

Augusto dos Santos EVANGELISTA¹
Mariângela ALONSO²

Recebido: 30/03/2024

Aprovado: 08/4/2024

Resumo

O presente artigo é resultado de uma pesquisa de iniciação científica - com bolsa CNPq -, que teve como objetivo o estudo do processo de escrita moderna de Clarice Lispector (1920-1977), a partir do procedimento narrativo especular da *mise en abyme*. Localizada nos limites da intertextualidade, a *mise en abyme* constitui-se como uma espécie de resumo intratextual ou repetição interna, de modo a demarcar a presença de encadeamentos significativos ou jogo de espelhos nas narrativas. Assim, o estudo procurou discutir e enfatizar os *leitmotifs* que se espelham e atravessam as três obras de Clarice Lispector: *O Lustre* (1946), *A Paixão Segundo G.H.* (1964) e *A Hora da Estrela* (1977). Uma leitura nessa direção tem como embasamento ensaios críticos que examinam a ficção de Clarice Lispector, além de contar com as formulações de Lucien Dallenbach (1977) em torno da *mise en abyme*. Como resultados esperados estão a discussão da escrita moderna de Clarice Lispector e a manipulação artística presente nos três romances mencionados.

Palavras-chave: Clarice Lispector; *Mise en abyme*; Especularidade.

Abstract

This article is the result of a research of scientific initiation - with Cnpq scholarship - , which had as objective the study of the modern writing process of Clarice Lispector (1920-1977), from the narrative procedure speculate *mise en abyme*. Located within the limits of intertextuality, *mise en abyme* constitutes itself as an intratextual summary species or internal repetition, in order to demarcate the presence of significant threads or play of mirrors in narratives. Thus, the study sought to discuss and emphasize the *leitmotifs* that mirror and cross the three novels of Clarice Lispector: *O Lustre* (1946), *A Paixão Segundo G.H.* (1964) and *A Hora da Estrela* (1977). A reading in this direction is based on critical essays that examine the fiction of Clarice Lispector, and rely on the formulations of Lucien Dallenbach (1977) around *mise en abyme*. The expected results are the discussion of Clarice Lispector's modern writing and the artistic manipulation present in the three novels mentioned.

Keywords: Clarice Lispector; *Mise en abyme*; Speculativity.

1. Clarice e a *Mise en Abyme*

Sendo Clarice Lispector um dos grandes nomes da Literatura Brasileira, é de se esperar que o estudo de sua obra seja vasto e completo. Porém, há romances que carecem de pesquisas mais completas e aprofundadas. Dentre a sua vasta produção literária, *O lustre* (1946) é uma dessas obras que necessitam de um estudo analítico mais amplo, não só por ser o segundo romance da autora, mas também devido à grande magnitude como narrativa moderna do século XX. Há determinados pontos e passagens em *O lustre*, que se assemelham, ou melhor dizendo, que se espelham em outras obras de Clarice Lispector. Tais espelhamentos podem ser encontrados tanto em romances, como em contos

¹ Bacharel em Letras - Português - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas (USP)

² Doutora em Estudos Literários pela UNESP. Profa. Visitante da UFABC

EVANGELISTA, Augusto dos Santos; ALONSO, Mariângela. A especularidade em três narrativas de Clarice Lispector. In: Revista **Falas Breves**, no. 13, Breves-PA, maio de 2024. ISSN 23581069

e crônicas. Entretanto, este estudo irá focar apenas o gênero romance, mais especificamente em *A Paixão Segundo G.H.* (1964) e *A Hora da Estrela* (1977).

Antes de partirmos para a exposição analítica, torna-se válido fazer uma pequena introdução e explicação do que constitui o procedimento narrativo da *mise en abyme*. Sistematizada pelo autor francês André Gide (1869-1951) no final do século XIX, a *mise en abyme* só passou a integrar os estudos sobre a intertextualidade a partir das formulações do teórico suíço Lucien Dallenbach na década de 70, com o estudo *Le récit spéculaire, essai sur la mise en abyme*, publicado em 1977.

Em linhas gerais, a *mise en abyme* consiste na literatura espelhada, uma escrita que se retoma através de diversas maneiras, seja dentro do próprio enredo ou na escala dos personagens. É como se houvesse um elemento que encandeasse outro elemento, espelhando-se sucessivamente. Em breves palavras, Dallenbach indica que “a ‘*mise en abyme*’ é qualquer aspecto contido em uma obra que mostra uma semelhança com a obra que a contém”³ (DALLENBACH, 1977, p. 8 tradução livre.)

Como apontado anteriormente, o teórico aborda o termo *mise en abyme* após Gide se referir ao brasão como forma de espelhamento. Sobre a questão do brasão, Mariângela Alonso sintetiza: “o termo *abyme*, por sua vez, alude ao centro do escudo, quando as peças aí inseridas portam dimensões menores, revelando um espaço de miniaturização de figuras” (ALONSO, 2017, p. 42). Ou seja, o brasão representa o abismo ou vertigem, por conter um elemento encaixado em outro elemento. Trazendo isso para a literatura, teríamos, basicamente, a história que leva ou encaixa em si mesma outra história.

Dallenbach (1977) classifica a *mise en abyme* em três tipos:

[..] reflexão simples (uma sequência que está conectada por similaridade ao trabalho que a envolve); reflexão infinita (uma sequência que está conectada por similaridade à obra, que a envolve e que inclui uma sequência); reflexão aporética (uma sequência que é suposta para encerrar o trabalho que o envolve⁴ (DALLENBACH, 1977, p. 35 tradução livre.)

A *mise en abyme* simples ou do enunciado, a infinita ou da enunciação e a aporética ou do código são as três ramificações da teoria. A primeira consiste no encaixamento simples, ou seja, a narrativa dentro da narrativa e o romance dentro do romance. Um exemplo desse procedimento seria a peça *Hamlet*, de Shakespeare. A *mise en abyme* infinita vai além do encaixamento, pois ela trabalha

³ Trecho original: [...] a ‘*mise en abyme*’ is any aspect enclosed within a work that shows a similarity with the work that contains it. (DALLENBACH, 1977, p. 8).

⁴ Trecho original: [...] simple duplication (a sequence which is connected by similarity to the work that encloses it); infinite duplication (a sequence which is connected by similarity to the work, that encloses it and which itself includes a sequence); aporetic duplication (a sequence that is supposed to enclose the work that encloses it” (DALLENBACH, 1977, p. 35).

EVANGELISTA, Augusto dos Santos; ALONSO, Mariângela. A especularidade em três narrativas de Clarice Lispector. In: Revista **Falas Breves**, no. 13, Breves-PA, maio de 2024. ISSN 23581069

a narrativa que se reaproveita. Em outras palavras, a *mise en abyme* infinita se refere à mistura de gêneros literários e o reaproveitamento de textos literários, como ocorre na obra de Clarice Lispector com as receitas de como eliminar baratas, reaproveitadas no conto *A quinta história* (1964) e no romance *A paixão segundo G.H* (1964). E, por último, a *mise en abyme* aporética debate a questão da escrita, apresentando uma dificuldade lógica ou uma crise estética do autor. O melhor exemplo dentro da obra de Clarice Lispector seria a narrativa de *Água viva* (1973), com a presença dos campos artísticos da literatura e da pintura, ao mesmo tempo.

Em seus estudos, Dallenbach vai um pouco mais além nas definições de *mise en abyme*, buscando entender mais sobre o seu funcionamento, principalmente quanto à temporalidade. O teórico comenta que:

[...] podemos distinguir três tipos de mises en abyme correspondentes às três formas de dissonância entre o tempo da narrativa e o tempo da figura: o primeiro (prospectivo) reflete a história por vir; o segundo (retrospectivo) reflete a história já concluída; e a terceira (retrospectiva) reflete a história, revelando eventos antes e depois de seu ponto de inserção na narrativa⁵. (DALLENBACH, 1977, p. 60, tradução livre.)

Ora, percebe-se o quão complexa e abrangente consegue ser a teoria da *mise en abyme*. Com a identificação dos motivos condutores, mais conhecidos como *leitmotifs*, a teoria da *mise en abyme* terá perfeito uso para analisar as figuras que se repetem na obra de Clarice. Sobre essa teoria no texto clariciano, Mariângela Alonso comenta que a *mise en abyme* aparece devido à “[..] relação de duplicada ou espelhamento, cujos limites tendem a questionar a vulnerabilidade das definições teóricas impostas, obrigando o leitor a reconhecer o aspecto espelhado, poroso e incerto de seu texto (2017, p. 84). A relação entre a literatura de Lispector e a *mise en abyme* ficará mais nítida diante dos exemplos que serão apresentados e comentados a seguir.

2. O Lustre

O romance *O lustre* não foge dos padrões claricianos. O enredo começa quando a protagonista Virgínia e o irmão Daniel, debruçados sobre uma ponte, acreditam ter visto um homem afogado e aparentemente morto: “ - Sim (...) Nem que nos perguntem sobre o afog...” (LISPECTOR, 2019, p. 8). A partir da sugestão desse afogamento, a figura da morte se mostra presente a todo momento na

⁵ Trecho original: “ one can therefore distinguish three sorts of mises en abyme corresponding to the three forms of dissonance between the time of the narrative and the time of the figure: the first (prospective) reflects the story to come; the second (retrospective) reflects the story already completed; and the third (retro-prospective) reflects the story by revealing events both before and after its point of insertion in the narrative” (DALLENBACH, 1977, p. 60).

vida de Virgínia, conforme ressalta o narrador: “Alguma coisa intensa e lívida como terror mas triunfante, certa alegria doida e atenta enchia-lhe agora o corpo e ela esperava para morrer” (LISPECTOR, 2019, p. 9).

A obsessão pela morte percorre a trama desde a infância de Virgínia, em Brejo Alto, até o momento em que ela vai morar na cidade grande, provavelmente o Rio de Janeiro. Em *O Lustre*, a *mise en abyme* infinita pode ser indicada, devido aos acontecimentos e elementos que podem ser lidos nas futuras obras de Lispector. Também se pode apontar a *mise en abyme* prospectiva, uma vez que o leitor acompanha toda a trajetória da personagem, desde o momento decisivo de observação do suposto afogado na ponte, até quando ela é atropelada ao final do romance, cena que inevitavelmente nos remete ao epílogo do romance *A hora da estrela*, publicado trinta e um anos depois.

Um primeiro elemento a ser observado ao longo de *O lustre* é a estranha relação que Virgínia tem com o irmão Daniel. E essa relação é tão intensa que Virgínia desejava morrer antes de seu irmão: “O que ela desejava com o coração uniforme, ardente e martirizado era morrer antes dele, nunca enxergá-lo perder o mundo, nunca, meu Deus” (LISPECTOR, 2019, p. 95).

A relação de Daniel com Virgínia é bastante complexa; ser o irmão mais velho faz com que Daniel abuse de seu poder de comando perante a inocência e infantilidade de Virgínia: “Desde que a irmã nascera ela a tomara e secretamente ela era apenas sua” (LISPECTOR, 2019, p. 28). A relação de submissão se intensifica ainda mais por causa do “segredo” envolvendo o afogamento de um homem ocorrido no início do enredo. Tal “segredo” e mistério impulsionam a criação da Sociedade das Sombras, - organização voltada para as brincadeiras que envolviam os dois irmãos - fazendo com que Daniel tivesse ainda mais poder e controle sobre Virgínia.

A submissão de Virgínia a Daniel volta a aparecer já na fase adulta da personagem, quando ela está se relacionando com Vicente. Tanto que, em alguns momentos do enredo, é possível ver que Virgínia fica buscando semelhanças psicológicas e de atitudes entre Daniel e Vicente: “E não fora por isso que ela o amara? porque pressentira que Vicente podia rir alto não apenas como Daniel [...] Também no amor deixava que ele a guiasse - e a única forma em que ela pensava nisso reduzia-se a rever-se assistindo-o mover-se, falar.” (LISPECTOR, 2019, p. 121). Ora, é como se Virgínia buscasse de alguma forma a presença de Daniel e espelhasse o seu comportamento e trejeitos em Vicente.

Outro elemento que se mostra presente ao longo da narrativa é a questão da morte. Cecília, uma velha senhora de Brejo Alto, havia previsto a morte trágica de Virgínia, quando esta ainda era criança. A previsão, somada com a cena do afogamento - presente nas primeiras páginas do romance - persegue toda a trajetória de Virgínia. A todo o momento ela desejava a morte - isso, quando ela já não se considerava morta: “[...] eu quero morrer, eu quero morrer; eu quero morrer - interrompeu- EVANGELISTA, Augusto dos Santos; ALONSO, Mariângela. A especularidade em três narrativas de Clarice Lispector. In: Revista **Falas Breves**, no. 13, Breves-PA, maio de 2024. ISSN 23581069

se: era a primeira vez que desejava morrer desde que vivia” (LISPECTOR, 2019, p. 208). O fim trágico acontece quando ela tinha acabado de retornar à cidade e estava prestes a tentar um novo rumo à sua vida: “[...] ela avançou e o carro veio em luz, ela o percebeu com um choque de calor sobre o corpo e uma queda sem dor enquanto o coração olhava surpreso para nenhum lugar e um grito de homem vinha de alguma direção [...]” (LISPECTOR, 2019, p. 284).

Assim como a morte acompanha a personagem desde os momentos iniciais do romance, até os momentos finais, a água e o chapéu também são elementos bastante presentes ao longo da narrativa. Ora, logo no início do romance, quando Virgínia e Daniel encontram um homem afogado, observam, ao mesmo tempo, um chapéu pairando no ambiente: “Daniel voltara a cabeça rapidamente - preso a uma pedra estava um chapéu molhado, pesado e escuro de água” (LISPECTOR, 2019, p. 8). A respeito desses elementos, ou simplesmente *leitmotifs*, Alonso observa:

A cena é crucial para a narrativa, pois acaba por indicar a morte da protagonista desde o princípio do enredo, enfatizando, em muitos momentos da narrativa, a água e o chapéu, o qual ressurgirá no final da obra, dentre outros motivos que remetem à morte da personagem (ALONSO, 2017, p. 61/62)

Esses elementos guiam a personagem Virgínia ao seu trágico final, previsto pela velha Cecília, quando ela e Daniel ainda eram crianças. A água é o que dá movimento ao romance, um elemento subterrâneo que percorre não somente toda a narrativa, como também a vida da personagem.

Por sua vez, o chapéu surge como um adereço frequentemente usado pela protagonista ao longo da narrativa: “Ela ajeitava com uma das mãos o pequeno chapéu marrom enquanto com a outra mão apoiava-se no guarda-chuva negro e longo” (LISPECTOR, 2019, p.77). Todavia, o chapéu também se apresenta como um indicativo de morte, por causa do homem afogado que Virgínia e Daniel “viram” no começo do romance. É como se o narrador de *O lustre* estivesse sempre lembrando o leitor de que a figura da morte continua forte e presente na vida da personagem. Com efeito, nos momentos finais antes de Virgínia ser atropelada, o chapéu continua sendo uma figura presente e imponente: “O rosto empoeirado sob o chapéu ligeiramente deslocado da cabeça parecia obscuro e oprimido por um vago tremor” (LISPECTOR, 2019, p.284). Portanto, as figuras da água e do chapéu presentes no final do romance atuam como basicamente uma espécie de espelhamento do início do romance, congregando o que Dallenbach (1979) concebe como *mise en abyme* retrospectiva, que aborda concomitantemente acontecimentos relacionados ao presente e ao passado da narrativa: “[...] descobre os acontecimentos anteriores e os acontecimentos posteriores ao seu ponto de ancoragem na narrativa” (DALLENBACH, 1979, p. 60).

A respeito do final espelhado de *O Lustre*, Alonso (2019) pontua que “Virgínia morre

atropelada na cidade, ao lado do chapéu, em clara regressão às imagens das águas turvas da infância, nas quais incidiam o corpo de um afogado e também de um chapéu” (ALONSO, 2019, p.135). E ainda sobre esses elementos que aparecem no início do romance e surgem no final, Daniele Eckstein aponta que: “Dentro dessa estética da repetição, temos um final somente se e pelo fato de o fim se igualar ao começo e de representar a continuação infinita da história” (ECKSTEIN, 2018, p. 208). Tais elementos geram a sensação de espiral, onde o fim do enredo encaminha o leitor novamente para o início da narrativa.

3. A Paixão Segundo G.H.

A *Paixão Segundo G.H* se inicia após G.H. passar por uma situação traumática com uma barata, fazendo com que a personagem entrasse numa intensa introspecção a respeito da vida, de Deus e de si própria. Devido a esse forte fluxo de pensamentos, a linguagem utilizada por Clarice Lispector é poeticamente intensificada e subjetiva, com o intuito de tentar dar conta da experiência pela qual a personagem passou. Vale comentar que G.H. é uma das personagens mais complexas de Clarice Lispector.

Aqui, a *mise en abyme* configura-se pela espécie aporética. No tríptico proposto por Dallenbach (1977), a espécie aporética é considerada a mais elaborada, uma vez que o autor se desnuda após uma crise e realiza um debate introspectivo e estético a respeito da natureza da arte, do mundo etc. A crise que acontece com a protagonista G.H faz com que o enredo seja composto por uma série de retomadas do passado, que acabam levando o leitor para o futuro (presente). Nota-se a questão da *mise en abyme* também do tipo retroprospectiva, cuja temporalidade é totalmente fluída e sem controle para a personagem.

Sentada na mesa do café da manhã, a escultora G.H começa a contar o que lhe aconteceu no dia anterior. Após a empregada Janair pedir demissão por razões desconhecidas, G.H. decide limpar a casa e resolve que o quarto de empregada será o primeiro cômodo a ser arrumado. Entretanto, ao entrar no quarto, G.H. se depara com o cômodo completamente limpo e diferente de como ela imaginava.

Em seguida, a escultora vislumbra três figuras desenhadas na parede a carvão: “[...] - estava quase em tamanho natural o contorno a carvão de um homem nu, de uma mulher nua, e de um cão que era mais nu do que cão.” (LISPECTOR, 2020, p. 37). O susto que ela toma com as figuras antecede o seu fatal e marcante encontro com a barata: “[...] bem próximo de meus olhos, na meia escuridão, movera-se a barata grossa. Meu grito foi tão abafado que só pelo silêncio constante percebi

EVANGELISTA, Augusto dos Santos; ALONSO, Mariângela. A especularidade em três narrativas de Clarice Lispector. In: Revista **Falas Breves**, no. 13, Breves-PA, maio de 2024. ISSN 23581069

que não havia gritado” (LISPECTOR, 2020, p. 45). Como comentado anteriormente, é o encontro com a barata que impulsiona o longo solilóquio de G.H.

Para contar o que lhe aconteceu, G.H. invoca uma “mão” para lhe acompanhar durante a narração. Segundo a própria personagem, este acontecimento faz com que ela tenha a sensação de ter “[...] perdido uma terceira perna que até então me impossibilitava de andar mas que fazia de mim um tripé estável” (LISPECTOR, 2020, p.10.) E, por não ter mais essa muleta de apoio, a personagem recorre à evocação dessa mão, - que pode ser compreendida como a mão do leitor, - para lhe acompanhar durante a narrativa: “Enquanto escrever e falar vou ter que fingir que alguém está segurando a minha mão” (LISPECTOR, 2020, p.16.).

Sobre essa figura da mão invisível que G.H. invoca para lhe acompanhar ao longo da narrativa, Yudith Rosenbaum (2007) observa que o ‘tu’ salvador, ao qual a história se dirige em pedido desesperado, acaba também sendo arrastado pela vivência disruptora da personagem: “O leitor é usado como muleta de apoio, vítima inocente do poder da narradora” (ROSENBAUM, 2007, p. 49). Ou seja, é através da mão invisível que o romance vai se construindo. Sem a presença desse elemento, G.H não seria capaz de narrar o que lhe aconteceu.

Essa mão invisível aparece diversas vezes ao longo do romance, sempre sustentando o relato de G.H, apesar de não se manifestar: “É que, mão que me sustenta, é que eu, numa experiência que não quero nunca mais, numa experiência pela qual peço perdão a mim mesma, eu estava saindo do meu mundo e entrando no mundo” (LISPECTOR, 2020, p.61). É como se a personagem estivesse tentando explicar ou reforçar a necessidade da mão, ou seja, o próprio leitor de estar ali presente com ela: “Não me abandones nesta hora, não me deixes tomar sozinha esta decisão já tomada” (LISPECTOR, 2020, p. 95). Portanto, nota-se que a mão se torna o *leitmotiv*, que conduz e ajuda G.H. durante toda a jornada narrativa.

Já encaminhando para o final do relato, G.H. dispensa a mão invisível, dizendo que não necessitará mais dela: “E eis que a mão que eu segurava me abandonou. Não, não. Eu que larguei a mão porque agora tenho que ir sozinha”. (LISPECTOR, 2020, p. 123). Mas, já se aproximando do fim do romance, G.H. pede novamente a sua presença: “ - Dá-me de novo a tua mão, não sei ainda como me consolar da verdade”. (LISPECTOR, 2020, p. 145). E, ao fim, G.H. se oferece para que agora ela seja o apoio nessa nova jornada que irá enfrentar:

Agora preciso de tua mão, não para que eu não tenha medo, mas para que tu não tenhas medo. Sei que acreditar em tudo isso será, no começo, a tua grande solidão. Mas chegará o instante em que me darás a mão, não mais por solidão, mas como eu agora: por amor.(LISPECTOR, 2020, p. 171)

Outro elemento bastante recorrente na narrativa é o movimento circular presente nos começos de capítulos, ao colocar como primeira frase, a última que havia sido dita no capítulo anterior. Por exemplo: “É que um mundo todo vivo tem a força de um Inferno” (LISPECTOR, 2020, p. 20) e “É que um mundo todo vivo tem a força de um Inferno” (LISPECTOR, 2020, p. 21). Ora, esse movimento de retomada contribui ainda mais para a compreensão do romance da literatura *en abyme*, duplicando as frases em sua retomada.

Em *A Paixão Segundo G.H.* a morte não chega a ser um *leitmotiv* tão evidente e presente como em *O Lustre* e *A Hora da Estrela* - que será apresentada logo a seguir -, porém o embate de G.H. com a barata faz com que a ideia da morte paire sobre a mente do leitor a todo instante: “A vigília da barata era vida vivendo, a minha própria vida vigilante se vivendo” (LISPECTOR, 2020, p. 88).

4. A hora da estrela

A hora da estrela apresenta como enredo a história de Macabéa, moça de dezenove anos. Pobre, nordestina, datilógrafa e fã de cinema, a personagem é apresentada ao leitor pela escrita do narrador Rodrigo S.M. A *mise en abyme* que pode ser encontrada ao longo do romance é a do tipo aporética e retroprospectiva. Aqui, vale dizer que o espelhamento dado nesse romance atinge a esfera da escrita, mais precisamente a questão do narrador-autor. Rodrigo S.M., narrador do romance, pode ser considerado autor *en abyme*, categoria sistematizada por Alain Goulet (2006), mostrando-se frágil ao espelhar todas as suas faces durante a narrativa: “Se ainda me escrevo é porque nada mais tenho a fazer no mundo enquanto espero a morte” (LISPECTOR, 2017, p. 96).

Em *O autor en abyme* (2006), Alain Goulet define esta categoria a partir das obras de Paul Valéry e André Gide:

O fenômeno do autor *en abyme* decorre tanto da necessidade do autor para lançar luz sobre o enigma de si mesmo para si, para compreender o seu mundo e seu lugar em seu mundo, como também de seu desejo de explorar sua possibilidade de ação e intervenção no mundo. (GOULET, 2006, p. 10, tradução de Mariângela Alonso para fins acadêmicos)

Ora, a definição colocada por Goulet (2006) afina-se com o narrador-autor Rodrigo S.M.. Durante o romance, Rodrigo se apresenta ao leitor como um escritor frustrado, sem saber como lidar com a história de Macabéa: “Há poucos fatos a narrar e eu mesmo não sei ainda o que estou denunciando” (LISPECTOR, 2017, p.61). Pode-se dizer que o desencanto apresentado por Rodrigo S.M. é uma particularidade dos autores *en abyme*, que vivem no limite de suas dificuldades e enfrentamentos com seus personagens.

EVANGELISTA, Augusto dos Santos; ALONSO, Mariângela. A especularidade em três narrativas de Clarice Lispector. In: Revista **Falas Breves**, no. 13, Breves-PA, maio de 2024. ISSN 23581069

O narrador-autor criado por Clarice Lispector se debruça sobre o texto durante toda a narrativa. Logo no início, ele aponta ironicamente o fato de que qualquer pessoa poderia escrever a história de Macabéa, devido à extrema simplicidade do enredo: “Aliás - descobro eu agora - também eu não faço a menor falta, e até o que escrevo um outro escreveria. Um outro escritor, sim, mas teria que ser homem porque escritora mulher pode lacrimejar piegas” (LISPECTOR, 2017, p. 49).

Outro elemento que também é presente em *A hora da estrela* e que também se associa com a questão da escrita de Rodrigo S.M., é a pobreza. Este tópico está presente na vida de Macabéa, na vida de Rodrigo S.M. e na própria escrita/narração, pois uma das desculpas que o narrador dá para ficar adiando a história é a pobreza e simplicidade que ela apresenta: “Mas desconfio que toda essa conversa é feita para adiar a pobreza da história, pois estou com medo” (LISPECTOR, 2017, p. 51). Para Rodrigo S.M., a história de Macabéa é tão pobre de palavras, espírito e acontecimentos que qualquer pessoa irá poder ler o romance, ou como já apontado anteriormente, qualquer pessoa seria capaz de escrever o livro. A respeito de Macabéa, a pobreza permeia todos os pontos de sua vida: a alimentação, a moradia, as amizades, o emprego, a linguagem, etc. Isso tudo, somado a sua orfandade e exclusão social por ser nordestina na cidade grande, o Rio de Janeiro, “cidade toda feita contra ela” (LISPECTOR, 2017, p. 30). Esse fato se assemelha a Rodrigo S.M., que é nordestino, e conseqüentemente, a própria autora Clarice Lispector que aos dois anos de idade veio com seus pais morar no nordeste do Brasil. Sobre essa semelhante perante a identidade nacional dos três elementos citados, Alonso indica:

Rodrigo S.M. faz-se personagem da trama, espelha-se em Macabéa, e acaba por favorecer o jogo de specularidades e identidades. Assim como Macabéa, Rodrigo também é nordestino e sofre de certa marginalidade social, apresentada ao leitor com viés irônico em torno de sua literatura. (ALONSO, 2017, p. 74)

Assim, os dilemas do autor *en abyme* são colocados no enredo de *A hora da estrela*. É usufruindo do tom jocoso e irônico, “(Ah que história banal, mas aguento escrevê-la)” (LISPECTOR, 2017, p.93), que Rodrigo S.M., ou simplesmente Clarice Lispector consegue passar a história de Macabéa para o leitor. O *leitmotiv* da morte em *A hora da estrela*, muito se assemelha com os acontecidos em *O Lustre*. A morte de Macabéa se dá logo após esta sair de uma consulta com a cartomante Madame Carlota que lhe havia previsto o futuro:

Então ao dar o passo de descida da calçada para atravessar a rua, o Destino (explosão) sussurrou veloz e guloso; é agora, é já, chegou a minha vez! E enorme como um transatlântico o Mercedes amarelo pegou-a. (LISPECTOR, 2017, p. 104)

Após as previsões da charlatã Carlota, Macabéa ficou esperançoso com o futuro que lhe

aguardava. Porém, tal como Virgínia de *O lustre*, Macabéa também estava predestinada a morrer. A verdade é que a orfandade de Macabéa e a sua solidão perante o mundo sempre fez com que a morte se tornasse uma figura assombradora para a personagem: “Apesar da morte da tia, tinha certeza de que com ela ia ser diferente, pois nunca ia morrer” (LISPECTOR, 2017, p. 62). Nota-se que é somente na hora da morte que as duas personagens (Virgínia e Macabéa) ganham reconhecimento das outras pessoas. É apenas no momento em que elas, já pálidas e inertes no chão, tornam-se estrelas de suas próprias vidas, como aponta sarcasticamente Rodrigo S.M.: “Pois na hora da morte a pessoa se torna brilhante estrela de cinema, é o instante de glória de cada um” (LISPECTOR, 2017, p. 62).

5. Três narrativas que se espelham: a arte como princípio condutor

Em *O lustre*, a personagem Virgínia manipula o barro com a água para criar esculturas de bonecos. Para ela, a arte é uma forma introspectiva de expressão de sua linguagem. Mesmo os bonecos sendo “grotescos” e “mal acabados”, a protagonista de *O lustre* torna-se feliz e completa ao manipulá-los. Por outro lado, em *A Paixão Segundo G.H.*, não fica tão explícito a importância que a manipulação artística tem na vida da protagonista G.H. É somente quando G.H. se define como escultora amadora, que a arte ganha um peso semelhante ao de Virgínia: o prazer pela manipulação artística.

G.H. narradora não deixa tão explícito como Virgínia, mas, em determinado momento do romance, torna-se possível observar o valor da manipulação artística para G.H. como uma maneira de se expressar, e não somente algo que gere algum lucro financeiro. Esse detalhe deve ser percebido através das atitudes involuntárias, ou não, empreendidas pela protagonista:

Eu me atardava à mesa de café, fazendo bolinhas de miolo de pão - era isso? Preciso saber, preciso saber o que eu era! Eu era isto: eu fazia distraidamente bolinhas redondas com miolo de pão, e minha última e tranquila ligação amorosa dissolvera-se amistosamente com um afago, eu ganhando de novo gosto ligeiramente insípido e feliz da liberdade. (LISPECTOR, 2020, p. 22)

Nota-se que o ato de fazer bolinhas com miolo de pão é uma representação do estado reflexivo que G.H. se encontra e do amorismo de sua arte. A cena narrada é presentificada, pois ocorre após o encontro com a barata, ou seja, nesse momento G.H. se apresenta vivenciando uma grande crise e “desorganização profunda”. Assim, por meio das bolinhas de miolo de pão, a protagonista consegue de alguma forma dar “continuidade” à sua linha de raciocínio e à procura pelo Eu. Porém, diferente de Virgínia que cria os bonecos de barro consciente de seu objetivo, G.H. molda os miolos de pão distraída, ou mesmo quase automática. Aqui, comprova-se que a arte é uma maneira que as duas

EVANGELISTA, Augusto dos Santos; ALONSO, Mariângela. A especularidade em três narrativas de Clarice Lispector. In: Revista **Falas Breves**, no. 13, Breves-PA, maio de 2024. ISSN 23581069

personagens têm de se expressar, sendo voluntariamente ou involuntariamente.

Entretanto, o espelhamento da manipulação artística não se limita a esse aspecto. Numa leitura mais atenta aos detalhes, identificamos outra situação em que a manipulação artística se mostra presente no romance *O lustre*. Nesse caso, a personagem em questão não é Virgínia, mas seu tio, um homem que nas raras vezes que aparece, exerce o papel de manipulador artístico: “O tio fitava o pai bem nos olhos com um sorriso imóvel. Amassava uma bolinha de miolo de pão e respondia com delicadeza e bonomia como se devesse apaziguar sua própria surdez” (LISPECTOR, 2019, p. 21). Em uma leitura superficial e apressada, essa passagem pareceria não possuir relevância alguma ao enredo. Todavia, para este estudo que visa identificar os espelhamentos presentes na narrativa clariciana, este trecho desvela situações recônditas do enredo. Com esta pequena passagem, percebe-se que Clarice Lispector reaproveitou o ato de amassar uma bolinha de miolo de pão em outra situação, em outro romance como forma de apresentar a consciência de seus personagens. Em *O lustre*, nota-se que o tio de Virgínia modela uma bolinha de miolo de pão de uma forma completamente involuntária, assim como acontece com G.H.

Em *A hora da estrela*, em um primeiro momento a questão no narrador-autor ou autor *en abyme* foi vista como a única manipulação artística do romance. Porém, buscando uma semelhança com os outros dois romances, podemos identificar Olímpico de Jesus, o namorado de Macabéa. Olímpico também possui como prazer a escultura de bonecos: “Mas não sabia que era um artista: nas horas de folga esculpia figuras de santo e eram tão bonitas que ele não as vendia” (LISPECTOR, 2017, p.76). O ato de esculpir tais figuras liga-se à atividade artística também amadora do personagem.

Com efeito, pode-se notar que nos três romances, os personagens “artísticos” não são tidos ou classificados como profissionais. Num primeiro momento, tanto para Virgínia, como para G.H. e para Olímpico, a manipulação artística e o ato de fazer esculturas não passa de uma forma de expressão e lazer. Porém, ao observarmos os *leitmotifs*, percebemos a manipulação artística como forma de expressão caótica e introspectiva da linguagem de cada personagem. Assim como Rodrigo S.M, o “autor” de *A hora da estrela*, que também não se considera um profissional: “Mas acontece que só escrevo o que quero, não sou um profissional” (LISPECTOR, 2017, p.52). Clarice Lispector faz com que esses personagens “artísticos” usem o amadorismo de sua arte como forma de escape e compreensão deles para com o mundo. É através do amadorismo artístico que Virgínia, G.H., Olímpico e Rodrigo S.M. conseguem exteriorizar suas linguagens, pensamentos e dores.

Finalmente, ainda sobre *A hora da estrela* e *O lustre*, é interessante observar que Macabéa pode ser compreendida como uma artista se for levado em conta a questão da arte circense - a figura EVANGELISTA, Augusto dos Santos; ALONSO, Mariângela. A especularidade em três narrativas de Clarice Lispector. In: Revista **Falas Breves**, no. 13, Breves-PA, maio de 2024. ISSN 23581069

do palhaço ou *clown*. Em determinado momento do romance, Macabéa se compara a um palhaço: “Logo depois passou a ilusão e enxergou a cara toda deformada pelo espelho ordinário, o nariz tornado enorme como o de um palhaço de nariz de papelão.” (LISPECTOR, 2017, p. 59). A respeito da figura do *clown*, Vilma Arêas (1991) aponta que a ambiguidade é um dos elementos principais dessa figura circense: “[...] o traço nasilar dos clowns, que é a ambiguidade que os caracteriza e que, numa simpatia autorizada pela mágica do espetáculo, nos alcança também a nós, espectadores” (1991, p. 2). É o descompasso característico de Macabéa que a faz se assemelhar a uma figura circense, fazendo com que de certa forma ela também possa ser lida como uma personagem artística.

O que se nota diante dos exemplos apresentados, é que há um diálogo entre a *mise en abyme* infinita e a aporética. Infinita quando se pensa na cena do miolo de pão, quando Clarice Lispector escreve em seu segundo romance e volta a escrevê-la em seu quinto romance. Ou então, nos bonecos de barro/esculturas que podem ser encontrados tanto em *O Lustre* com Virgínia, como também com G.H. e Olímpico. Quanto à do tipo aporética, pode-se encontrá-la em todos os momentos em que a arte aparece.

Na obra clariciana, a arte surge como uma forma de expressão pessoal e escape dos personagens. As manipulações artísticas estão sempre colocadas como forma de discussão e reflexão, tanto para os personagens de Clarice, como também para a própria escritora - até porque a escrita também pode ser compreendida como um modo de manipulação artística.

Através da arte, os três romances abrem um diálogo para discutir a própria arte. Assim, como nos indica Alonso (2017), as várias *mises en abymes* - podem “[...] efetuar-se de diversos modos no texto, como através de um debate estético acerca de ideias artísticas, de manifestos, etc” (2017, p. 63). O aspecto de retomadas, idas e vindas faz com que determinados assuntos e temas possam ser sempre discutidos, *rediscutidos* e comentados das mais diversas formas. Vale lembrar que qualquer leitor que tenha um forte conhecimento da literatura clariciana sabe que a retomada de assuntos e tópicos sempre foram elementos importantes para a construção dos seus romances, contos e crônicas. Conforme já observado pela crítica, Clarice Lispector espécie de *patchwork*⁶ em que fragmentos migram de um texto para outro, ilustrando o processo repetitivo e obsessivo da escritora (ALONSO, 2017).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

⁶ Do inglês, “miscelânea”; trabalho feito com retalhos.

EVANGELISTA, Augusto dos Santos; ALONSO, Mariângela. A especularidade em três narrativas de Clarice Lispector. In: Revista **Falas Breves**, no. 13, Breves-PA, maio de 2024. ISSN 23581069

Diante das análises finais da pesquisa, pode-se entender que a teoria da *mise en abyme* é extremamente presente e diversificada na literatura de Clarice Lispector. Na procura pelos espelhamentos que se cruzaram nas narrativas, a arte acabou sendo a mais surpreendente e presente durante as descobertas. Isso revela o potencial que a literatura de Clarice pode ganhar com teoria da *mise en abyme*. A obra clariciana é vasta, o que pode sugerir, para futuras pesquisas, que há muitos espelhamentos ainda não identificados e analisados nos demais romances, contos e crônicas.

Levando em conta os objetivos iniciais que o estudo possuía, torna-se válido dizer que a pesquisa conseguiu ampliar seu campo de estudo, abrindo novas possibilidades de compreensão e discussão das três obras utilizadas. Além disso, também foi possível mostrar que o romance *O Lustre* ainda tem muito para ser explorado e discutido. O segundo romance de Clarice pode ser visto como “[...] eixo gravitacional da literatura clariciana por antecipar temas e situações que estariam presentes na obra posterior da escritora, como uma espécie de ponte ou vislumbre inicial de sua escrita [...]” (ALONSO, 2023, p. 320).

REFERÊNCIAS

- ALONSO, Mariângela. **A água e as pulsões em *O lustre*, de Clarice Lispector**. Curitiba: Appris Editora, 2019.
- _____. **O jogo de espelhos na ficção de Clarice Lispector**. São Paulo: Annablume, 2017.
- _____. Prelúdios de vida e morte: o percurso da personagem Virgínia em *O lustre*, de Clarice Lispector. In: ROSENBAUM, Y; PEREIRA, E.F; LADEIRA, A. **Personagens de Clarice**. São Paulo: Hucitec, 2023.
- ANKER, Valentina; DALLENBACH, Lucien. (Trad. Maria do Carmo Nino). A reflexão especular na pintura e literatura recentes. **Art International** vol. XIX/2, fevereiro de 1975. ARÊAS, Vilma.
- O sexo dos clowns. **Revista Tempo Brasileiro**, n. 104, março de 1991.
- DALLENBACH, Lucien (trad. Jeremy Whiteley com Emma Huges). **The Mirror in the Text**. University of Chicago Press, Chicago 60637, Polity Press, Cambridge, 1977.
- _____. Intertexto e autotexto. **Intertextualidades: Revista de Teoria e Análises Literárias**. Tradução do original *Poétique – Revue de Théorie et d’Analyse Littéraires* por Clara Crabbé Rocha. Coimbra: Almedina, n. 27, 1979. p. 51-76.
- ECKSTEIN, Daniele Fernanda. A repetição como dispositivo estético a serviço do texto clariceano (Repetition as aesthetic device in lispector's writing).**Revista Letras**, Curitiba, UFPR, n.98, pp. 199-210, jul.dez. 2018.
- GOULET, Alain. (Ttrad. Mariângela Alonso). O autor *en abyme*: Valéry e Gide. **Lettres**
- EVANGELISTA, Augusto dos Santos; ALONSO, Mariângela. A especularidade em três narrativas de Clarice Lispector. In: Revista **Falas Breves**, no. 13, Breves-PA, maio de 2024. ISSN 23581069

françaíses, UNESP, Araraquara-SP, n. 7, 2006.

LISPECTOR, Clarice. **A hora da estrela**: edição com manuscritos e ensaios inéditos. Rio de Janeiro: Rocco, 2017.

_____. **A paixão segundo G.H.** Rio de Janeiro: Rocco, 2020.

_____. **O lustre.** Rio de Janeiro: Rocco, 2019.

ROSENBAUM, Yudith. **Metamorfoses do mal.** São Paulo: Edusp, 2007.

FALAS BREVES