

UNIVERSIDADE FEDERAL DE ALAGOAS – UFAL
CAMPUS DO SERTÃO – DELMIRO GOUVEIA
CURSO DE LETRAS - LICENCIATURA EM LÍNGUA PORTUGUESA

Maria Alice Ribeiro Sousa

OS RATOS DE CLARICE LISPECTOR:
METÁFORAS, METAFÍSICA DO SER DIANTE DA LITERATURA

Delmiro Gouveia- AL

2023

Maria Alice Ribeiro Sousa

**OS RATOS DE CLARICE LISPECTOR:
METÁFORAS, METAFÍSICA DO SER DIANTE DA LITERATURA**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Banca Examinadora do curso de licenciatura em Letras/português da Universidade Federal de Alagoas – UFAL/Campus do Sertão como requisito para obtenção do grau de licenciada em Letras, habilitação Língua Portuguesa.

Orientador: Prof. Doutor Márcio Ferreira da Silva

Delmiro Gouveia- AL

2023

Catálogo na fonte
Universidade Federal de Alagoas
Biblioteca do Campus Sertão
Sede Delmiro Gouveia

Bibliotecária responsável: Renata Oliveira de Souza – CRB-4/2209

S725r Sousa, Maria Alice Ribeiro

Os ratos de Clarice Lispector: metáforas, metafísica do ser diante da literatura / Maria Alice Ribeiro Sousa. - 2023.
43 f.

Orientação: Márcio Ferreira da Silva.
Monografia (Licenciatura em Letras) – Universidade Federal de Alagoas. Curso de Licenciatura em Letras. Delmiro Gouveia, 2023.

1. Literatura brasileira. 2. Clarice Lispector, 1920-1977.
3. Metáfora. 4. Rato. 5. Narrativa Clariceana. 6. Natureza humana. 7. Personagem. 8. Romance brasileiro. I. Silva, Márcio Ferreira da. II. Título.

CDU: 81'27

FOLHA DE AVALIAÇÃO

Maria Alice Ribeiro Sousa

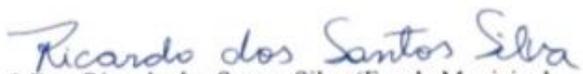
OS RATOS DE CLARICE LISPECTOR: METÁFORAS, METAFÍSICA DO SER DIANTE DA LITERATURA

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Banca Examinadora do curso de licenciatura em Letras português da Universidade Federal de Alagoas – UFAL/Campus do Sertão como requisito para obtenção do grau de licenciada em Letras, habilitação Língua Portuguesa.

Aprovado em 12/12/2023.


Prof. Dr. Marcio Ferreira da Silva (UFAL-Campus do Sertão)
Orientador

BANCA EXAMINADORA


Prof. Esp. Ricardo dos Santos Silva (Escola Municipal
de Educação Básica Afrânio Salgado Lages-Delmiro Gouveia)
Examinador Externo


Prof. Dr. Marcos Alexandre de Moraes Cunha (UFAL-Campus do Sertão)
Examinador Interno

*À minha mãe, que abdicou de sua vida
e seus sonhos para que eu pudesse viver os
meus...*

AGRADECIMENTOS

Meus agradecimentos são voltados a Deus, que me permitiu cursar Letras;

À minha mãe, que abdicou de sua vida e seus sonhos para que eu pudesse viver os meus;

Ao professor Márcio Ferreira da Silva, por me acolher durante toda a minha graduação; pela oportunidade de participar do NELA e desenvolver textos que me fizeram me situar num espaço enquanto pesquisadora. Através do Núcleo tive a oportunidade de entrar em contato com diversos trabalhos e pesquisas de colegas que foram responsáveis por aumentar ainda mais a minha paixão pela literatura e pelos estudos literários. Foi o tempo que passei no NELA que me ajudou a encontrar meu caminho na literatura. Obrigada por tudo;

Sou grata ao projeto Conexões de Saberes, pois graças a ele pude ter os primeiros vislumbres de minha vida enquanto professora;

Ao Núcleo de Acessibilidade, que me acolheu desde o início da minha graduação e me permitiu ajudar a tornar a Ufal- Campus do Sertão mais acessível;

Aos meus amigos, os “perfeitos”, obrigada por me fazer sentir viva na Ufal.

*Os ratos invadiram a cidade
povoaram as casas os ratos roeram
o coração das gentes.
Cada homem traz um rato na alma.
Na rua os ratos roeram a vida.
É proibido não ser rato.
(Manuel Alegre)*

RESUMO

Esta pesquisa tem como objetivo analisar a metáfora do rato nas narrativas de Clarice Lispector, a saber: **A maçã no escuro** (1961), **A mulher que matou os peixes** (1968), **A paixão segundo G.H.** (1964), **Felicidade Clandestina** (1971), **Laços de Família** (1960), **O lustre** (1946) e **Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres** (1969). Através da análise da figura animal, elemento presente nas narrativas clariceanas, e dos estudos acerca do uso da metáfora do rato durante a Segunda Guerra Mundial, este trabalho apresentará uma ligação entre o roedor e a natureza humana, ambos amparados na definição existencialista do Ser cunhada por Sartre (2007). Traçou-se, também, uma análise acerca da relação entre o “eu” e o “outro”, aqui marcado pela noção de diferença ontológica, pensado por Derrida (2002, 2005), que se esbarra no “diferente” e no “estranho”, com os quais se instaura a discussão sobre as metáforas do rato e do nojo, constatando um desnudar do grotesco e do horror, elementos evocados na relação entre o rato e o humano. Revela-se a imagem do rato clariceano como um elemento da narrativa que extrapola a categoria da metáfora, passando a reivindicar o papel de personagem. Para subsidiar este trabalho, utilizou-se como referência teórica Bosi (2006a, 2006b), Colasanti (2020), Derrida (2002, 2005), Moser (2013), Penha (2014), Sartre (2007), Spiegelman (2005) e Spielberg (1993).

Palavras-chave: Metáfora. Clarice Lispector. Rato. Natureza humana.

ABSTRACT

This research aims to analyze the metaphor of the rat in the narratives of Clarice Lispector's writing, namely: **A maçã no escuro** (1961), **A mulher que matou os peixes** (1968), **A paixão segundo G.H.** (1964), **Felicidade Clandestina** (1971), **Laços de Família** (1960), **O lustre** (1946) and **Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres** (1969). Through the analysis of the animal figure, an element present in Clarice's narratives, and studies on the use of the metaphor of the rat during the Second World War, this work will present a connection between the rodent and human nature, both supported by the existentialist definition of Being coined by Sartre (2007). An analysis of the relationship between the "I" and the "other" was also outlined, here marked by the notion of ontological difference, thought by Derrida (2002, 2005), which comes up against the "different" and the "strange", with which the discussion about the metaphors of the rat and disgust is established, noting a denudation of the grotesque and the horror, elements evoked in the relationship between the rat and the human. Reveals the image of the Claricean rat as an element of the narrative that goes beyond the category of metaphor, claiming the role of character. To support this work, Bosi (2006a, 2006b), Colasanti (2020), Derrida (2002, 2005), Moser (2013), Penha (2014), Sartre (2007), Spiegelman (2005) and Spielberg (1993) were used as theoretical reference.

Keywords: Metaphor. Clarice Lispector. Mouse. Human nature.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	10
2. PENSANDO A CONDIÇÃO HUMANA EM CLARICE LISPECTOR	14
2.1. Do pensamento existencialista às narrativas clariceanas	14
2.2. Do nada, do nojo e do feio: a estética clariceana	17
3. O QUE SOMOS DIANTE DO OUTRO?	23
3.1. E se o outro for um rato?	23
3.2. E se você fosse um rato?	25
4. OS RATOS EM CLARICE LISPECTOR	29
4.1. A metáfora do rato	29
4.2. Entre medo e curiosidade: viver e morrer por um rato	34
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS	38
REFERÊNCIAS	41

INTRODUÇÃO

A escrita de Clarice Lispector é um convite para enxergar a arte poética da existência. A autora pondera que analisar sua escrita não se trata de explorar a técnica ou estrutura literária: “Inútil querer me classificar: eu simplesmente escapulo não deixando, gênero não me pega mais” (LISPECTOR, 2020a, p. 10).

Ou seja, ela parece não estar presa aos elementos comuns. Deduzimos, então, que o que Lispector realmente quer tratar é da vida, e a vida é o que acontece no entremeio, no espaço entre o que desconhecemos e o que julgamos conhecer. A vida participa do belo do mesmo modo que se apodera do feio. Viver é, acima de tudo, desarmonia.

A literatura tem o poder de alcançar o mais íntimo da alma humana através dos sentimentos, das emoções, expressões, dos olhares, da linguagem e das palavras. Ela se torna, por sua vez, um veículo que nos apanha e nos leva ao encontro de tudo que existe, por entre os escombros, os esgotos, os cenários destruídos; passamos nós, partícipes do caos que nos leva a indagar quem somos, num exercício metafísico de interpretar a realidade.

Nesse exercício de investigar as coisas do mundo, passamos pelo *Outro* e através da linguagem tem início a comunicação, ao passo que, “Mais tarde, quando estivermos em conexão direta com o Outro por meio da linguagem e gradualmente nos inteirarmos do que pensa de nós, é isso que poderá ao mesmo tempo nos fascinar e horrorizar” (SARTRE, 2007, p. 341).

Assim sendo, ao vivenciar a desarmonia e capacidade de reprodução do que é feio, ignóbil, entendemos que “[...] não é mesmo com bons sentimentos que se faz a literatura: a vida também não” (LISPECTOR, 2020e, p. 49). Com efeito, pode-se dizer que a estética literária compreende ambas as categorias, o belo e o feio, o macio e o áspero, aquilo que é capaz de conduzir às feridas e também à cura.

É nesse cenário que Clarice Lispector imprime o estilo de sua escrita, caminhando pelos fragmentos da existência que ora surgem uniformes, ora disformes, através do fluxo de consciência das personagens que buscam a todo momento compreender seu estar no mundo e a natureza ao seu redor.

Essa compreensão requer “tal exacerbação do momento interior [...]” (BOSI, 2006b, p. 424) que provoca uma ruptura entre o que se pensava íntimo, escondido nas entranhas do ser, e aquilo que compartilhamos com o outro. É o lugar no qual acontecem as crises de subjetividade, num tempo cujo “eu” não se reconhece mais como criatura única e autossuficiente.

Ademais, grande parte das personagens clariceanas são femininas, amparadas na figura da própria autora e nos acontecimentos de sua vida, representam, através de sua melancolia e angústia, a capacidade humana de sentir solidão, como também de estar em contato com o vazio e a sensação de não pertencimento a este mundo. Como estrangeiras em uma terra à qual acreditam que não pertencem, cada uma delas expõe suas ânsias e reivindicações. Assim acontece com Gertrudes (1979), Macabéa (1977), Joana (1943), Lóri (1969), Lucrecia (1949), G.H. (1964) e tantas outras personagens idealizadas por Clarice Lispector.

Na busca pela saída do labirinto existencial, a personagem de Lispector esbarra com outros seres que fazem parte do mundo, além da espécie humana. Em alguns momentos, perceber o mundo pode significar o impacto da caixa de ovos caindo no chão, ou de enxergar um cego mascarando chicles, ou ainda sentir uma folha batendo nos cílios, mas nada pode ser mais arrebatador do que o encontro do humano com o não humano. É o momento em que surgem os animais nas narrativas clariceanas.

Prontos para impactar o enredo e a existência de todos ao seu redor, peixes, pássaros, galinhas, cachorros, ratos, baratas, dos considerados mais puros aos mais nojentos, os animais tomam conta da realidade. Na literatura, esse ato reivindicatório se mostra diante da narratividade “apreendida ao nível dos fundamentos semio-discursivos” (REIS & LOPES, 1988, p. 69), como surge na metáfora do rato e na relação existencialista das personagens nas narrativas.

Quando a vida se manifesta através da figura animal, o mundo passa a ganhar novos sentidos, traduzidos em gestos, instintos e modos de agir que impressionam a figura humana. Em **Água viva**, Clarice Lispector descreve, através da personagem sem nome, a sensação do contato humano com o animal: “Arrepio-me toda ao entrar em contato físico com bichos ou com a simples visão deles. Os bichos me fantasticam. Eles são o tempo que não se conta. Pareço ter certo horror daquela criatura viva que não é humana e que tem meus próprios instintos embora livres e indomáveis” (LISPECTOR, 2020a, p. 40).

Estar diante do animal é, então, deparar-se com a luta humana de compreender e conter seus instintos, que, uma vez entendidos como livres, caminham pelas trevas e vacilam na escuridão. Lispector busca refúgio nos animais para compreender a si e os limites da existência. Diante desses seres, o Ser atinge a liberdade de finalmente pertencer a uma essência que não se pretende ser contida ou escondida por trás da máscara da beleza, acolhendo instintos e uma natureza capaz de espantar e amedrontar o mundo que agora nasce diferente.

Destarte, dentre os animais utilizados pela autora em suas narrativas, buscamos aprofundar nossa pesquisa naquele que se mostra mais recorrente e conflituoso: o rato. A figura do rato caminha pelos escritos de Clarice Lispector dissecando o que de mais íntimo cerca a natureza humana, e é através deles que a matéria viva é confrontada, tocada e experimentada.

Através do foco na figura animal, buscou-se compreender a função do rato nas narrativas clariceanas através de um olhar para o grotesco, o insólito, que, manifestando-se diante dos aspectos ficcionais, mantém uma relação com as noções de sentido e de essência da natureza humana. O rato, ser que assume a forma humana através do(s) narrador(es), abre um caminho para a compreensão daquele que é tido como indigesto, nojento, propondo um encontro entre o estranho e o “normal”.

O objetivo da pesquisa é analisar a imagem do rato relacionando-o à percepção da existência humana através da perspectiva existencialista. Intentou-se identificar os aspectos semânticos que contribuem para a caracterização do sentido estético na representação da figura do rato, além de perceber a(s) voz(es) do(s) narrador(es) quanto à intencionalidade ficcional das narrativas, tecendo uma linha entre as inquietantes características da personalidade humana e as experiências individuais de cada personagem .

Nosso estudo, por sua vez, remete à importância em se situar nas discussões da estética literária de Clarice Lispector e sua intimidade com a “animalidade humana”. Devendo, assim, adentrarmos nos elementos dessa linguagem literária e na forma como ela é utilizada pela escritora, entendendo-se a intencionalidade de cada palavra e elemento cuidadosamente inserido em seus textos.

Desse modo, através de uma pesquisa de cunho qualitativo e bibliográfico, buscou-se discutir acerca da metáfora do rato e sua influência nas narrativas de Clarice Lispector. Para tanto, trouxemos recortes das obras **A maçã no escuro** (1961), **A mulher que matou os peixes** (1968), **A paixão segundo G.H.** (1964), **Felicidade Clandestina** (1971), **Laços de Família** (1960), **O lustre** (1946) e **Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres** (1969), em que os ratos aparecem, na busca por demonstrar como eles afetam as personagens e a escrita clariceana, que perpassa por uma estética existencialista, voltada para o Ser e suas imbricações.

Além disso, buscou-se aporte teórico nos estudos de Bosi (2006a, 2006b), Colasanti (2020), Derrida (2002, 2005), Moser (2013), Penha (2014), Sartre (2007), entre outros. Tais teóricos discutem acerca da estética literária de Clarice Lispector, bem como revelam uma relação entre a escrita literária e o modo como ela se relaciona com a noção de existência

diante do mundo. Além destes, nos apoiamos em Machado (2005), Spiegelman (2005) e Spielberg (1993) para estabelecer uma relação entre o rato clariceano e a figura do roedor diante das narrativas do século XX.

Nossa pesquisa está dividida em três seções, especificamente: *Pensando a condição humana em Clarice Lispector; O que somos diante do outro? e Os ratos em Clarice Lispector*. A primeira parte apresenta uma discussão acerca da Filosofia e da presença de aspectos existencialistas nos escritos da autora, contribuindo para o questionamento da própria natureza humana, que, amparada pelas suas inquietações, esbarra nesse outro representado através da figura animal, especificamente o rato, elemento que se funde à estética clariceana.

Na segunda seção, refletimos sobre a presença do Outro nas narrativas de Lispector, amparado na metáfora que se associa ao feio, revelando-se diante do objeto de nossa pesquisa, o rato. Evidencia-se, então, uma transcendência do humano, que diante do rato assume novas qualificações, cuidadosamente tecidas pela escritora na busca por desvendar os limites da relação entre o ser humano e o animal.

Ademais, na terceira e última seção, adentramos mais a fundo nas personagens clariceanas e na noção de alteridade que as liga às narrativas. Através de um jogo de contrastes entre os elementos de sua escrita, Clarice Lispector apresenta o encontro entre o bem e o mal, a justiça e a injustiça, o belo e o feio, que se unem no encontro entre o Eu e o Outro.

2. PENSANDO A CONDIÇÃO HUMANA EM CLARICE LISPECTOR

2.1. Do pensamento existencialista às narrativas clariceanas

A teoria filosófica existencialista surge em nossa sociedade durante os momentos de tensão pós Segunda Guerra Mundial, quando, num clima de terror e desespero, a humanidade vivia uma crise que se alastrava mais a cada dia. É nesse cenário que se instaura o existencialismo, “repercutindo à medida que suas teses correspondiam e esclareciam o momento histórico sobrevivendo à guerra” (PENHA, 2014, p. 7). Nesse passo, ávida por qualquer solução para seus problemas, a sociedade clamava por um sentido para que pudesse traçar novamente os seus dias. Começa-se, então, a discussão sobre a existência, mais especificamente sobre a existência humana.

Desse modo, o existencialismo contou com a contribuição de diversos filósofos, dentre eles Kierkegaard, que defendia que o homem é espírito, ou seja, está no limite entre o temporal e o eterno, processando sua existência entre o estágio estético, o ético e o religioso, não existindo “razões lógicas que determinem como cada um deve se conduzir na vida” (PENHA, 2014, p. 22).

Além dele, o filósofo alemão Edmund Husserl contribuiu para as discussões existencialistas com a criação do método fenomenológico, objetivando compreender a essência dos fenômenos através de um significado humano, método esse que seria utilizado posteriormente pelo filósofo alemão Martin Heidegger, que concebe as discussões existencialistas sobre o Ser.

Apesar das contribuições de cada filósofo existencialista, nenhum deles desfrutou “no século XX de maior popularidade quanto Jean-Paul Sartre (1905-1980). Tampouco, algum outro despertou tanta polêmica” (PENHA, 2014, p. 50), isso porque Sartre influenciou principalmente a juventude da época, o que gerou um escândalo e acabou por desencadear uma repercussão barulhenta do existencialismo para além do território europeu. Através da obra **O ser e o nada: ensaio de ontologia fenomenológica**, publicada pelo autor em 1943, no auge da Segunda Guerra Mundial, entramos em contato com termos e elementos que se mostram importantes para nossa pesquisa.

Em **O ser e o nada**, Sartre (2007) faz uma reflexão sobre o Ser e apresenta as definições do ser-Em-si e o ser-Para-si, duas categorias fundamentais da existência humana. De acordo com o filósofo, o ser-Em-si possui uma essência fixa, ele se fecha em si mesmo,

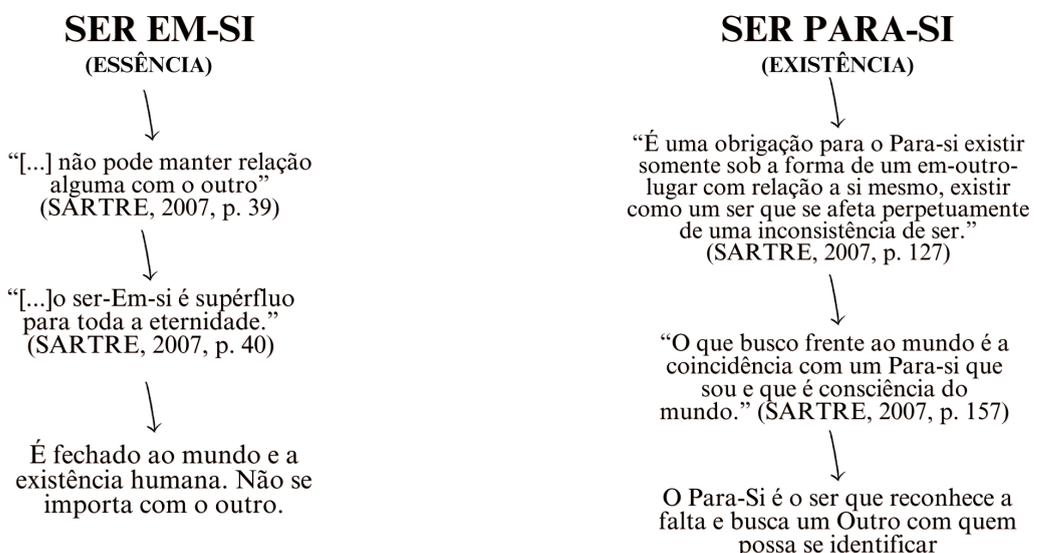
estabelecendo os limites de sua existência como encerrados em si próprio, sem ceder espaço para a liberdade, para o outro ou para o mundo exterior.

Ou seja, “não se coloca jamais como outro a não ser si mesmo; não pode manter relação alguma com o outro. É indefinidamente si mesmo e se esgota em sê-lo” (SARTRE, 2007, p. 39). Nesse sentido, o ser-Em-si é fechado ao mundo e à existência humana, não se preocupando com as relações travadas com o outro, antes contentando-se em ser supérfluo e em apenas ser o que é.

Por outro lado, o ser-Para-si é o ser disposto a enxergar o mundo, não se limitando a uma identidade rígida, antes desperto às possibilidades existentes na relação com o outro. Ele encara a existência através de um estado de liberdade que o leva “para” algum lugar, buscando preencher aquilo que no Em-si é tido como completo. Aqui a existência esbarra no espaço vazio que ocupa o Ser. O Para-si toma consciência da existência das coisas do mundo, por esse motivo “[...] é o ser que se determina a existir na medida em que não pode coincidir consigo mesmo” (SARTRE, 2007, p. 127) e, esbarrando-se consigo e com o mundo, torna-se consciente também da existência do Nada.

Estar diante de si mesmo e da possibilidade de nadificar-se é desesperador. De acordo com Sartre (2007), o ser humano se angustia por se deparar com o vazio de conviver consigo mesmo, o que o leva a reconhecer uma falta que só é capaz de ser sustentada na relação com o Outro. Ainda assim, apesar de requerer o Outro para que possa se enxergar em um lugar diferente e com novas qualificações, o ser humano corre o risco de se horrorizar, o que faz com que a angústia e o medo caminhem lado a lado nas relações humanas.

Podemos ilustrar a relação entre o ser-Em-si e o ser-Para-si com o seguinte esquema:



Nesse passo, através do olhar de Sartre, a teoria existencialista experimenta uma luta entre dois extremos: o ser que se fecha em si mesmo e aquele que busca experimentar os vislumbres da relação com o outro. Entre o ser-Em-Si e o ser-Para-si estão as tentativas humanas de compreender sua existência e explorar uma possível essência que insiste em se modificar a cada passo dado, à medida em que o Ser constrói seus atos, numa tentativa de identificação com o mundo em que vive.

Percebe-se, nesse sentido, que a escrita de Clarice Lispector caminha ao encontro dessa identificação humana. Através de suas obras, aproximamo-nos de uma tentativa de definição do ser humano, cuja preocupação se volta às relações travadas entre o “eu” e o “outro”, sempre distantes entre si, ao mesmo tempo que próximos em suas próprias naturezas.

Podemos dizer que Lispector buscava a si mesma em seus escritos, em que “cada palavra ou frase [...] origina-se em camadas tão fundas do ser, que traz consigo, mais do que um testemunho, a própria voltagem da vida” (COLASANTI, 2020, p. 161), mas isso seria pouco, justamente porque, “num esforço de autoconhecimento, Clarice buscava não apenas a si mesma, mas à essência da vida” (COLASANTI, 2020, p. 157).

Explorar a essência da vida humana pode se mostrar algo desafiador, sobretudo, se pensarmos nas circunstâncias em que a escritora chega ao mundo e como a realidade de sua vida pode ter interferido em sua escrita. Benjamin Moser (2013, p. 14) relembra que, “apesar de largamente esquecido hoje em dia, o que aconteceu com os judeus da Ucrânia na época do nascimento de Clarice Lispector foi um desastre numa escala nunca antes imaginada.[...] com exceção do Holocausto, foi o pior episódio de antissemitismo da história”.

Clarice Lispector chega ao mundo com sua família já sofrendo as consequências de toda a barbaridade da Primeira Guerra Mundial, e, apesar de muito nova na época, cresce ouvindo e vendo sua família lidar com o sofrimento do pós-guerra. Por ser a mais nova da família e aquela que ficava de fora das conversas dos adultos, Lispector encontrava refúgio ao lado dos animais, com os quais brincava e se comunicava no seu dia a dia. Desse modo, “À medida que ficava mais velha e cada vez mais nostálgica da infância, sua ligação com os animais foi se fortalecendo, e eles passaram a desempenhar um papel mais e mais importante em sua escrita” (MOSER, 2013, p. 267).

Os animais estão por toda parte na escrita clariceana. Seja em contos, crônicas ou romances, eles aparecem e reivindicam o protagonismo das narrativas. No conto *Tentação*, por exemplo, presente no livro **Felicidade Clandestina**, um cão rouba a cena e paralisa o mundo da personagem principal. Ruivo tal qual ela, funde-se à sua imagem para que possam pertencer um ao outro. Duas criaturas consideradas estranhas pelo mundo, fascinadas,

pediam-se em suas próprias naturezas. Lispector gera, através da figura animal, uma identificação com o humano. A personagem que se sente mal por possuir cabelos vermelhos encontra alívio ao encontrar um ser semelhante a si mesma, por mais que ele não seja humano.

Destarte, em uma crônica intitulada *Morte de uma baleia*, Clarice Lispector reflete sobre a vida e a morte enquanto escreve sobre a notícia de duas baleias que estavam encalhadas agonizando na praia; coloca-nos entre os animais e escreve: “Se fosse um homem que estivesse agonizando na praia durante oito horas nós o santificaríamos” (LISPECTOR, 2010, p.161), tamanha é a comoção do homem diante da dor humana, ao passo que o sofrimento e a morte de duas baleias parecem não nos causar o mesmo horror e compaixão. O Ser humano se limita em sua própria natureza, mas Lispector busca ir além nessa relação.

2.2. Do nada, do nojo e do feio: a estética clariceana

É no livro **A paixão segundo G. H.** que entramos em contato com os efeitos da relação entre o ser humano e a figura animal. No romance, a personagem chamada G.H. resolve entrar no quarto da empregada que havia sido demitida há alguns meses, esperando encontrar o quarto bagunçado para que pudesse fazer uma faxina, mas se surpreende ao achar o lugar limpo, vazio, apenas com um desenho na parede.

A empregada, chamada Janair, havia feito “[...] o contorno a carvão de um homem nu, de uma mulher nua, e de um cão que era mais nu do que um cão” (LISPECTOR, 2020c, p. 37). Juntos, a mulher, o homem e o cão representam um retrato daquilo que vive, ao que a personagem atribui sua própria representação: “Olhei o mural onde eu devia estar sendo retratada... Eu, o Homem. E quanto ao cachorro - seria este o epíteto que ela me dava?” (LISPECTOR, 2020c, p. 38). O cachorro age, então, não somente como um animal, mas como um complemento, um adjetivo que se une ao substantivo G.H. para lhe atribuir algum sentido, algo além do vazio de um simples nome.

Desse modo, ao deparar-se com as novas criaturas que habitavam a parede do quarto, a personagem mergulha numa reflexão sobre o mal-estar de sua casa e até de sua própria vida, e é durante esse fluxo de pensamentos que vê uma barata tentando sair de dentro do guarda-roupa. O momento, que deveria ser banal, acaba levando-a a um desarranjo interior. Ou seja, ela, que esperava arrumar, foi levada à desordem de sua própria vida.

Através do encontro com o animal, G.H. reflete sobre sua existência: “Ontem no entanto perdi durante horas e horas a minha montagem humana” (LISPECTOR, 2020c, p.

11). E essa reflexão a faz perder de vista sua própria definição enquanto ser humano, afastando-se do que era antes e da vida à qual julgava pertencer, isso porque um ser não humano arrebatou sua visão do mundo, a barata é o Outro e o “O Outro é a morte oculta de minhas possibilidades, na medida em que vivo esta morte oculta no meio do mundo” (SARTRE, 2007, p. 340).

Essa morte das possibilidades diante do mundo que nos rodeia gera o horror humano, que é experimentado também pela repulsa. Rapidamente G.H. corre e fecha a porta do guarda-roupa para que a barata não consiga fugir, mas isso faz com que o animal fique preso e, então, olhando mais de perto esse ser de que se tem nojo, cada vez mais próxima, ela se sente seduzida e convidada pela barata a conhecer o núcleo da vida, até que a matéria esbranquiçada da barata começa a vazar para fora. Estar diante da barata e de sua carne levou G.H. a constatar que, infelizmente, nós não somos humanos.

“Escuta, diante da barata viva, a pior descoberta foi a de que o mundo não é humano, e de que não somos humanos” (LISPECTOR, 2020c, p. 67). Ao olhar os olhos da barata, a personagem sofre uma metamorfose. Já não era apenas um nome, G. H., mas um ser que se conectava com outro ser. No entanto, essa conexão não era de todo satisfatória, haja vista a surpresa em se identificar com um animal considerado nojento e asqueroso como uma barata. A personagem luta para entender o que acontecia ao seu redor:

Eu me sentia imunda como a Bíblia fala dos imundos. Por que foi que a Bíblia se ocupou tanto dos imundos, e fez uma lista dos animais imundos e proibidos? por que se, como os outros, também eles haviam sido criados? E por que o imundo era proibido? Eu fizera o ato proibido de tocar no que é imundo (LISPECTOR, 2020c, p. 69).

Nesse trecho, G.H. cita a Bíblia, especificamente o livro de **Levítico**, no qual Deus diz a Moisés e a Arão, seus servos, quais são os animais puros e impuros, aqueles que poderiam ou não consumir. Nota-se que há um questionamento sobre o fato de os animais impuros, assim como os considerados puros, terem sido criados. Qual seria, então, o motivo de sua criação? Independente da proibição, o ato de impureza havia sido cometido: “Assim, o Outro não apenas me revelou o que sou: constituiu-me em novo tipo de ser que deve sustentar qualificações novas” (SARTRE, 2007, p. 290). G.H. não era mais apenas uma mulher, mas um ser que tocou outro ser.

O encontro com a barata é na verdade o encontro com o mais íntimo de seu ser, que revela a presença de outros animais: “A lembrança de minha pobreza em criança, com percevejos, baratas e ratos, era de como um meu passado pré-histórico, eu já havia vivido com

os primeiros bichos da Terra” (LISPECTOR, 2020c, p. 46). Através de sua reflexão, percebemos que a vida humana encontra-se mais próxima da vida animal do que imaginamos.

É com a personagem G.H. que Clarice Lispector desmonta os limites do humano. Além disso, “dadas as circunstâncias brutais da primeira infância de Clarice, ela dificilmente poderia chegar a uma conclusão diferente da que a vida não é humana e não tem ‘valor humano’ algum. Sua existência não tinha mais razão de ser do que a da barata” (MOSER, 2013, p. 51).

O efeito de sentir-se imunda se dá não somente pelo ato de tocar na barata, mas pela identificação com o animal e com seu cerne, sua essência. Ao retornar ao seu passado, a personagem cita os animais impuros que faziam parte de sua vida: os percevejos, as baratas e os ratos. Essa é a primeira vez que G.H. faz referência aos roedores e à participação dos ratos em sua vida, no entanto, na escrita de Clarice Lispector, os ratos são seres presentes; eles aparecem na maioria dos seus livros a partir do seu segundo romance, **O lustre**, publicado inicialmente em 1946, e é através da figura do rato que a autora busca desnudar a natureza humana e entender esse outro que nos rodeia.

Assim, em **O lustre**, podemos dizer que Lispector ensaia timidamente a apresentação da figura humana como algo além do humano, mais próximo de um animal, especificamente de um roedor. A narrativa centra-se em Virgínia e sua trajetória de vida, desde a infância até o dia de sua morte, e nas conexões que trava com seu irmão Daniel, com quem vive uma relação quase incestuosa, perpassando por seus amantes e seus pensamentos. A personagem vivia uma vida dissimulada, escondia seus pensamentos de todos, morava afastada da família, era uma pessoa incomum.

Morando na cidade para estudar, Virgínia dependia da mesada do pai para se sustentar, o que era suficiente para viver num lugar pequeno, se alimentar regradamente, mas “Numa tarde, como o dinheiro começasse a faltar, tirou um pedaço de queijo de um armazém sem pagar, sem roubar- o caixeiro nada notou, ela colocou a presa como descuidadamente dentro da bolsa vermelha, saiu devagar, sozinha no mundo [...]” (LISPECTOR, 2019, p. 135). Ela rouba um pedaço de queijo, ao que o narrador atribui o eufemismo “tirou um pedaço de queijo”, para suavizar a ação.

Essa suavização se deve a um ato de dissimulação, como acontece com os ratos, que desaparecem com a comida do armário sem ninguém notar, entram e saem de um cômodo sorrateiramente, só sendo descobertos quando pegos de surpresa. Nota-se também que o narrador usa a palavra “presa” para se referir ao pedaço de queijo, como se Virgínia estivesse caçando e finalmente encontrasse a sua presa. Sutilmente a mulher rouba um pedaço de

queijo. É a aproximação entre a figura humana e a animal, a capacidade de cometer seus crimes sem ser vistos.

A partir do momento que se segue ao roubo, Virgínia passa a enxergar a imagem do rato de maneira mais viva em seu dia a dia. Ao encontrar com algumas crianças na rua, por exemplo, a personagem se sente como convivendo entre ratos: “Elas se aproximaram, fitaram-na com atenção e curiosidade, os pequenos olhos inteligentes examinando-lhe o rosto, achegando-se como ratos confiados” (LISPECTOR, 2019, p. 163). E essa convivência, inicialmente, não se mostra negativa. As crianças, um tanto malvadas e risonhas, são suas cúmplices, são ratos confiados, aqueles dos quais ela pode se aproximar e com os quais até mesmo pode se identificar.

Ademais, as crianças, símbolos da pureza, lembravam a Virgínia sua própria infância que não tinha sido tão pura assim. Os ratos passam a fazer parte da sua vida assim como suas escolhas e sentidos: “[...] não pudera dormir, deitada na estranha cama baixa, ouvindo grandes ratos caminharem;” (LISPECTOR, 2019, p. 214). A cada pensamento e ação, Virgínia se afastava de sua natureza e se aproximava da figura animal, e não há outro destino para os pequenos roedores, para eles que se insinuam, roubam e escondem seus verdadeiros instintos, que não a morte. Ela morre atropelada no meio da rua como morre um rato que é atropelado sem ser visto.

Em se tratando do livro de contos **Laços de Família**, publicado inicialmente em 1960, Lispector amplia a figura do rato para além de um espelho que reflete a figura humana. O roedor passa a fazer parte das relações familiares e representar os sentimentos experimentados pelas pessoas. No conto *Feliz aniversário*, por exemplo, vemos os desdobramentos da comemoração do aniversário de Anita, a matriarca de uma grande família carioca, que morava na casa de sua única filha mulher, Zilda.

Durante toda a narrativa, as noras trocam farpas, os filhos se desentendem, ninguém dá a atenção devida à figura principal da comemoração, Anita. O que se revela é um jogo de convenções no qual todos se reúnem para cumprir sua presença na festa, sem se importar com o fato de que no corpo da mãe de oitenta e nove anos ainda habita um ser humano. O narrador intervém um tanto irônico: “Pareciam ratos se acotovelando, a sua família” (LISPECTOR, 2009, p. 61).

As personagens pareciam assustadas e perdidas, com atitudes tão desumanas em relação à própria mãe, sem procurá-la ao longo dos anos, agindo como meros ratos que não sabem para qual lugar correr ou onde se esconder, encontrando a ofensa como estratégia para lidar uns com os outros. Do mesmo modo, num outro conto, chamado *Preciosidade*, presente

no livro anteriormente citado, o rato aparece com certa brutalidade. A personagem inominada de apenas quinze anos relembra um momento que marcou a sua vida: “Quando tinha dez anos, um menino que a amava jogara-lhe um rato morto” (LISPECTOR, 2009, p. 86).

A ofensa a deixara lívida. Então amar significa estar a mercê do que é feio e daquilo que nos causa horror? Porque talvez a mesma sensibilidade que nos faz querer aproximar-se do belo nos convida a enxergar o ignóbil. O rato é o ser que nos causa angústia e “a vertigem é angústia na medida em que tenho medo, não de cair no precipício, mas de me jogar nele. Uma situação que provoca medo, pois ameaça modificar de fora minha vida e meu ser, provoca angústia na medida em que desconfio de minhas reações adequadas a ela” (SARTRE, 2007, p. 73). Estar diante do rato provoca em nós o medo, a necessidade de fuga, ainda mais quando esse rato é jogado em nós. O precipício é saber se fujo diante daquilo que me causa pavor ou paraliso na possibilidade de compreender o que me amedronta.

Dentre todos os animais, os ratos se mostram um importante objeto de análise em nossa pesquisa, isso porque a luta com os ratos afeta não somente as personagens clariceanas, mas se estende para a própria autora: “Eu tenho mais medo é de ratos. No Hotel Nacional me garantiram que não tinha rato. Aí, então, fiquei. Com garantia, fico muito” (LISPECTOR, 2010, p. 116). Talvez esse medo esteja ligado à imagem que Lispector tem dos pequenos roedores, pois de acordo com a autora os ratos adoram a cidade e isso se deve ao fato de que “eles comem carne humana” (LISPECTOR, 2010, p. 98). Conviver entre ratos mostra-se, então, perigoso; “escapei como pude”, diz Clarice Lispector, mas os ratos continuam a se esconder e a roer silenciosamente os sentidos humanos.

Na história infantil **A mulher que matou os peixes**, Lispector (1999) fala de maneira mais aberta sobre sua relação com os ratos. Dirigindo-se às crianças, ela revela:

Minha casa tem muitos bichos naturais, menos rato, graças a Deus, porque tenho medo e nojo deles.

Quase todas as mães têm medo de rato. Os pais não: até gostam porque se divertem caçando e matando esse bicho que detesto. Vocês têm pena de rato?

Eu tenho porque não é um bicho bom para a gente amar e fazer carinho. Vocês fariam carinho num rato? Vai ver vocês nem têm medo e em muitas coisas são mais corajosos do que eu (LISPECTOR, 1999, p. 3).

Inicialmente, vemos dois elementos “causadores” do distanciamento entre o ser humano e o rato: o medo e o nojo. Medo porque é uma criatura considerada hostil, capaz de fazer mal, ou até mesmo de nos ferir, e nojo justamente devido ao ambiente degradado e sujo no qual os ratos são obrigados a habitar, na impossibilidade de conviver entre as outras

espécies. Mas o rato não se distancia apenas pelo receio humano, há a maldade presente no homem que lhe permite justificar a perseguição e extermínio desses seres, até porque, qual de vocês “fariam carinho num rato?”. Seria preciso ultrapassar os limites humanos para alcançar a coragem e a bondade necessárias.

Além do medo e do nojo, outro sentimento que é despertado através do encontro com o rato é a pena. A relação que a autora faz entre os contrastes, o ato de detestar e, ainda assim, sentir pena de algo, revela uma complexidade nas relações que só pode ser compreendida num exercício de tocar a “alma” desse outro que afeta a personalidade humana. Moser (2013, p. 267) declara que para Clarice Lispector “[...] os animais eram invejavelmente simples”. No entanto, o que vemos em suas obras são seres complexos minados por uma existência que se denuncia vulnerável e até mesmo nociva.

Outrossim, Sartre (2007, p. 35) nos diz que “O ser está em toda parte”. Sendo assim, ele se coloca na relação com o Outro e com o mundo e possui a capacidade de atrair ou repelir, impressionar ou horrorizar, dependendo da maneira como é enxergado pelo seu semelhante. Assim como o ser, os ratos estão em toda parte, mas num primeiro contato a única reação possível de ser gerada através do encontro com o Outro é a repulsa e o horror, que são acompanhados pelo medo e a necessidade de fuga. É talvez por esse motivo que os ratos buscam se esconder; eles são evitados, odiados e, quando procurados pelos seres humanos, é para serem exterminados.

3. O QUE SOMOS DIANTE DO OUTRO?

3.1. E se o outro for um rato?

Durante a Segunda Guerra Mundial, a imagem dos ratos tomou forma na figura dos judeus, tratados como uma raça inferior. Milhões de judeus foram perseguidos e mortos, pois eram considerados culpados de todos os males que atravessavam a sociedade da época. O autor Art Spiegelman (2005) retrata essa relação na história em quadrinhos intitulada **Maus: a história de um sobrevivente**, publicada em 1986. *Maus*, que quer dizer *rato* em alemão, conta a história de seu pai, Vladek Spiegelman, judeu polonês que sobreviveu ao campo de concentração de Auschwitz. No livro, os seres humanos são representados pelos animais: os judeus são ratos, porque são perseguidos; os nazistas são desenhados como gatos, eles são os que perseguem; há também os poloneses, que são representados pelos porcos, e os americanos, que assumem o papel de cachorros.

Os ratos (judeus) contam sua própria história a cada quadrinho, assumem o lugar de protagonistas e denunciam a brutalidade que os atingia. Sobre os judeus, “as mães sempre diziam: ‘tomem cuidado! Um judeu vai pegar você e comer!’”. Ensinavam isso às suas crianças” (SPIEGELMAN, 2005, p. 149). Ou seja, a imagem que lhes era associada pela sociedade era a de predadores; eles representavam a imagem do mal e da destruição, carregando em sua essência aquilo do qual as pessoas deviam fugir. Em **Maus**, Spiegelman (2005) permite que os ratos protagonizem uma narrativa que emociona e que ao mesmo tempo traz diversas inquietações. O rato se aproxima cada vez mais do humano e deixa transparecer a manifestação da maldade de seu semelhante.

Ademais, a associação da imagem dos ratos aos judeus aparece também no cinema. No filme **A lista de Schindler**, dirigido e produzido por Steven Spielberg, lançado no ano de 1993, deparamos-nos com os horrores enfrentados pelos judeus durante o Holocausto e com a tentativa do empresário alemão Oskar Schindler de salvar o maior número possível de judeus de serem transportados para campos de concentração ou serem mortos. Entretanto, nem todos estão do lado dos judeus.

No enredo do filme, um dos tenentes do partido nazista, Amon Göth, aparece nas terras de Schindler e sorrateiramente vai atrapalhando os seus planos. Para ele, os judeus são considerados vermes, seres desprezíveis. Num diálogo com sua empregada judia, Göth declara como os enxerga: “eu percebo que você não é uma pessoa no sentido estrito da palavra” (SPIELBERG, 1993). Há um limite aparente entre ser puro e ser humano, mas

olhando nos olhos dela ele se pergunta se “esse é o rosto de um rato? Esses são os olhos de um rato? Então o judeu não tem olhos?” (SPIELBERG, 1993).

Enxergar o outro através da impureza o coloca numa posição não humana. Ao mesmo tempo, a comparação entre judeus e ratos situa ambos numa relação de semelhança, de identificação. “Num romance baseado na emigração de sua família, Elisa Lispector, a irmã mais velha de Clarice, faz repetidamente a pergunta: *Fun vonen is a yid?* Literalmente, significa ‘De onde vem um judeu?’” (MOSER, 2013, p. 12).

Diante disso, percebemos que o judeu emerge a partir do feio, daquilo que causa náusea, pavor, mas é justamente deste lugar que Clarice Lispector parece escolher explorar a essência humana. Através do rato clariceano deparamos-nos com o horror de se enxergar diante das coisas do mundo, ao passo que vamos lidando com o prazer tímido de constatar que, aos poucos, perdemos o medo do feio (LISPECTOR, 2020c).

Nos contos de fadas, os ratos surgem como criaturas bondosas. Por exemplo, no conto de *Cinderela* são eles os amigos da personagem titular, aqueles que a escutam e a ajudam a enfrentar os dias. São símbolo da pureza e da compaixão, dispendo de mais benevolência até do que os próprios seres humanos e os outros animais na narrativa. Nas fábulas, os ratos são seres misericordiosos, leais e sagazes, como é o caso das personagens das fábulas de Esopo, por exemplo, nas quais os animais, em contato com os ratos, exploram qualificações humanas consideradas puras e compassivas.

Desse modo, ao trazer o rato às narrativas como uma criatura imunda, desprezível e repugnante, Clarice Lispector aproxima o ignóbil do comum, graças ao enfoque no passeio pelo campo poético. “O uso intensivo da metáfora insólita, a entrega ao fluxo de consciência, a ruptura com o enredo factual têm sido constantes do seu estilo de narrar [...]” (BOSI, 2006b, p. 424). Tal afirmação nos leva a pensar no estilo peculiar dos elementos figurativos utilizados pela autora, que posteriormente serviriam para “desossar” as experiências das personagens e desnudar o interior de cada acontecimento narrado através de sua hipersensibilidade poética.

Bosi (2006b, p. 424) caracteriza os contos e romances de Clarice Lispector como sendo o momento em que “a própria subjetividade entra em crise”, considerando os aspectos psicológicos de uma narrativa forte, em que os reflexos de como lidamos com o mundo e como ele lida conosco são postos em foco. Dessa forma, de modo instigante, a escritora consegue captar a essência do ser e as características misteriosas da personalidade de cada personagem, ao explorar o que de mais íntimo cerca a natureza dos ratos, conduzindo o encontro do animal com o humano.

Talvez o uso da metáfora dos ratos em suas narrativas se aproxime de uma identificação da autora enquanto judia na relação feita entre os roedores e seu povo, isso porque “ela emergiu do mundo dos judeus da Europa Oriental, um mundo de homens santos e milagres que já havia experimentado seus primeiros anúncios de danação” (MOSER, 2013, p. 10). A autora ampara a figura dos ratos como uma estratégia de sobrevivência, num mundo em que o insólito é bombardeado com o desprezo e a aversão; ao invés disso, Lispector escolhe acolhê-lo e a ele atribuir a graça da aceitação, permitindo que aquilo que causa horror possa caminhar e ser tocado pelo mundo.

3.2. E se você fosse um rato?

Os ratos são seres subterrâneos. Eles estão nos escombros, nos entulhos, nos locais abafados, nas caixas fechadas e esquecidas em nossos quartos, nos porões e nos esgotos. Eles existem ao se esconder, e sobrevivem quando estão fora de nossas vistas. Se alimentam de restos, daquilo que está apodrecido, e vivem se esgueirando pelas sombras. Por coincidência ou não, os ratos estão em Clarice Lispector; em suas obras, ora um rato passa correndo pela rua, ora é encontrado esmagado em uma calçada. Não importa onde apareçam, acabam fazendo parte de seu universo.

Interessa-nos, portanto, pensar a metáfora do nojo vinculada à figura do rato, elemento presente nas obras clariceanas, e que se mostra mais evidente nos enredos de **A maçã no escuro**, quarto romance publicado da escritora e, *Perdoando Deus*, conto pertencente ao livro intitulado **Felicidade clandestina** (LISPECTOR, 2020b, 2020d). Em **A maçã no escuro**, vemos, por exemplo, a fuga de um homem e sua luta para entender sua própria existência. Esse embate vivenciado pela personagem revela o pensamento existencialista que percorre toda a obra. Narrado em terceira pessoa e representado através da figura masculina, Martim foge de casa após supostamente matar a sua esposa, e consegue abrigo numa fazenda na qual moram a dona, Vitória, e sua irmã Ermelinda.

No entanto, até o final do livro, nem o leitor nem elas sabem o segredo que o homem carrega. Apesar de possuírem personalidades diferentes, as três personagens carregam em si uma capacidade única: a do pensamento. É através dos pensamentos e do fluxo de consciência de cada uma que o leitor entra em contato com a história, envolvido no jogo que se trava entre Martim e Vitória, que iniciam uma relação de patroa e funcionário que dissimulam seus atos a todo tempo.

E essa habilidade em reconhecer a capacidade do pensamento leva-nos à ideia de liberdade, ou seja, nosso pensamento é livre, é humano, isso nos faz entender a nossa capacidade de existir, porque vivemos a partir da liberdade de pensar, da nossa natureza ontológica.

A liberdade é precisamente o ser que se faz falta de ser. Mas, uma vez que o desejo, conforme estabelecemos, é idêntico à falta de ser, a liberdade só poderia surgir como ser que se faz desejo de ser, ou seja, como projeto-Para-si de ser Em-si-Para-si. Alcançamos aqui uma estrutura abstrata que de forma alguma poderia ser considerada a natureza ou a essência da liberdade, pois *a liberdade é existência*, e, nela, a existência precede a essência; a liberdade é surgimento imediatamente concreto e não se distingue de sua escolha, ou seja, da pessoa. Mas a estrutura considerada pode ser chamada de a verdade da liberdade, ou seja, é a significação humana da liberdade (SARTRE, 2007, p. 694-695 - O grifo é nosso).

Martim, assim como os ratos, esconde-se dos humanos e se refugia em lugares obscuros, pois quer manter uma liberdade própria, conviver com a própria existência. Na fazenda, não encontra lugar entre as pessoas para habitar, antes passa a viver no depósito de lenha, não apenas observando, mas vivendo como um rato; não apenas fugindo, mas escondido como um pequeno rato. Vitória, dona da fazenda, chega a descrevê-lo como “um bicho sujo” (LISPECTOR, 2020b, p. 148) e, então, Martim vai se tornando “finalmente real, um rato verdadeiro [...]” (LISPECTOR, 2020b, p. 38).

O motivo que leva a dona da fazenda a abrigá-lo sem conhecê-lo é desconhecido pelo leitor. Talvez seja a curiosidade, ou a satisfação de ter alguém a seu dispor, já que Martim se torna um faz-tudo na casa da mulher, cedendo a todas as suas vontades sem questionar nem argumentar nenhum de seus atos. A ideia existencialista nos leva a dizer que esse “ter-sido”, que escapa à essência da personagem, influi para dizer que “a liberdade não pode ser senão esta nadificação” (SARTRE, 2007, p. 543).

Podemos afirmar que há uma estranha relação que se forma entre as personagens, na qual Vitória demonstrava certa admiração e ao mesmo tempo repugnância pelo homem. Já Ermelinda se apaixona completamente por Martim, a ponto de sufocá-lo com suas declarações e aparições a todo momento no depósito de lenha, ou seja, “na medida em que o Para-si quer esconder de si seu próprio nada e incorporar o Em-si como seu verdadeiro modo de ser, também tenta esconder de si sua liberdade” (SARTRE, 2007, p. 543).

Se Ermelinda fosse um rato, ela seria aquele que teríamos pena de matar, isso porque “aquela moça delicada preferia o rato, o corpo de um boi, a dor e aquele contínuo trabalho de viver, ela que tinha tão pouco jeito para viver” (LISPECTOR, 2020b, p. 275). Podemos

afirmar que a personagem representa a ingenuidade e a bondade, ao mesmo tempo que ilustra o descuido das pessoas atrapalhadas pela vida. Diferente de Martim e Vitória, que são figuras sagazes e espertas, ambos carregam a grosseria e a brutalidade de um rato (LISPECTOR, 2020b, p. 38).

Destarte, no conto *Perdoando Deus*, deparamos-nos com uma narradora-protagonista inominada que descreve em primeira pessoa o seu contato inesperado com um rato morto. Ao andar pela rua e apreciar a vista, quando finalmente se sentia íntima do mundo e do que ele tinha a oferecer, foi quando quase pisou num “enorme rato morto” (LISPECTOR, 2020d, p. 38), ou seja, a imagem do rato enorme, “com os pés esmagados, e morto, quieto, ruivo” causou um imenso terror na personagem, a ponto de paralisá-la diante das pessoas e do mundo.

Após o impacto do encontro a narradora-protagonista passa a questionar a Deus e o acusa de ter jogado o rato na sua frente, bem como questiona a sua própria natureza e a natureza dos ratos: “[...] os ratos já riram de mim, no passado do mundo os ratos já me devoraram com pressa e raiva” (LISPECTOR, 2020d, p. 39). Nesse passo, o pensamento existencialista passa aqui por duas questões, a saber:

[...] A existência seria algo de concreto, enquanto a essência seria algo de abstrato [...]. A essência de uma coisa, portanto, é aquilo que essa coisa é em si mesma, sem necessitar de mais nada que a qualifique. [...] A palavra essência [...] designava o próprio ser, aquilo que uma coisa é em si mesma (PENHA, 2014, p. 43).

Os ratos existem. Essa afirmação encontra-se no campo do concreto, isso porque eles caminham pelo mundo e perpassam por nossas vistas: nós podemos tocá-los, eles são reais. Ainda assim, a sua existência carrega uma essência, explorada pela narradora-protagonista, que a caracteriza como má e raivosa. Os ratos são, então, essencialmente maus e o são em si mesmos, a despeito de suas próprias existências.

A personagem atribui, assim, através da personificação, características humanas aos ratos: “os ratos já riram de mim”. A fala carrega a mágoa e o terror de ter sido “devorada” pelos seres. Tais características os aproximam cada vez mais da nossa natureza. Na verdade, a consciência de que os ratos riem da personagem coloca-a em um duelo entre existência e essência, entre o abstrato e o concreto. O rato como existência concreta se inflama na própria essência do animal, que é a de devorá-la com raiva e pressa. Assim, a sentença se molda à criação literária clariceana, que se prende aos elementos abstratos para compor o cenário existencial das personagens.

Para pensarmos a filosofia da existência nas obras em tela, podemos dizer que o que se diz do existencialismo também se diz do humanismo, como nos ensina Sartre (2007) no livro *O ser e o Nada*. A ideia de podermos ligar o existencialismo à essência, pode nos fazer refletir sobre o princípio básico da corrente filosófica, quando diz que “Para-si tem de ser o que é, dizer que é o que não é não sendo o que é, dizer que, nele, a existência precede e condiciona a essência” (SARTRE, 2007, p. 544).

4. OS RATOS EM CLARICE LISPECTOR

4.1. A metáfora do rato

O que liga o romance **A maçã no escuro** ao conto *Perdoando Deus?* Em *Perdoando Deus*, a narradora-protagonista afirma: “Deus era bruto” (LISPECTOR, 2020d, p. 39), e essa brutalidade era revelada na aparição do rato e na maneira grotesca com que aparecera, diante do momento em que estava ocupada em amar o mundo e desejar que ele fosse seu. Podemos dizer que o jogo metafórico clariceano se mostra na noção de alteridade.

Quando falamos em alteridade, queremos tomar o conceito primeiro, ou seja, a relação de sinonímia, que liga o verbete aos termos “alteração, assimetria, desproporção, diferença, disparidade, distinção, diversidade, modificação, mudança, separação”, colocado no *Dicionário Online de Sinônimos* (2023). Pensando filosoficamente, o termo alteridade filia-se ao encontro com o *Outro*, proposto entre um *Eu* e o *estranho*, o *estrangeiro*, o *diferente*, pensamento já discutido aqui com o existencialismo de Sartre (2007), por exemplo.

Assim, podemos dizer que na literatura - e pensando na presença da metáfora do rato nas obras de Clarice Lispector - os processos de alteridade se evidenciam no confronto entre o *Outro* e o rato, o rato e o mundo, o nojo e o rato, processos de um discurso literário assumido pela autora de **Água viva**, que funde e problematiza as questões da *diferença* alicerçadas aqui na metáfora do rato.

Nesse caso, podemos dizer, seguindo os ensinamentos de Sardinha (2007, p. 43), que:

Para a metáfora, esse encontro implica dizer que existe uma diferença entre uma pessoa e outra que não pode ser transposta literalmente (uma pessoa não ser outra), mas sim pela metáfora (para entender a metáfora de alguém, nos transpomos para a posição de outro).

A personagem percebeu que Deus “dava, sim, mas que dizia ao mesmo tempo: ‘depois não venha me dizer que não lhe dei’. A coisa não era dada na base da amizade mas da hostilidade” (LISPECTOR, 2020b, p. 174). Dessa forma, em ambas as narrativas, as forças que regem o mundo trabalham a partir da violência, da brutalidade, formando o sentido da linguagem artística imposto pela Autora. Isso significa dizer que tanto a representação da imagem de Deus, quanto a representação da imagem do rato surgem metaforicamente amparados no discurso literário.

“O mundo é maligno” (LISPECTOR, 2020b, p. 174), diz o narrador clariceano. Se somos malignos, habitamos o mal. O mal está em nós, ou nós somos o mal em sua maior

singularidade. Não importa. O que importa é que vivemos no estreito liame entre o bem e o mal. Somos a cadeia entrelaçada que evidencia nosso reflexo no espelho. Esperamos por dias melhores, mas também matamos o dia. À noite somos mais perigosos.

Talvez a existência esteja amparada nessa dupla projeção. A filosofia existencialista deu e dá conta disso, mas o humano ao longo do tempo despreza sua couraça velha e faz nascer outra nova, como as cobras; ou habita os escombros e sobe à superfície para alimentar-se do desprezo social deixado pelos homens. Assim, o rato vive em dois universos degradados, como os humanos.

Convivendo em espaços degradados, as personagens convivem umas com as outras e, ao mesmo tempo, consigo mesmas. Essa relação de alteridade fortalece a escrita clariceana, porque há uma intencionalidade em estabelecer, diante da linguagem literária, um encontro com um sujeito estranho, um estrangeiro deslocado no seu próprio espaço, como afirma Derrida (2005, 2002).

A imagem do rato em Clarice Lispector parte de uma definição, ou seja, “era pouco o que ele era agora: um rato” (LISPECTOR, 2020b, p. 38). E o que faz pensar que essa relação metafórica é também uma imagem real do objeto representado. O homem. O rato. O bicho. Acolhidos, eles se fundem, porque há de se perceber quanto estranhamento o rato, o bicho, nos provoca. A representação metafórica do rato provoca, ao mesmo tempo, semelhança e estranhamento, cuja propagação de medo e nojo se projeta em toda a narrativa.

Nesse sentido, podemos relacionar as formas existenciais das personagens, cuja metáfora faz uma proporção do nada, ou seja, um novo niilismo proposto por escritores e escritoras que se propuseram a escrever depois da Segunda Guerra Mundial. Isso nos leva a pensar que a presença do rato é também uma forma artística que circunda a escrita literária de Clarice Lispector.

Bosi (2006a, p. 66) assegura que “a agonia de uma civilização gera necessariamente uma crise de identidades que o artista exprime por meio de mutações violentas de contorno, de planos, de ritmos e, ostensivamente, de perspectiva”. Essa mesma crise de identidade que se projeta também na alteridade fortalece os enlaces da criação literária.

Por isso, o rato surge tão fortemente nas narrativas de Clarice Lispector, que havemos de acreditar que o mundo vai produzir algo antagônico à própria dor. “O homem será barata, será monstro, será espectro, será vampiro, será anjo, será demônio. A voz do homem preferirá o grito ou o silêncio à mediação do discurso” (BOSI, 2006a, p. 67).

Havemos de notar o porquê dessa imbricação, que para o narrador denuncia barulhos, sons e modos de agir. “É como se eu estivesse criando ratos em casa, eles correm sem que eu

veja, mas eu sinto, ouviu? Eu sinto os pés deles - seus pés, Ermelinda - fazendo a casa toda vibrar” (LISPECTOR, 2020b, p. 85). A figura do rato é tão perturbadora que chega a afetar psicologicamente a personagem da autora.

Essa “perturbação” causada pela projeção dos ratos aparece também em outros livros de nossa literatura, como no livro *Os ratos*, de Dyonelio Machado, em que o personagem Naziazeno se sente perseguido pelos pequenos roedores. Na tentativa de juntar dinheiro para conseguir pagar o homem do leite, Naziazeno passa um dia inteiro negociando com todas as pessoas que conhece a quantia que precisa. Quando finalmente consegue, o terror dos ratos o persegue: “ele vê os ratos em cima da mesa, tirando de cada lado do dinheiro - da presa! - roendo-o, arrastando-o para longe dali, para a toca, às migalhas!...” (MACHADO, 2002, p. 138).

Diante da narrativa dyoneliana, podemos dizer que a personagem se vê encurralada pelos bichos e a todo momento leva o enredo para uma representação dos ratos a partir de um mal-estar social, desvelando o deslocamento da personagem que, “ao dar voz ao protagonista sem emitir sobre ele juízos de valor, sem condenações ou condescendência, o narrador se aproxima da consciência subjetiva do outro, concebendo, por meio da elaboração artística, o engajamento e a alteridade” (FRANCO, 2020, p. 167).

Ou, ainda, nos perguntamos: será que os ratos são reais? Em *Lispector*, os ratos caminham pela mente das personagens, colocando suas patas em cada pensamento e roendo os sentidos de cada uma delas, uma vez que “o que o sustentava era a impessoalidade extraordinária que ele alcançara, como um rato cuja única individualidade é aquilo que ele herdou de outros ratos” (LISPECTOR, 2020b, p. 59).

Através da consciência, a personagem alcança sua individualidade; percebe que, acima de tudo, os ratos são seres solitários, obrigados a se isolar da humanidade para sobreviver. Eles lutam por si e se escondem nas sombras. Eis o destino humano: esgueirar-se nas sombras na tentativa de se esconder de seus semelhantes, de ocultar sua repugnância e enxergar o mundo por trás da escuridão.

Na verdade, esse isolamento se constrói nas narrativas de Clarice Lispector, uma vez que, assim como “o romancista segrega-se [...], a origem do romance é o indivíduo isolado” (BENJAMIN, 2012, p. 217), que impõe ao narrador uma capacidade de não poder mais “falar exemplarmente sobre suas preocupações mais importantes e que não recebe conselhos e não sabe dá-los” (BENJAMIN, 2012, p. 217).

Ademais, durante todo o enredo de *A maçã no escuro*, Martim luta para entender quem ele se tornara e o que passou a ser depois de cometer seu próprio crime, chegando a se

orgulhar de tê-lo praticado, se perguntando quais os crimes cometidos pelas pessoas consideradas boas no mundo. “Estavam os mesmos S. Crispim e S. Crispiniano dessa vez fervendo dentro da caldeira. ‘Diabo’, grunhiu o homem, ‘qual foi o crime deles?’” (LISPECTOR, 2020b, p. 87).

S. Crispim e S. Crispiniano foram figuras martirizadas pelos romanos, eles eram irmãos, considerados pessoas extremamente humildes, e se tornaram santos católicos após uma série de sofrimentos que enfrentaram por sua fé. Ao citá-los, Martim associa o sofrimento à maldade, pois para estarem sofrendo em um caldeirão só poderiam ter cometido algum crime, o que desencadeou uma punição.

A quem foi reservado o direito de punir? Por que punir pessoas consideradas boas? Sobre o direito de punir, Lispector (2005, p. 45) escreve que “não há direito de punir. Há apenas poder de punir. O homem é punido pelo seu crime porque o Estado é mais forte que ele [...]”. Na verdade, podemos assegurar que existem forças acima do homem que o julga e condena, atribuindo-lhe a anormalidade de um criminoso, no entanto, explica a ensaísta Clarice Lispector, que “se X comete latrocínio e é encarcerado, A, B, C, D... etc. ficam impedidos de cometer o mesmo crime? A punição esqueceu-se de encarar a reincidência no seu sentido lato” (LISPECTOR, 2005, p. 48).

Ou seja, não há sentido em apenas punir um crime e segregar o sujeito da sociedade sem antes buscar compreender o que o levou àquela ação. Os crimes continuarão acontecendo, o mal não será eliminado, a “morfina continuará sendo ministrada às dores da sociedade” (LISPECTOR, 2005, p. 49). Tais reflexões conduzem-nos a pensar nas imbricações entre as noções de justiça e de poder, num impasse entre o bem e o mal, que nos faz voltar ao mais íntimo do ser humano, às suas dores.

Destarte, a personagem Martim acredita que o ser humano nasce para experimentar o mundo, e o que nos torna livres é justamente a capacidade de experimentar, ter a experiência de casar pela primeira vez, ter um filho pela primeira vez e até cometer um crime pela primeira vez. É por esse motivo que o crime que cometeu não o perturba completamente, antes o liberta, “é como se a maldade fosse a mesma coisa que a bondade, apenas com resultados práticos diversos: mas vem do mesmo desejo cego [...]” (LISPECTOR, 2020b, p. 373).

Martim era um homem comum que levava uma vida comum com sua esposa e seu filho, até chegar ao momento em que passou a não se suportar mais. A partir daí, ele decidiu que precisava fazer algo, que deveria agir para mudar a realidade em que vivia. Ele acreditava que carregava um erro, mas não sabia onde esse erro estava, então tomou coragem de se

rejeitar, antes que o mundo o rejeitasse. Resolveu abandonar a sua natureza e se revestir de uma nova, utilizar uma nova linguagem e conviver com seres diferentes. O único modo de escapar seria cometendo um crime.

“Aquele homem não se questionara sequer se havia quem pudesse agir sem ser por intermédio de um crime. O que teimosamente sabia, apenas, é que um homem tinha que ter uma grande cólera” (LISPECTOR, 2020b, p. 39). Martim ansiava pelo momento em que enfim se livraria de sua vida comum e passaria a viver à sua maneira. O curioso é pensar no que acontece depois que Martim comete o ato que o leva à fuga. O que é de se esperar é que ele se sentisse culpado, que se desesperasse ou se sentisse horrorizado.

No entanto, “a culpa não o atingia mais” (LISPECTOR, 2020b, p. 37). Ao invés de se desesperar ou se frustrar com o que fizera, Martim “sentira vitória”; já havia tomado consciência de que existia uma parte feia no mundo, e não se abalou diante dela, o que o fez mudar sua própria linguagem e estrutura humana, rejeitando a linguagem dos outros; Martim estava se aproximando cada vez mais da figura de um animal. Talvez não seja ousado dizer que é a partir do momento que se segue ao crime que Martim se transforma e incorpora a imagem de um rato verdadeiro.

Somente um rato não sente culpa de roer incansavelmente o que vê pela frente. Apenas eles não se cansam de fugir e se esgueiram pelas sombras após um ato repulsivo. Eles correm e desviam de todos os obstáculos até chegar em um local seguro, assim como fez Martim. Assim como um rato, Martim passou a observar cada passo dado pelas pessoas da fazenda, sem interferir nas ações de ninguém. Curioso, esperto, calado, aos poucos o homem foi tomando a forma de um roedor.

Martim, assim como Virgínia em **O lustre**, passa a enxergar outras personagens da narrativa de forma animalizada. Em conversa com uma criança da fazenda, ele fica horrorizado ao entrar em contato com a delicadeza da menina e começa a tentar defini-la em seus termos: “E o que o confundia ainda mais é que aquela criança também era pura, com seus agudos dentinhos que mordem e seus olhos amarelados, expectantes e imundos e cheios de esperança, olhos perdoados e delicados como os de um bicho” (LISPECTOR, 2020b, p. 233).

A criança não é comparada a qualquer bicho, ela é comparada a um bicho imundo. Os dentes agudos, os olhos amarelados, expectantes, imundos, cada uma dessas características aproximam-na da figura de um rato. Aproximar a figura do rato a um ser considerado tão puro quanto uma criança nos leva a pensar que talvez não existam somente adjetivos ruins a serem

atribuídos aos ratos. Eles também sentem fome, medo, esperança, pavor; o mundo também os desespera, nós causamos neles o desespero.

4.2. Entre medo e curiosidade: viver e morrer por um rato

A narradora-protagonista de *Perdoando Deus* afirma que o mundo também é rato (LISPECTOR, 2020d, p. 39), o que nos leva a reconhecer que estamos mais próximos do que nos horroriza do que imaginávamos. Se o rato é uma criatura ruim, nós somos ruins? “Nem seu próprio crime lhe dera jamais a ideia de podridão e de ânsia [...]” (LISPECTOR, 2020b, p. 234). Martim questiona se somos pessoas ruins, pois, se basta roubar ou matar e se esconder para ser considerado um ser desprezível, ele era também um ser desprezível, assim como a narradora inominada, que num só pensamento desejava a morte do rato.

A maldade está presente na essência humana, e um dos efeitos colaterais desse sentimento é a angústia. Como explica Penha (2014, p. 66):

O homem é angústia. Isso significa que, reconhecendo-se livre, ele percebe que não é apenas o que escolheu ser, mas também um legislador que, ao escolher para si mesmo, escolheu também para a humanidade inteira. O indivíduo se angustia porque se vê na situação de escolher sua vida, seu destino, sem buscar orientação ou apoio em ninguém.

Nesse sentido, Martim parte do pressuposto de que deveria explorar sua angústia. Se não conhecermos, como aceitar essa nossa natureza que é apenas contida? Ao mesmo tempo, a narradora de *Perdoando Deus* pondera: “Talvez eu tenha que aceitar antes de mais nada essa minha natureza que quer a morte de um rato” (LISPECTOR, 2020d, p. 40), e entende que além dos sentimentos bons que pairavam sobre a sua cabeça e seu coração no momento em que enxergava o mundo, existia também o ignóbil e o repugnante, que muitas vezes só é enxergado quando entramos em contato com o sangue.

As personagens entram em um estado de aceitação de suas próprias naturezas e também dos seus semelhantes. Ao se projetarem no rato, que é mau, reconhecem a capacidade que cada um deles têm de cometer seus próprios crimes, revelando na natureza humana os resquícios de maldade que ora tentavam esconder. A personagem clariceana descobre, através de um lenço sujo ao limpar o rosto, do suor que poreja pelo corpo ou de um rato estraçalhado no meio da rua, que a realidade não é tão agradável quanto aparenta ser: “[...] e então, com um nojo que subitamente não pudera se separar de amor, ela admitira que as coisas são feias” (LISPECTOR, 2020b, p. 315).

O nojo é um elemento experimentado pelas personagens de Clarice Lispector e é também uma característica intrinsecamente humana. “Não sou pessoa que precise ser lembrada de que dentro de tudo há o sangue” (LISPECTOR, 2020d, p. 38), defende a narradora inominada. Enquanto isso, as vísceras do mundo estão escondidas e guardadas nos esgotos e entulhos, os ratos continuam a esconder o sangue, o crime e as doenças dos quais tentamos a todo custo fugir. Eles são seres considerados impuros, imundos e indesejados, mas carregam em si a mesma natureza dos seres humanos: todos levam em sua gênese o mesmo sangue e o mesmo desejo de roer e de se alimentar das entranhas do eu e do outro.

É o contato com o rato e o saber de sua existência que provoca nas personagens a epifania e o questionamento do mundo ao seu redor, inclusive da figura divina. Entender que o animal existe tanto quanto nós existimos leva-nos a pensar que compartilhamos da mesma natureza. Em **A paixão segundo G.H.**, por exemplo, a personagem G.H. declara que “[...] ter nojo me contradiz, contradiz em mim a minha matéria” (LISPECTOR, 2020c, p. 163).

O nojo que a personagem clariceana sente diante do rato revela o horror humano em se deparar com seu semelhante. Só depois de muita reflexão “[...] é que teve coragem de se encarar e, se necessário, de se horrorizar” (LISPECTOR, 2020b, p. 144). O medo, o espanto, a sagacidade e a imundícia estão presentes tanto nos ratos quanto nos humanos. No entanto, são essas pequenas criaturas as responsáveis por revelar o que há de mais obscuro no ser humano. Apenas os ratos, os seres rejeitados e considerados repugnantes, voltam-se àqueles que se consideram puros e os desafiam a pegá-los na mão.

Se existir faz algum sentido, de espelharmos uma boa ação, um compartilhamento de solidariedade, o que se espera de todos os seres humanos, o narrador de Clarice Lispector cultiva as faces invisíveis da conduta humana, porque somos seres do mal, como também somos do bem. “Porque o rato existe tanto quanto eu, e talvez nem eu nem o rato sejamos para ser vistos por nós mesmos, a distância nos iguala” (LISPECTOR, 2020d, p. 40).

O fato de compartilharmos da mesma existência nos aproxima, ao passo que nos repele. Tentamos a todo custo alcançar um ato de bondade, mas jamais abrigaríamos uma família de ratos em nossas casas. Para sobreviverem em nossos lares, eles precisam estar escondidos. Ainda assim, secretamente consentimos com suas existências, assim como Vitória consentia com a existência de Martim, mesmo sabendo que ele escondia um segredo.

De qualquer forma, de acordo com Penha (2014, p. 61), “o homem não é nada mais do que aquilo que se projeta a ser”. Em se tratando de Martim, podemos dizer que se propõe a ser o Mártir de sua própria história, enquanto a narradora de *Perdoando Deus* decide questionar sua própria natureza. Ambos esbarram nos limites de suas próprias existências.

A decisão de ambas as personagens de investigar seu “*Eu*” - alteridade - revela a necessidade de compreender quais impressões do mundo elas carregam, ou de que sentimentos e pensamentos são dotadas, quais são os seus dons (im)perceptíveis da realidade e até onde podem ir com a coragem que lhes foi confiada. Podemos inferir que é por meio dessas compreensões que se dão os contornos da vida das personagens, ou seja, “é por meio da consciência que o mundo adquire significado” (PENHA, 2014, p. 77). Essa consciência os leva a caminhos tortuosos, que geram uma teia de significados considerados malignos e aterrorizantes.

A leitura das narrativas clariceanas impõe um espetáculo poético à existência, porque vivemos na luta da igualdade entre os seres, ambientados nos liames de espaços sociais inferiores ou superiores que só a literatura é capaz de fazer contrariar o *Outro*, como diz Bernardo Carvalho (2023). Como nos contratempos, nos contrários, nos deslocamentos da existência humana, somos seres “[...] sem o menor senso de superioridade ou igualdade, eu era por carinho a mãe do que existe” (LISPECTOR, 2020d, p. 37), e, ainda, estamos atrelados à consciência existencialista da qualidade humana - ou da ausência dela? - que existe em nós, pois “foi quando quase pisei num enorme rato morto. Em menos de um segundo estava eu eriçada pelo terror de viver [...]” (LISPECTOR, 2020d, p. 38).

Desse modo, quando a narradora-personagem usa, pois, a forma nominal do particípio “estava eu eriçada”, podemos observar que a sentença estabelece uma relação mais existencial do que individual. O ato de “quase” pisar num enorme rato morto leva-a ao estado de “terror de viver”, ou seja, não o ato de pisar no animal, nem o nojo do enorme rato, mas o fato de, “em menos de um segundo”, eriçar-se pelo terror do tempo. Sentimento unicamente percebido pela existência da poesia, da arte no fazer existencial da narradora-personagem.

O rato, uma criatura tão pequena e indefesa, que não hesitaria em correr se tivesse a oportunidade, exerce sobre a personagem uma influência capaz de alterar os sentidos de seu corpo, interferindo inclusive em sua mente, que se vê horrorizada diante da criatura morta e esmagada. A aparição do rato é inesperada, por esse motivo gera a surpresa, o terror e o desconforto que observamos na personagem, que é obrigada instantaneamente a mudar a rota de seus pensamentos e de tudo aquilo que ousava sentir no momento em que vivia.

À espreita, nos parece que Clarice Lispector nos faz saber que os ratos estão ao nosso redor; eles convivem conosco e nos observam a todo tempo. Ao jogá-lo esmagado no meio da rua, a narradora-protagonista do conto *Perdoando Deus* grita à presença desse ser que tanto se esgueira e busca se esconder dos seres humanos. Como um ato de revolta, ela denuncia a

existência de um outro (frágil, mas resiliente) infiltrado no caos do submundo, como vivem os seres humanos, questionando a própria existência.

Assim, através de Martim, percebemos a maldade e vileza humana, pois ele é o homem que se parece com um rato, rejeitado como um roedor, um fugitivo, criminoso, apenas um ser humano. Diante dessa classificação, o espetáculo da existência se encerra com a compreensão de que a distância nos iguala (LISPECTOR, 2020d, p. 40), ao passo que nos aproximamos em nossa essência. Daí parte a teoria existencialista e a busca de Sartre (2007) por compreender o ser humano, como é também a busca de Clarice Lispector e de suas personagens.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Através da metáfora do rato nas narrativas de Clarice Lispector, podemos detectar que a amostragem do mundo que nos chega aos olhos é o mundo feio, aterrorizante, mas que mais aterrorizante ainda somos nós mesmos. Assim, essa dura reflexão presente nas narrativas analisadas nos conduz à confissão de que somos humanos, e que talvez não sejamos apenas isso. Há em nós o mesmo olhar expectante e esperançoso de um rato, com o qual também compartilhamos da mesma maldade e medo. Além disso, devemos notar que o rato não é menos violento que o humano, o que nos leva à compreensão de que, diante da realidade do mundo, somos convidados a nos escandalizar e, mais do que isso, nos submeter à nossa própria natureza.

Clarice Lispector escreve a partir do sombrio, do grotesco, e desperta na literatura o que Bosi (2006b, p. 392) chamaria de transmutação mítica ou metafísica da realidade. É através da idealização do feio que a realidade é questionada, e o próprio humano experimenta o fenecer de sua essência já pré-estabelecida, reconhecendo suas faltas e mazelas. O rato é figura que ri do humano e o indaga. Nas narrativas clariceanas, eles carregam a essência do mal. Mas o que surpreende cada um de nós é que “[...] se o seu mundo não fosse humano ela seria um bicho” (LISPECTOR, 2020e, p. 40). Em um passo a literatura absorve a capacidade de metamorfosear-se, nascendo na figura animal.

E, ao nos depararmos com a imagem do rato nas obras clariceanas, também nos deparamos com o próprio questionamento do ser, que quer se entender em um mundo coberto de angústia, de solidão e de sofrimento. Daí vem nossa hipótese para a pesquisa: por que a imagem e metáfora do rato é um recurso da linguagem explorado pela escritora? O rato é, na verdade, a impressão de um mundo caótico na linguagem clariceana? A resposta ou as respostas da pesquisa refletem sobre o ponto de articulação entre o discurso literário e a forma artística/literária assumida por Clarice Lispector. Isso quer dizer, então, impondo um diálogo existencialista discutido por Sartre (2007) na primeira metade do século XX.

A pesquisa revelou também que a imensa produção literária da Autora evidencia uma escolha, muitas vezes dolorosa, de encontro com a escrita. Podemos dizer que a literatura capta a dor do mundo, coletiva, e, ao mesmo tempo, a dor do encontro com a Palavra, a escrita, e a dor individual. Na nossa observação de pesquisa, podemos afirmar que o rato é

mais que um elemento, uma figura ou uma metáfora que se liga às narrativas para servir-lhes de suporte; antes age como uma personagem responsável por movimentar as tramas e dar sentido às demais personagens. O rato aparece ora correndo, ora caminhando debaixo das camas, ou até mesmo nos rostos dos seres humanos. De qualquer modo, ele desempenha um papel que Bosi (2006b) chamaria de educação existencial nas narrativas clariceanas, encarregado de expor as aflições humanas e a tentativa de equilíbrio com o mundo.

Candido (2014) afirma que a personagem faz viver o enredo e também as ideias da ação narrativa, deixando-o vivo. Se pensarmos como o crítico literário, podemos dizer que a personagem rato que povoa as narrativas de Clarice Lispector cumpre esse papel. A contemplação, o medo e o nojo que as personagens têm do rato são elementos ficcionais que põem em xeque a relação existencial entre animal e sujeito.

Se as personagens são seres fictícios, como afirma Candido (2014), e isso é de fato uma verdade, podemos assegurar que toda ficção repousa em um paradoxo, cuja relação entre a verossimilhança e a representação do real se inflama diante da criação de uma fantasia. E a metáfora do rato assume na narrativa esse tom de criação. Ao tomar elementos metafísicos da existência humana, o narrador nos contos clariceanos busca filiar a vida aos movimentos aparentemente corriqueiros daqueles que estão à margem.

A(s) personagem(ns) rato(s) que bubuia(m) na narrativa tomam o conhecimento direto das pessoas, porque daí surge a percepção de que há uma ambiguidade entre a continuidade relativa da percepção física (ver e descrever o rato, por exemplo) e a descontinuidade da percepção transcendental, ou espiritual (pensar a existência humana a partir da metáfora do rato), que automaticamente vai romper a unidade narrativa antes apreendida (CANDIDO, 2014).

No caso de Clarice Lispector, a presença do animal é um forte elemento comparativo ou, ao mesmo tempo, associativo à condição existencial do narrador ou da personagem. A caracterização da personagem rato nas diversas narrativas estudadas aqui reforça os recursos semânticos e estilísticos propostos à linguagem literária, que, por sua vez, faz com que a escritora seja capaz de nos apresentar um ser (i)limitado, mas também contraditório, dilatado em sua própria riqueza.

Dessa forma, asseguramos, como resultado da pesquisa, que a presença do rato nas narrativas clariceanas demonstra um projeto de autoria da escritora, que assume o rato como personagem e, ao mesmo tempo, impõe ao animal, como vimos no desenvolvimento deste trabalho, uma natureza aberta, completamente sem limites (CANDIDO, 2014), capaz de atribuir ao roedor um caráter estético de modernidade.

Assim, como resultado da pesquisa, refletimos que o rato clariceano provoca uma crise entre o que se pensava pré-estabelecido na estética literária e a possibilidade de indagar e reconhecer as diversas personagens que constituem o texto literário. Através do roedor, Clarice Lispector une personagem e narrador, animal e humano, o repugnante e o encantador, que se fundem na fuga do convencional e reclamam para si sua própria existência.

REFERÊNCIAS

- BOSI, Alfredo. **Reflexões sobre a arte**. 7. ed. São Paulo: Ática, 2006a. (Série Fundamentos)
- _____. **História concisa da Literatura Brasileira**. São Paulo: Cultrix, 2006b.
- CANDIDO, Antonio. A personagem no romance. In: CANDIDO, Antonio; ROSENFELD, Anatol; PRADO, Décio de Almeida e GOMES, Paulo Emílio Sales. **A personagem de ficção**. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2014.
- CARVALHO, Bernardo. A literatura é para contrariar o leitor, não suprimir demandas. **Folha de SP**. Disponível em [Bernardo Carvalho: Literatura é para contrariar leitores - 08/10/2023 - Ilustrada - Folha \(uol.com.br\)](https://www.folha.com.br/coluna/bernardo-carvalho-literatura-e-para-contrariar-leitores-08/10/2023-illustrada-folha-uol.com.br). Acesso em out./2023.
- COLASANTI, Marina. Um fio sobre o abismo. In: LISPECTOR, Clarice. **Felicidade Clandestina**. Rio de Janeiro: Rocco, 2020. p. 151-161.
- DERRIDA, Jacques. **A farmácia de Platão**. Trad. Rogério Costa. São Paulo: Iluminuras, 2005.
- _____. A Escritura e a Diferença. Trad. Maria Beatriz Marques Nizza da Silva. **Revista Encontros de Vista** - quinta edição Página 20 São Paulo: Perspectiva, 2002.
- DICIONÁRIO online de sinônimos. **Verbete: alteridade**. Disponível no site: [Sinônimo de Alteridade - Sinônimos \(sinonimos.com.br\)](https://www.sinonimos.com.br/alteridade). Acesso em nov./2023.
- FRANCO, Carla Cancino. Subjetividade deslocada: um estudo sobre Os ratos, de Dyonélio Machado. **Anais do VI Seminário do Programa de Pós-Graduação em Literatura Brasileira FFLCH-USP**, São Paulo, Agosto de 2020, p. 163-168.
- LISPECTOR, Clarice. **Água viva**. Rio de Janeiro: Rocco, 2020a.
- _____. **A maçã no escuro**. Rio de Janeiro: Rocco, 2020b.
- _____. **A mulher que matou os peixes**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.
- _____. **A paixão segundo G. H.** Rio de Janeiro: Rocco, 2020c.
- _____. **Clarice na cabeceira: crônicas**. Rio de Janeiro: Rocco, 2010.
- _____. **Laços de família**. Rio de Janeiro: Rocco, 2009.
- _____. **O lustre**. Rio de Janeiro: Rocco, 2019.

_____. Perdoando Deus. In: LISPECTOR, Clarice. **Felicidade Clandestina**. Rio de Janeiro: Rocco, 2020d. p. 37-41.

_____. **Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres**. Rio de Janeiro: Rocco, 2020e.
MACHADO, Dyonelio. **Os ratos**. 22. ed. São Paulo: Ática, 2002.

MOSER, Benjamin. **Clarice, uma biografia**. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

PENHA, João da. **O que é existencialismo**. São Paulo: Brasiliense, 2014.

SARDINHA, Tony Berber. **Metáfora**. São Paulo: Parábola Editorial, 2007. (Lingua(gem)).

SARTRE, Jean-Paul. **O ser e o nada**: ensaio de ontologia fenomenológica. 15 ed. Tradução de Paulo Perdigão. Petrópolis, RJ: Vozes, 2007.

SPIEGELMAN, Art. **Maus**: a história de um sobrevivente. São Paulo: Brasiliense, 2005.

SPIELBERG, Steven. **A lista de Schindler**. Direção de Steven. Roteiro: Steven Zaillian. Estados Unidos: Amblin Entertainment, 1993. (195 min.), son., P&B/COR. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=UIryhZTF41w>. Acesso em: 24 out. 2023.