIS, 2012, p. 70). Os escritores desse período enfrentaram tanto a desconstrução do corpo, quanto a desconstrução de valores e ideias já estabelecidas sobre ele.

Foucault (1995) foi um dos autores que na maior parte de sua obra dedicou-se a compreender todo um sistema de movimentos corporais que seriam a própria expressão do poder na modernidade. Para ele, o corpo foi peça central sem a qual o poder não teria condição de ser exercido.

Na medida em que o corpo tem poder e controle sobre diversas formas de pensamento e de atitudes, a disciplina começa a ser pensada como fonte de se obter esse controle. Foucault afirma que a modernidade e a disciplinarização do corpo são correspondentes, visto que, há o funcionamento de uma série de dispositivos disciplinares presentes no interior das instituições, assim tomando o corpo como o objeto de sua ação.

Morais (2010) afirma que o corpo é “o princípio fundante não só da estética modernista, mas também de outras formas de representação figurativa”², ou seja, o corpo é visto como fenômeno e portador de uma

²In: *O corpo impossível*. De Eliane Robert Moraes, 2010.

capacidade singular de aprender o sentido de outro comportamento e assim o reproduzir.

O corpo se configura com pleno poder, seja por gesto ou pela fala do outro. Merleau-Ponty (1945, p.252) afirma que, “eu só consigo compreender a intencionalidade do outro porque através do meu corpo posso torná-la minha.” Encontramos um lugar especial para o corpo, já que a ele é atribuída uma força que é permanente e essa força está diretamente ligada a todos os tipos de linguagem. Visto como força de transformação, o corpo é expressão de um ou de diversos comportamentos e, ao mesmo tempo, criador do seu sentido a partir de uma intenção.

Para darmos continuidade ao nosso breve estudo sobre o corpo, colocaremos por agora o movimento de transgressão que o cerca e sua capacidade de se reinventar. Em um mundo completamente tomado por práticas de controle do corpo, nosso questionamento é se ainda há espaço para fugir ao controle ou transgredir? Com essa pergunta, iniciamos as reflexões sobre a desautomatização³ do corpo.

2.1 Corpo e o movimento de transgressão

Podemos pensar sobre aquilo que estamos nos tornando, ou ainda, sobre aquilo que estamos fazendo de nós mesmos, e assim, somente assim, abordar e entender os novos significados do corpo e da transgressão, como modelo maior de mudança e de atitude contra o controle comum de sempre.

O corpo da mulher é um dos elementos essenciais em sua situação no mundo. Mas o corpo não é suficiente para defini-la como mulher; não há absolutamente verdadeira realidade viva a menos que manifestada pelo indivíduo consciente através de atividades no seio da sociedade. (BEAUVOIR, 1980, p. 466).

Neste sentido, para Beauvoir, a situação feminina não depende apenas do corpo, mas da consciência que a mulher desenvolverá sobre ele. Somente a

³A palavra desautomatização diz respeito ao deixar do ser, mantendo uma relação à distância com a automatização que condiciona o corpo.

partir dos mecanismos de aprendizagem sobre o próprio corpo, suas características e situações, sensações e sentimentos.

É pois necessário estudar com cuidado o destino tradicional da mulher. Como a mulher faz o aprendizado de sua condição, como a sente, em que universo se acha encerrada, que evasões lhe são permitidas, eis o que procurei escrever. Só então poderemos compreender que problemas se apresentam às mulheres que, herdeiras de um pesado passado, se esforçam por forjar um futuro novo. Quando emprego a palavra mulher ou feminino não me refiro a nenhum arquétipo, a nenhuma essência imutável (...). Não se trata aqui de denunciar verdades eternas, mas de descrever o fundo comum sobre o qual se desenvolve toda existência feminina singular. (BEAUVOIR, 1980, p. 7).

Assim, temos uma primeira visão sobre o ser mulher e todo o peso que transgredir esse ser carrega. São inúmeras as tentativas de se pensar o inapreensível sobre o corpo, ou ainda sobre o corpo que resiste ao controle e busca transgredir.

Nos últimos anos, várias são as investigações sobre o corpo que vem tomando o centro de diversos estudos e, a partir daí, podemos pensar no lugar do corpo no mundo atual e suas possibilidades de transgressão. O pensamento vigoroso e inquieto, a não acomodação, a insatisfação, a capacidade de recusa e a coragem certamente são ingredientes igualmente fundamentais para entendermos a mulher, seu corpo e sua capacidade de transgressão. Sobre esses aspectos, Butler esclarece que:

Há a escolha de assumir certo tipo de corpo, viver ou usar o corpo de certo modo que as reproduzam e organizem (...). Não é uma tarefa prescritiva de que devemos nos esforçar para fazer, mas aquela em que estamos nos esforçando sempre, desde o começo. (BUTLER, 1987, p. 143).

Ou seja, para a autora o corpo é colocado como condição cultural, lugar de interpretações culturais e contextualizações sociais e, ao mesmo tempo, lugar de interpretação e transformação do mundo por nós percebido. Vemos que o projeto de emancipação para as mulheres não é um ideal, mas uma realidade, opondo-se assim à opressão e a todos os caminhos que levam a ela.

O corpo pensado como campo de possibilidades produz um efeito de desautomatização, tão desejado e ao mesmo tempo tão difícil. E neste

caminho se colocam os limites das fronteiras corporais, entendidas longe da função anatômica e intimamente próxima da dimensão da escolha.

No percurso que seguimos do movimento do corpo em busca da transgressão, há inúmeras formas corporais de resistência e transgressão, pois a vida como um todo é uma empreitada transgressora no interior de cada ser.

Primeiramente, haverá sempre certas diferenças entre homens e mulheres; tendo seu erotismo, logo seu mundo sexual, uma figura singular, nada poderá deixar de engendrar nela uma sensualidade, uma sensibilidade singular: suas relações com o seu corpo (...). Libertar a mulher é recusar encerrá-la nas relações que mantém com o homem, mas não as negar; (...) reconhecendo-se mutuamente como sujeito, cada um permanecerá, entretanto um outro para o outro (...) o desejo, a posse, o amor, o sonho, a aventura; e as palavras que nos comovem: dar, conquistar, unir-se conservarão seus sentidos. (BEAUVOIR, 1980, p. 499-500).

Caminhando com a transgressão do corpo, encontramos nesse pensamento de Beauvoir o caminho de estudos para a abordagem de uma das esferas da transgressão: o erotismo. É quase que impossível desvincularmos o corpo do erotismo, uma vez que corpo, transgressão e erotismo são, na maioria dos casos, complementares.

2.2 Erotismo e suas vastas comunicações com o corpo

Paz (2001), mostra-nos que não devemos nos opor ao erotismo, uma vez que ele é parte do ser humano enquanto corpora e uma necessidade física e psicológica da constituição natural e saudável dos gêneros.

O encontro erótico começa com a visão do corpo desejado. Vestido ou desnudo, o corpo é uma presença, uma forma que, por um instante, é todas as formas do mundo. Mal abraçamos essa forma, deixamos de percebê-la como presença e a temos como matéria concreta palpável, que não cabe em nossos braços, é ilimitada. (PAZ, 2001, p.182).

Pelo corpo, o erotismo se comunica com as mais variadas formas de pensar e viver a vida. Esses sentimentos expostos não estão somente relacionados ao sexo enquanto atividade, mas relacionados à descoberta de quem somos e à descoberta, à aceitação ou não do outro. Bataille(2013, p. 26),

aponta que o erotismo é na vida o que é “a crisálida⁴ para um animal perfeito”. A experiência interior de cada pessoa é dada no instante em que cada um rompe essa crisálida, tomando consciência de uma nova realidade, ultrapassando as paredes a limitavam. Bataille afirma ainda que:

Isto nos aparece na angústia, no momento em que transgredimos o interdito, sobretudo no momento suspenso quando ele ainda atua e que, mesmo assim, cedemos ao impulso que ele se opunha. Se observarmos o interdito, se a ele nos submetemos, não temos mais consciência dele. Mas sentimos no momento da transgressão a angústia sem a qual o interdito não existiria. (BATAILLE, 2013, p. 26).

A experiência leva a transgressão, e toda transgressão bem realizada sustenta a quebra do interdito⁵, para dela se desfrutar a consciência do corpo. A atividade erótica nem sempre tem abertamente esse aspecto transgressor, mas, profundamente, secretamente, essa transgressão é própria da natureza humana, é a mola propulsora da descoberta do corpo.

Dessa forma, Paz (2001, p.12) acrescenta que: “O mesmo acontece com o erotismo. Diz, ou melhor, é alguma coisa diferente da mera sexualidade”. Entendemos, por assim dizer, que o erotismo é a consciência do próprio corpo.

Antes de tudo, o erotismo é uma atitude exclusivamente humana, uma vez que é o único ser dotado de psicologia. As transformações desenvolvidas a partir do erotismo mostram que a própria consciência de corpo, de sentimentos e sensações, não poderiam ser somente resultantes do instinto, mas de uma lógica além do físico.

O principio mesmo do erotismo aparece primeiramente do lado (...) dos órgãos genitais. A origem da crise é em nós um movimento animal. Mas a angústia sexual não é livre. Ela não pode se dar livre curso sem o acordo da vontade. A ansiedade sexual perturba uma ordem, um sistema sobre o qual repousam a eficiência e o prestígio. O ser, na verdade, se divide, sua unidade se rompe, desde o primeiro instante da crise sexual. Nesse momento, a vida pletórica da carne choca-se com a resistência do espírito. Mesmo o acordo aparente não basta: à convulsão da carne, para além do consentimento, exige o silêncio, a ausência do espírito. O movimento carnal é singularmente alheio à vida humana: ele se desencadeia independente dela, contanto que ela se cale, contanto que se

⁴Crisálida é um estado de repouso, o terceiro ciclo da vida da borboleta. Quando a lagarta atinge seu desenvolvimento completo, solta a pele e produz a dura casca protetora que envolve seu corpo.

⁵Expressão que denota proibição ou algo proibido.

ausente. Aquele que se abandona a esse movimento não é mais humano. Como os animais, reduzir-se-á ao cego desencadeamento dos instintos, gozando momentaneamente da cegueira e do esquecimento. (BATAILLE, 2013, p. 69).

Essa contradição entre homem e animal, carne e coração se afina na carne e essa carne se corrompe. Pois, o erotismo é formado por corpo e alma. Aqui aparece uma grande diferença entre a sexualidade animal e o erotismo humano: “neste, um ou mais participantes podem ser um ente imaginário” (PAZ, 2001, p. 16). Vemos, então, nessa afirmação que o erotismo é variação incessante.

O sentimento amoroso é uma expressão que podemos colocar dentro do movimento do erotismo, portanto, aparece em todas as épocas, não podendo assim ser desvinculados um do outro (amor e erotismo).

O amor é escolha; o erotismo, aceitação. Sem erotismo sem forma visível que entra pelos sentidos não há amor, mas este atravessa o corpo desejado e procura alma no corpo e, na alma, o corpo. A pessoa inteira. (...) A ideia do encontro exige, por sua vez, duas condições contraditórias: a atração que experimentam os amantes é involuntária, nasce de um magnetismo secreto e todo-poderoso; ao mesmo tempo, é uma escolha. (PAZ, 2001, p. 34-35).

O destino e a liberdade se cruzam entre o amor e o erotismo, e esse território é um espaço de encontro para descobertas. Sua pedra de fundação é a liberdade e o mistério de cada pessoa. Pois, segundo Paz (2001), não há amor sem erotismo assim como não há erotismo sem sexualidade. Amor sem erotismo não é amor, mas erotismo sem o sexo é impossível.

Na esfera humana, a atividade sexual é essencialmente transgressora. (...) A transgressão é o acontecimento da humanidade organizado pelo trabalho. A própria transgressão é organizada. O erotismo é no seu todo uma atividade organizada, e é na medida em que é organizado que ele muda através do tempo. (...) O erotismo aparece primeiramente na transgressão. (BATAILLE, 2013, p. 71).

Casualidade ou destino, essa série de fatos, cruzam-se com toda a subjetividade com a qual devem ser tratados os assuntos aqui estudados, nela se insere a transformação numa dimensão do mais íntimo e poderoso em cada um de nós, que se transfigura em desejo. A transgressão e o erotismo

necessitam um do outro para satisfazerem os desejos do corpo; saber e sentir o corpo com sensibilidade e a sensibilidade é de suma importância para se configurar o elo que os une.

O corpo configurado da veia transgressora e erótica deixa perceber o seu avesso, cuja aparência correta nunca deve ser desmentida. No avesso, revelam-se sentimentos, e esses sentimentos nos comunicam com o mundo, encerrando em nós mesmo as sensações de termos habitualmente constrangimento do que sentimos. É como se o erotismo e a descoberta de quem somos nos libertassem de tabus e preconceitos, bem como de situações e contextos nos quais já não cabemos mais. Desse modo, quando o constrangimento é vivenciado, partimos para outra realidade em que possamos ser livres, rejeitando a condição anteriormente vivida.

Todas essas etapas juntas se configuram como uma aceitação da ideia de humano, que funde e confunde o ser, misturando experiências de passado, presente e futuro. Tudo o que fomos, somos e ainda seremos. Todos os sentimentos juntos em uma grande força transformadora do corpo, corpo esse que encerra diversas possibilidades de compreensão dos gestos e das palavras.

Quanto a isso, falaremos a seguir da aproximação de Clarice quanto ao coração selvagem e também da sua escrita. Investigando sua maneira de pensar e o que leva a escrever sobre o mais profundo da consciência humana.

3 CLARICE LISPECTOR: BEM PERTO DO CORAÇÃO SELVAGEM

Clarice Lispector nasceu em Tchetchelnik na Ucrânia, no dia 10 de dezembro de 1920. Filha de família de origem judaica, Pinkouss e Mania Lispector. Sua família veio para o Brasil em março de 1922, para a cidade de Maceió, Alagoas, onde morava Zaina, irmã de sua mãe. Nascida Haia Pinkhasovna Lispector, por iniciativa do seu pai, todos mudam de nome, e Haia passa a se chamar Clarice⁶.

Antes dos 7 anos, já inventava histórias. Sua mãe também escrevia, mas Clarice só soube disso através de suas tias, após a morte da mãe. Suas irmãs também eram escritoras. Uma delas, de livros técnicos. Clarice escreve para entender a si mesma, para compreender a alma humana. Para ela, escolher a própria máscara é o primeiro gesto humano e solitário. Com uma personalidade intrigante, reconhecia o valor do mistério e do silêncio.

Quando questionada sobre como definia sua produção literária, Clarice diz ser “caótica, intensa, plenamente fora da realidade da vida”. Nunca assumiu a profissão de escritora. Para ela, escrever era algo que fazia só quando tinha vontade. Considerava-se uma escritora amadora e fazia questão de continuar sendo, para manter a liberdade criativa.

Quando não estava escrevendo, Clarice se considerava morta. Para ela, o período entre um trabalho e outro é muito doloroso, pois é um período de esvaziamento da cabeça para nascer alguma outra coisa. É tudo muito incerto. E sobre o papel social da escrita, ela afirma que o que escreve não altera em nada o mundo. Não sabe porque continuar escrevendo. Diz ela: “No fundo, a gente não está querendo alterar as coisas; a gente está querendo desabrochar de um modo ou de outro”. Mas de uma coisa é certa: o papel do escritor é falar o menos possível, daí ela afirmar que “o melhor está nas entrelinhas”.⁷ A autora aponta que compreender sua obra não é uma questão de inteligência, mas de

⁶ In: <http://pt.shvoong.com/tags/vida-obra-clarice-lispector>. Acesso em: 20 de junho de 2014.

⁷ <http://www.revistabula.com/503-a-ultima-entrevista-de-clarice-lispector>. Acesso em: 20 de junho de 2014.

sentir, de entrar em contato com sua palavra. Ou sua obra toca, ou não toca as pessoas.

Partindo para o conjunto de sua obra, Clarice revela uma intrigante tentativa de investigar as camadas mais densas da consciência humana, na procura de compreender o sentido da existência. Através de uma aparente linguagem simples, a escritora mergulha numa análise psicológica do ser humano, revelando assim uma permanente preocupação em alcançar a verdade escondida na aparente simplicidade das palavras.

A linguagem de Clarice se revela como uma armadilha. A aparente linguagem simples trata-se, contudo, de uma simplicidade enganosa. O caráter introspectivo de sua produção literária mostra que há muito dito além da superfície do texto. Outra particularidade da linguagem clariceana é o tom de coloquialismo e de narração sem surpresas da escritora, bem como as formas com que chama o leitor para dentro da narrativa. Essas formas dão uma ilusão de familiaridade. Assim, é nesse conjunto de palavras comuns que se depositam as dimensões encontradas na realidade.

Além disso, convém destacar que na obra de Clarice pode-se compreender melhor a diferença entre forma e estilo. Pela ótica estilística, Clarice se encontra no primeiro plano dos escritores brasileiros, já que ela mantém uma percepção perspicaz do detalhe, fugindo da lógica prosaica para a construção de uma prosa poética⁸.

Pela ótica formal, seus personagens vivem em um mundo opaco, caótico, raso por consequência, como efeito natural, reinando a instabilidade em suas relações. No entanto, existem momentos em que seus personagens se abrem numa sensação de vida ou na revelação de uma verdade fragmentada. É nessa tensão entre a opacidade e o instante liberador que se concentra o conflito básico da obra de Clarice.

À medida que seus personagens se apresentam, eles tendem ao fragmento, pela incapacidade de revelar mais que pensamentos, reflexões e pequenas crueldades; exprimem assim a dificuldade do diálogo humano quando atingem a maturidade.

⁸ In: www.claricelispector.com.br . Acesso em 20 de junho de 2014.

Primeiro romance de Clarice Lispector, *Perto do coração Selvagem* foi escrito quando ela tinha vinte anos de idade. Na época da publicação, muitos associaram o seu estilo literário introspectivo ao de Virginia Woolf ou ao de James Joyce, mas ela afirmou não ter lido nenhum desses autores antes do seu romance inaugural. O título, uma referência à epígrafe de Joyce, foi sugerido por Lúcio Cardoso⁹, amigo da autora, após o livro ter sido escrito.

O enredo gira em torno dos pensamentos de Joana, tanto como menina, quanto mulher. No livro, os capítulos se alternam entre a Joana criança e a Joana mulher. Os sentimentos de ambas as Joanas são mostrados através do fluxo de consciência, contrapondo suas experiências de criança e de adulta.¹⁰ A vida da personagem é conduzida rumo ao coração selvagem, importando-se sempre com o bem estar próprio, e com o que lhe pudesse satisfazer.

Joana traz dentro de si a transgressão de todo um conjunto de normas sociais a ela impostas; assim ela busca compreender sua posição de mulher, colocando-nos a par de sua luta para estabelecer um discurso próprio.

O próprio nome da protagonista apresenta-se como possibilidade de transgressão e de recusa a valores conservadores: “Como a donzela de Orléans, a Joana de Clarice exibe alguns dos traços da donzela guerreira, (...)” (PONTIERE, 1999, p. 87-88).

O desconhecido transformou o processo de descobrir-se em um processo para encontrar uma razão de ser e de existir. Diante das indagações sobre o que é bom e mau, por exemplo, a resposta de Joana é singular:

- Bom é viver..., balbuciou ela. Mau é...
- É? ...
- Mau é não viver...
- Morrer? - indagou ele.
- Não, não... – gemeu ela.
- O quê, então? Diga.
- Mau é não viver, só isso. Morrer já é outra coisa. Morrer é diferente do bom e do mau. (LISPECTOR, 1998, p. 53)

A moral não será só questionada como também transgredida. A heroína Joana não hesita em roubar um livro na presença da tia, apenas porque quis: “- Sim, roubei porque quis. Só roubarei quando quiser. Não faz mal nenhum.”

⁹ Crônica da casa assassinada, 1959.

¹⁰ <http://claricelispectorims.com.br/Facts>. Acesso em: 21 de junho de 2014.

(LISPECTOR, 1998, p.50). Aos olhos dos adultos, Joana se tornou uma pessoa do mal pelo furto cometido com destreza e prazer. A ausência da figura materna na vida de Joana abre espaço para que, a menina, seja atribuída toda a falta de limites.

A tentativa de proibir os desejos e pensamentos mais ousados de Joana também acontece no meio escolar. Quando a professora em uma de suas atividades é questionada por Joana, o que era uma atividade simples torna-se um breve confronto de sentimentos da professora com a indagação de Joana:

- O que é que se consegue quando se fica feliz? Sua voz era uma seta clara e fina. A professora olhou para Joana.
- Repita a pergunta...?
- Silêncio. A professora sorriu arrumando os livros.
- Pergunte de novo, Joana eu é que não ouvi.
- Queria saber: depois que se é feliz o que acontece? O que vem depois? – repetiu a menina com obstinação.
- A mulher encara-a surpresa.
- Que ideia! Acho que não sei o que você quer dizer, que ideia! Faça a mesma pergunta com outras palavras...
- Ser feliz é para se conseguir o quê? (LISPECTOR, 1998, p.29).

Ao perguntar o que se ganha quando se é feliz, a personagem ameaça um imaginário predominante que a levaria em busca do prazer de ser feliz. A felicidade não é uma meta para Joana, pelo menos não de maneira tradicional. Ela se desvinculara de tudo aquilo que a afasta de sua realização pessoal.

Que diversidades de Joanas nascem de sua imensa comunicação com o meio? “Diríamos que o ambiente é a condição sem a qual o diálogo simplesmente não acontece.” (MACHADO, 2008, p.164). Desse modo, não há desligamento entre Joana e o ambiente em que ela está inserida. Há sim uma rede de interação, e o desejo de não lugar da personagem de forma alguma rompe essa ligação. Tudo que afeta o meio também afeta Joana.

Cria-se no romance um tempo só dele, no qual a protagonista não vive uma história linear, e sim fluxos de acontecimentos. O passado não é algo acabado, e ganha dimensão do instante corrente. A infância, por exemplo, não será apenas uma lembrança para Joana: “Não é saudade, porque eu tenho agora a minha infância mais do que enquanto ela decorria...” (LISPECTOR, 1998, p.48).

Em toda construção textual, o passado, presente e futuro se fundem. Cada período na vida de Joana assume um tempo único, como se não houvesse diferenças entre a infância e a maturidade. O tempo que importa é o interior, mostrado ao leitor como fluxo de consciência, que se pode retroceder, parar ou avançar.

Assim, a Joana adulta também se envereda por um caminho longo de transgressão, ao não se submeter à hegemonia do discurso masculino. Joana sempre foi, e agora é mais ainda, uma ameaça constante a representação feminina estável buscada por muitos, inclusive por seu marido, com o qual mantém um casamento morno de aparências. Joana questiona sua condição de mulher casada:

Julgava mais ou menos isso: o casamento é o fim, depois de me casar nada mais poderá me acontecer. Imagine: ter sempre uma pessoa do seu lado, não conhecer a solidão. – Meu Deus! – não estar consigo mesma nunca, nunca. E ser uma mulher casada, quer dizer, uma pessoa com destino traçado, daí em diante é só esperar pela morte. Eu pensava: nem a liberdade de ser infeliz se conservava porque se arrasta consigo outra pessoa. (LISPECTOR, 1998, p.157).

Há algo na memória de Joana, na sensibilidade dela que a impede de evadir. Uma espécie de busca, por um lugar único e só seu, lugar esse para ter um marido que a amasse, os filhos sonhados, a vida desejada. Um lugar ideal para estar à vontade, e o mundo não é esse lugar. O pensamento é seu veículo de fuga e o combustível desse veículo é a busca por um local de pertencimento.

Em todo o universo criado por Clarice, em *Perto do Coração Selvagem*, a condição feminina está inacabada ou presa, e pronta para se libertar. Dessa forma, ser mulher implica primeiramente em criar um corpo inacabado, como se não houvesse fim às suas expectativas, ao mesmo tempo em que desmonta definições preconcebidas.

Para Joana, a essência do feminino é um modificar constante:

Oh, estava exagerando talvez, talvez a divindade das mulheres não fosse específica, estivesse apenas no fato de existirem. Sim, sim, aí estava a verdade: elas existiam mais do que os outros, eram o símbolo da coisa na própria coisa. E a mulher era o mistério em si mesmo, descobriu. Havia em todas elas uma qualidade de matéria-prima, alguma coisa que podia vir a definir-se mas que jamais se

realizava, porque sua essência mesma era a de tornar-se. (LISPECTOR, 1998, p.150-151).

Clarice Lispector, assim, a partir de sua obra inaugural, subverte a ordem simbólica masculina e desenvolve um espaço de expressão do universo feminino que até então se encontrava silenciado.

Com seu estilo de transcender o cotidiano, Clarice revela uma escrita suscetível aos acontecimentos do dia a dia. As vidas dos protagonistas de suas obras se perdem e se encontram no emaranhado de acontecimentos e formas que sua linguagem percorre, e com Joana não é diferente.

Continuaremos nosso estudo sobre o corpo falando sobre a corporeidade de Joana menina e Joana mulher. E toda sua vasta relação com o meio em que vive. Observando sempre seu poder de mudança e construção.

4 DE ENCONTRO COM A CORPOREIDADE

Em *Perto do coração selvagem*, vemos privilegiada uma linguagem subjetiva, levando-nos sempre ao mais profundo do imaginário. E nosso imaginário está diretamente ligado ao corpo, sem o qual a expressão da protagonista Joana não se concretizaria.

Há a alternância de temporalidade nos capítulos da obra que nos leva a uma leitura mais complexa e densa, pois nossa atenção é dividida entre “(...) o aprendizado de vida da menina na outra, o imaginário fantasmal da adulta” (PONTIERE, 1999, p.89). Por essa alternância que acontece, toda trajetória de Joana nos é colocada como um ciclo, para cada fim um recomeço como afirma Pontiere (1999, p. 89): “Infância, adolescência, maturidade, casamento. A cada momento da vida, um círculo se fecha: internamente remorrer.”.

Com uma escrita que muitas vezes nos parece vida real, Clarice nos mostra a personagem Joana que transita bem próxima de nossa realidade. E nós enquanto leitores, temos que ter a clareza de que toda criação literária jamais pode ser vista fora do mundo real, pois com ele tem intrínseca relação e a forma do real é dada através dos discursos, da verossimilhança¹¹. Segundo Antonio Candido:

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... (CANDIDO, 2004, p. 55).

Com as vastas maneiras de interpretação e de intimidade com a personagem, encontramos nossa Joana pronta para transmitir toda a sua subjetividade. Vemos na corporeidade de Joana uma tentativa de fuga, pois para ela, viver é o âmago de seus desejos, sendo assim impossível submeter-

¹¹Verossimilhança é a condição de semelhança entre dois seres ou universos. Temos essa relação entre o ser real e o ser fictício ou o mundo real e o imaginário.

se as convenções que transformam a vida da mulher numa morte simbólica, na moralidade que tolhe o corpo e na obediência doentia e obrigatória que fenece a alma.

4.1 Joana: a menina na descoberta do corpo

O componente corpo é aquele que envolve toda a vida de Joana, que a faz sempre estar além do que de fato seria o “certo” para sua idade. É algo que contradiz a moralidade, fazendo de Joana um ser em constante relação com o novo e inusitado. Durante a leitura do romance, vemos Joana transgredindo as regras dos sentimentos.

O que seria então aquela sensação de força contida, pronta para rebentar em violência, aquela sede de empregá-la de olhos fechados, inteira, com a segurança irrefletida de uma fera? Nem o prazer me daria tanto prazer quanto o mal, pensava ela surpreendida. Sentia dentro de si um animal perfeito, cheio de inconseqüências, de egoísmos e de vitalidade. (LISPECTOR, 1998, p.18).

A certeza de Joana é que ela sempre daria para o mal. Sua infância e o que ocorrera nela transmitia essa ideia, criada pelo pai, pois sua mãe morreu quando ela era muito pequena. A vida sob o julgo da figura paterna teria sido muito regrada de novidades e sentimentos, e seus sonhos eram sua válvula de escape, mas logo seu pai e companheiro também morreu, tendo seu destino sido traçado pelos tios e logo depois enviada para o internato.

Joana parte dessa ideia de ser má, para sua historia de vida e assim, ganha nossa atenção como leitores, e nossa atenção é voltada para seus sentimentos e comportamentos. Não é usual aceitarmos que uma criança seja má. Essa é uma característica que quase sempre subverte o equilíbrio natural do universo.

A pergunta que faríamos para Joana seria: Quem é você? E no segundo capítulo, obtemos essa resposta quando Joana diz: “Sinto que sou (...) na língua principalmente, na superfície dos braços e também correndo dentro do meu corpo, mas onde, onde mesmo, eu não sei dizer.” (LISPECTOR, 1998,

p.21). Assim, a trajetória de Joana menina é traçada por suas contínuas experiências.

Temos certeza que o corpo é o que faz Joana agir. Joana não hesitara em questionar, como também transgredir os valores morais do mundo, porque todo seu corpo é a continuidade do ser. Joana torna-se um símbolo de transgressão “(...) tenho um corpo e tudo o que eu fizer é continuação de meu começo.” (LISPECTOR, 1998, p.20).

No capítulo quatro da obra, “O passeio de Joana”, encontramos a personagem que não está em seu lugar desejado; mesmo assim, consegue nos transportar para bem perto de si e, através de seus olhos, vemos além dela mesma.

Aquilo cinzento e verde estendido dentro de Joana como um corpo preguiçoso, magro e áspero, bem dentro dela, inteiramente seco, como um sorriso sem saliva, como olhos sem sono e enervados, aquilo confirmava-se diante da montanha parada. O que não conseguiria pegar com a mão estava agora glorioso e alto e livre e era inútil tentar resumir: ar puro, tarde de verão. Porque havia seguramente mais do que isso. (LISPECTOR, 1998, p. 32).

Joana nem sempre entende de futuros, mas seu corpo é uma constante linha de fuga. Só entende do prazer de viver o presente; vive as sensações móveis que habitam seu corpo, corpo que não se deixa capturar.

No decorrer do romance, temos a sensação de que Joana não está totalmente revelada e assim encaramos uma dúvida posta pela própria personagem: “Depois que se é feliz o que acontece?”. Entretanto, ela não nos responde essa pergunta, nem mesmo dá indícios de resposta. Mas o que podemos afirmar é que o que ela sente não são sentimentos prontos, mas uma vastidão deles.

- Olhe, a coisa que eu mais gosto no mundo... eu sinto aqui dentro, assim se abrindo... Quase, quase posso dizer o que é mas não posso...
 - Tente explicar, disse ele de sobrancelhas franzidas.
 - É como uma coisa que vai ser... É como...
 - É como?... –inclinou-se ele, exigindo sério.
 - É como uma vontade de respirar muito, mas também o medo... Não sei... Não sei, quase dói. É tudo... É tudo. (LISPECTOR, 1998, p. 54).

Notemos que no trecho citado, Joana se confunde e nos confunde como leitores. Muitas vezes, ficamos surpresos com seus sentimentos mais distintos e sua estranha maneira de nos mostrar tais sentimentos. No capítulo intitulado “O banho” se instaura, de fato, o descobrir do corpo de Joana. A personagem nos relata seu banho e a situação pouco comum para ela do momento diferente que teve com a descoberta do corpo, que não era mais de criança:

O quarto abafado de vapores mornos, os espelhos embaçados, o reflexo do corpo já nu de uma jovem nos mosaicos úmidos das paredes. A moça ri mansamente com alegria de corpo. Suas pernas delgadas, lisas, os seios pequenos brotaram na água. Ela mal se conhece, nem cresceu de todo, apenas emergiu da infância. (LISPECTOR, 1998, p. 64)

Após esse primeiro contato de Joana com seu corpo, todas as situações sucessíveis nos mostrarão a Joana menina deixando de lado toda a imaturidade, para adentrar a vida adulta.

De acordo com Bataille (2013), a descoberta do corpo é um movimento natural. Diante disso, podemos dizer que esse movimento natural faz Joana se aproximar dela mesma, aumentando sua capacidade lúdica de brincar com o tempo “(...) tenho cada vez mais força, estou crescendo, serei moça?” (LISPECTOR, 1998, p.61).

Ao sermos lançados para íntimo de Joana, vemos que ela transgride o cotidiano repetitivo e monótono dos dias da infância. Todos esses esforços de Joana em ir de encontro ao seu corpo e ao desejo de se descobrir enquanto corpo é o passo seguinte para o abandonar da infância.

A doçura da infância desaparecia nos seus últimos traços, alguma fonte estancava para o exterior e o que ela oferecia aos passos dos estranhos era areia incolor e seca. Mas ela caminhava para frente como se anda na praia, o vento alisando o rosto, levando para trás os cabelos. (LISPECTOR, 1998, p.62)

Joana ainda menina, deixa a infância para se abrir, ainda mais, para o mundo, começando a ocupar agora um espaço que geralmente é concedido às mulheres. Assim: “A descoberta do poder que habita em si mesma coincide com o entendimento de que suas palavras têm poder e capacidade de criar um lugar do discurso feminino da transgressão.” (ALMEIDA, 1998, p.195).

4.2 Joana: a mulher e a identidade feminina do corpo

A identidade feminina que luta para apropriar-se de si mesma torna-se a essência do livro. Em Joana há sempre uma curiosidade insaciável, essa forma fragmentada de Joana vivenciar o corpo é vivida não só na singularidade de ser criança, mas também de ser mulher. É por essa e outras coisas que Joana, quando mulher adulta, se torna um constante ser conflituoso, pois o seu casamento com Otávio fez com que diminuísse toda sua intensidade de transformações.

A culpa era dele, pensou friamente, à espreita de nova onda de raiva. A culpa era dele, a culpa era dele. Sua presença, e mais que sua presença: saber que ele existia, deixavam-na sem liberdade. Só raras vezes agora, numa rápida fugida, conseguia sentir. Isso: a culpa era dele. Como não descobrira antes? – perguntou-se vigorosa. Ele roubava-lhe tudo. E como a frase ainda fosse fraca, pensou com intensidade, os olhos fechados: tudo! (LISPECTOR, 1998, p.108).

Agora casada, todo o tempo era dedicado ao seu marido, sobretudo o tempo que era seu por direito, estava agora cedido a Otávio. Segundo Beauvoir, a mulher, quando se casa, “recebe como feudo uma parcela do mundo” (BEAUVOIR, 1980, p.169), ou seja, torna-se responsável por um número de obrigações arbitrárias, concedidas universalmente à mulher. Joana sente-se inacabada com o casamento, pois vê interrompido o ciclo da descoberta de si mesma em detrimento dos cuidados do corpo de outro.

Sua personalidade em processo, por muitas vezes encontra-se perdida, sem rumo, tentando alcançar sempre o ponto mais sublime de si. Ela sempre nos aparece como um corpo cheio de intensidades, de idas e vindas, de pontos extremos no seu próprio interior.

Joana sorria, mas não podia evitar que o sofrimento começasse a lhe palpitar em todo o corpo, como uma sede amarga. Mais que sofrimento, um desejo de amor, crescendo e dominando-a. Dentro de um vago e leve turbilhão, como uma rápida vertigem, veio-lhe a consciência do mundo, de sua própria vida, do passado aquém do seu nascimento, do futuro além do seu corpo. Sim, perdida como um ponto, um ponto sem dimensões, uma vez, um pensamento. (LISPECTOR, 1998, p. 136).

De fato, encontramos uma Joana perdida, em um novo ambiente criado dentro de si mesma, cheio de conflitos reveladores, conflitos esses que fazem parte de sua personalidade desde muito pequena. Agora adulta, ela sente medo do desconhecido, assim como sentia medo do escuro quando criança. Vemos, assim, que “aqui o corpo é não só raiz como fonte de percepção que o espírito reelabora.” (PONTIERE, 1999, p.90).

Vivendo um corpo que se torna um conjunto de sensações, o encontro de Joana com o seu interior e a sensação do ser mulher torna-se palpável, pois ser mulher não é uma essência, mas um tornar-se. “- Sentia o mundo palpitar docemente em seu peito, doía-lhe o corpo como se nele suportasse a feminilidade de todas as mulheres.” (LISPECTOR, 1998, p.137).

Ser mulher é uma forma diferente de vivenciar o corpo, é algo produzido no seu interior, Joana sente e nos diz que:

No entanto aquela força, a unidade na fraqueza... Oh, estava exagerando talvez, talvez a divindade das mulheres não fosse específica, estivesse apenas no fato de existirem... Sim, sim, aí estava a verdade: elas existiam mais do que os outros, era o símbolo da coisa na própria coisa. E a mulher era o mistério em si mesmo, descobriu. (LISPECTOR, 1998, p.141).

Joana é o retrato da mulher que luta contra o que por diversas vezes lhe é imposto, ela tem seu jeito de pensar, suas próprias vontades e um grande desejo de viver intensamente todos seus sentimentos. Assim anseia por uma liberdade ainda em construção. A personagem nos faz refletir sobre pessoas, suas relações e também suas maneiras impessoais de tratar os outros. O diálogo que Joana tem com Lídia, a amante grávida de seu marido, revela a intensidade da ausência de sentimentos pelo marido, quando mostra que apreciava-lhe mais o corpo do que qualquer sentimento:

- Fique com Otávio. Tenha seu filho, seja feliz e me deixe em paz.
 - Sabe o que está dizendo? – gritara a outra.
 - Sei, é claro.
 - Não gosta dele...
 - Gosto. Mas eu nunca sei o que fazer das pessoas ou coisas de que eu gosto, elas chegam a me pesar, desde pequena. Talvez se eu gostasse realmente com o corpo... Talvez me ligasse mais... (LISPECTOR, 1998, p.151).

Encontramos até aqui uma diversidade de Joanas, na verdade, uma vasta lista de singularidades que fazem com que ela seja multiplicada a cada capítulo do livro. Assim no decorrer do percurso da protagonista, agora livre do marido infiel e como mulher que transgride, ela se transfigura e se modifica, e como não sabe lidar com as pessoas e coisas, foge para o interior de sua própria existência. Nessa viagem rumo ao desconhecido, a liberdade da personagem-narradora-protagonista é, no entanto, encontrada a partir do momento em que descobre o amor.

Reviu o rosto do amante e amava levemente aqueles traços claros. Fechou os olhos um instante, sentiu novamente o cheiro que vinha dos corredores sombrios daquela casa inexplorada, com apenas um aposento revelado, onde conhecera de novo o amor. (LISPECTOR, 1998, p.187).

Mesmo tendo sido despertado por um mistério, e do mesmo modo que apareceu, também desapareceu, Joana torna-se mais humana e mais consciente de seus sentimentos, após a experiência do amor: “Agora de novo um círculo de vida que se fechava”. (LISPECTOR, 1998, p.187). Se o verdadeiro amor trazia-lhe felicidade, não poderíamos afirmar com clareza, mas assim como a transgressão, para sentir amor de verdade é preciso mais que felicidade; é preciso uma entrega total do próprio ser.

No caso do amor único é uma condição absoluta: sem ela não há amor. (...) o verdadeiro amor consiste precisamente na transformação do apetite de posse em entrega. Por isso pede reciprocidade e assim transforma radicalmente a velha relação entre domínio e servidão. (PAZ, 2001, p.107).

O amor verdadeiro configura-se como corpo e alma, como já falamos anteriormente. Mesmo assim “as chances de sofrer são tão grandes que só o sofrimento revela a inteira significação só ser amando” (BATAILLE, 2013, p.15).

O corpo como matéria e quanto essência surge na vida adulta de Joana, de uma maneira mais evidente e clara. Entregar-se de corpo e alma talvez nunca tenha sido uma pretensão de Joana, pois a liberdade irreal que ela estava vivendo não era o que ela realmente almejava; sua liberdade almejada era a interior, o encontro com suas vontades e anseios.

Assim, vemo-nos habitando o inconsciente de Joana, ou seria a parte consciente de sua existência?

Mas das profundezas como resposta, sim como resposta, avivada pelo ar, que ainda penetra no seu corpo, ergueu-se a chama queimando lúcida e pura... Das profundezas sombrias o impulso inclemente ardendo, a vida de novo se levantando informe, audaz, miserável. (LISPECTOR, 1998, p.199).

Depois da descoberta do grande amor e conseqüente da desilusão, havia uma Joana em nova transformação.

O exame de consciência é um ato de introspecção solitária no qual aparecem os fantasmas dos outros e também o fantasma daquilo que fomos – um fantasma plural, pois fomos muitos. Essa descida a caverna da consciência é feita a luz da ideia da morte: descemos até o passado porque sabemos que um dia morreremos e, antes, queremos estar em paz conosco. (PAZ, 2001, p.119).

Apesar de conhecermos um pouco a consciência de Joana, todo seu percurso e toda sua vida é regada pela subjetividade de suas atitudes e pela forma com que ela transforma cada momento vivido em único.

Para Joana, ser feliz ou não ser feliz tem o mesmo valor: “Depois que se é feliz o que acontece?”; se ser feliz é um estado do ser, o desafio é manter os momentos felizes e fazê-los especiais, pois, na lembrança, eles ficarão.

Era sempre inútil ter sido feliz ou infeliz. E mesmo ter amado. Nenhuma felicidade ou infelicidade tinha sido tão forte que tivesse transformado os elementos de sua matéria, dando-lhe um caminho único, como deve ser o verdadeiro caminho. Continuo sempre me inaugurando, abrindo e fechando círculos de vida, jogando-os de lado, murchos, cheios de passado. Por que tão independentes, por que não se fundem num só bloco, servindo-me de lastro? É que são demasiado integrais. Momentos tão intensos, vermelhos, condensados neles mesmos que não precisavam de passado nem de futuro para existir. Traziam um conhecimento que não serviam como experiência – um conhecimento direto, mais como sensação do que percepção. (LISPECTOR, 1998, p. 94).

Pensando sempre no presente e nos desafios que cercam toda a vida, a protagonista, como um ser que além de estar em constante mudança, está ligado a seu corpo e a sua feminilidade, não como mera consequência de ter nascido mulher, mas com o desejo de ser tudo o que buscara na vida, desde a

infância até a vida adulta. A verdade do corpo ou do não corpo se transforma com o ritmo do tempo. Sempre esperamos, com nossas atitudes, a afirmação ou a negação de nossos sentimentos, mas Joana está, assim como muitas outras mulheres também estão, na contramão.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao final desta pesquisa, percebemos que Joana é um personagem fonte de inesgotável busca de seu significado interior. Trazendo com ela a reflexão acerca do imaginário e da transgressão que a envolve e também a transforma no decorrer do livro, percebemos que os caminhos para a análise e identificação das propriedades do corpo ainda são bastante vastos.

Nossa análise do modo como o corpo é tido e visto por diferentes contextos, como o corpo transgressor e o corpo no erotismo se configuram, mostra a diversidade de conceitos e apresentação desse elemento, na literatura. Além disso, podemos constatar que o romance cumpre um forte papel em mostrar a importância quanto ao ser mulher, tornar-se mulher e da identidade feminina. Dessa forma, discorreremos sobre o feminino, trazendo observações acerca do corpo e do comportamento que foi sendo construído no decorrer da história, e tendo em vista a relação de tornar-se um ser muito além da materialidade humana.

Em *Perto do Coração Selvagem*, acompanhamos a caminhada de Joana rumo ao amadurecimento do corpo e, conseqüentemente, dos sentimentos e emoções. Transcorremos sobre a busca da felicidade, entendida como uma forma de busca sempre inacabada, indo de encontro com convenções sociais no interior da obra e da personagem.

Acreditamos que a história de Joana constitui um material de grande importância sobre as relações entre pessoas e suas expectativas de como vivenciar cada momento da existência, abrindo margens para diversas interpretações e reflexões sobre os anseios e desejos do feminino. Nosso foco, a representação do corpo na narrativa, apresentam um caminho de formação de uma personagem em busca do próprio sentido da vida enquanto mulher.

Percebemos e pontuamos a escrita clariceana no que diz respeito à caracterização da personagem e sua relevância em transformar sua obra fictícia em uma verdade ainda esperada por muitas mulheres. A apreciação da personagem Joana, enquanto mulher capaz de transformar sua realidade banal

em um grande emaranhado de possibilidades, fornece uma visão sobre a luta constante da mulher, na descoberta de própria identidade.

A profundidade temática da obra de Lispector leva-nos a verificar como o corpo, como modo de sensações e sentimentos, faz com que a experiência de formação interior seja importante. Lermos o livro e presenciarmos o desabrochar de Joana para o mundo, foi um desafio revelador de nossas próprias experiências interiores.

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, Sandra Regina Goulart. A modernidade da escrita de Clarice Lispector. In: SOUZA, Eneida Maria de (org.) **Modernidades tardias**. Belo Horizonte: UFMG, 1998.
- BATAILLE, Georges. **O erotismo**. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.
- BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo**. V2. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.
- BUTLER, Judith. Variações sobre sexo e gênero: Beauvoir, Wittg e Foucault. In: BENHABID, Sheila; CORNELL, Drucila (Orgs.). **Feminismo como crítica da modernidade**. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1987.
- CANDIDO, Antônio. A personagem do Romance. In: **A personagem de ficção**. 10 ed. São Paulo: Perspectiva, 2004.
- FILHO, Tyrone Chaves; ROCHA, Sivonei Ribeiro. Transgressão e monstrosidade na materialidade fílmica de o corpo. In: MILANEZ, Nilton; SANTOS, Jamille da Silva. (orgs.) **Modalidades da transgressão: discursos na literatura e no cinema**. Vitória da Conquista: Labedisco, 2013.
- FOUCAULT, Michel. **As palavras e as coisas**. São Paulo: Martins Fontes, 1995.
- FOUCAULT, Michel. **Histórias de sexualidade. A vontade de saber**. Rio de Janeiro: Graal, 1984.
- FOUCAULT, Michel. O sujeito e o poder. In: DREYFUS, H.L; RABINOW, P. **Michel Foucault, uma trajetória filosófica**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995.
- LISPECTOR, Clarice. **Perto do Coração Selvagem**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- MACHADO, Irene. Gêneros discursivos. In: BRAIT, Beth (org.) **Bakhtin: conceitos-chave**. 4. ed. São Paulo: Contexto, 2008.
- MORAIS, Eliane Robert. **O corpo impossível**. São Paulo: Iluminuras, 2010.
- PAZ, Octavio. **A dupla chama: amor e erotismo**. São Paulo: Siciliano, 2001.
- PONTIERE, Regina Lúcia. No princípio era o verbo-carne. In: **Clarice Lispector: Uma poética do olhar**. São Paulo: Atelie Editorial, 1999.
- PONTY, Maurice Merleau. **Sobre a fenomenologia da percepção**. São Paulo: Martins Fontes. Texto original publicado em 1945.

PONTY, Maurice Merleau. Sobre a fenomenologia da linguagem. In: **Maurice MerleauPonty**: textos selecionados. São Paulo: Abril Cultural. Texto original publicado em 1960.

SABINO, Fernando; LISPECTOR, Clarice. **Cartas perto do coração**. 4. Ed. Rio de Janeiro: Record, 2002.