

A PERSPECTIVA NARRATIVA EM "AMOR", DE ELISA LISPECTOR

Joyce Kelly Barros Henrique

Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia da Paraíba
joycekellybarros@yahoo.com.br

Resumo: Neste trabalho, o objetivo é analisar a perspectiva narrativa no conto “Amor”, de Elisa Lispector, incluso no livro "O tigre de Bengala" (1985). Composta por 22 textos, essa obra é repleta de figuras femininas isoladas por circunstâncias como o divórcio, a viuvez, a doença, a incompreensão familiar, etc. O conto “Amor” apresenta esse mesmo tema, uma vez que a protagonista é abandonada pelo marido após uma tentativa frustrada de convivência no campo. Contudo, não nos voltamos para as temáticas da solidão e do exílio (aliás, discutidas pela crítica sobre a autora): chamamos a atenção para o procedimento narrativo usado nessa estória. O conto tem um caráter introspectivo, apresentando com nuances os conflitos da protagonista apesar de se valer de um narrador de terceira pessoa. Por isso, a narração permite que nos centremos na interioridade da heroína, em suas angústias e desenganos, e não na exterioridade das situações. O narrador oscila entre o que foi feito e o que foi sentido/pensado pela protagonista, por isso, apesar do foco, é um conto extremamente subjetivo, em que se nota uma intensa empatia narrador/personagem, ao mostrar como a carência desse afeto, o amor, move as ações das melhores pessoas, ainda que não as leve à felicidade. Como embasamento, nos valem de teorias sobre a perspectiva narrativa e em trabalhos críticos (BOURNEUF & OUELLET, 1976; CANDIDO, 1968; GOTLIB, 2012; JOSEF, 1985; LEITE, 1993; WALDMAN, 2012).

Palavras chave: Elisa Lispector, Conto, Perspectiva Narrativa, Introspecção.

Introdução

Embora ignorada pelo grande público e pela academia atual, Elisa Lispector é detentora de uma obra significativa, composta por sete romances e três livros de contos, esses últimos publicados entre as décadas de 1970 e 1980. Apesar da qualidade seus textos, os poucos leitores de Elisa são, em geral, admiradores de Clarice Lispector, que buscam nas obras de cunho biográfico da primeira referências à família, à imigração e a outras singularidades da vida de sua irmã mais nova Clarice. Por isso, livros seus como *Além da fronteira* (1945) e *No exílio* (1948) contam com publicações recentes, inclusive em língua francesa, e servem até de hoje de



Elisa Lispector - década de 40
Fonte: Retratos antigos, de Nádia Gotlib

(83) 3322.3222

contato@enlije.com.br

www.enlije.com.br



fonte para pesquisadores e biógrafos. Já os demais, principalmente os do gênero conto, foram esquecidos pelos críticos e também pelos biógrafos.

Esse dado é lamentável uma vez que a sua contística possui peças formidáveis. Mais especificamente em seu último livro, *O tigre de bengala* (1985), pode-se encontrar textos que abordam a mulher e seus dilemas, sejam eles sociais ou psicológicos, de uma forma sensível e artisticamente completa. Essa antologia, que é composta por 22 contos, dentre os quais 19 têm mulheres como protagonistas, apresenta todo um universo feminino, diversificado em termo de faixa etária (adolescentes, jovens, meia-idade, senhoras), de estado civil (casadas, solteiras, recém-divorciadas, viúvas) e de atividade profissional: muitas são atrizes, escritoras, tradutoras, operárias, jornalistas, proprietárias e, é claro, donas de casa. Algumas narram seus próprios dramas, outras têm suas histórias contadas por um terceiro, e há também as que são tema de um de narrador-testemunha, que se torna espectador da dor dessas mulheres.

Em relação à crítica literária, nas poucas vezes em que se analisa algo da autora, ou mesmo quando se compara o estilo de ambas as Lispector, o que se aponta como marca do estilo da irmã mais velha são as reminiscências de fugas, perseguições e o constante sentimento de exílio. Narração, foco/perspectiva narrativa, tipos de personagens, especificidade vocabular, simbologias, etc. não são analisados. Há, dessa forma, uma evidente pobreza numérica e temática nos trabalhos sobre Elisa, principalmente no que diz respeito ao seu caráter estético. Num artigo intitulado “Caminhos cruzados: Clarice e Elisa Lispector” (2012), Berta Waldman se propõe a analisar, comparativamente, como a religião se materializa na obra das duas irmãs. Em sua análise, Waldman chega a mencionar o fato de que, apesar de “biográfica”, o foco narrativo de *No exílio* é de terceira pessoa, no entanto, rapidamente volta-se para a questão da memória, dos possíveis sofrimentos de Elisa:

As irmãs lidam com imagens contrárias que se recobrem e escondem e, num certo sentido, são complementares. Se no romance de Elisa o nomadismo e o deslocamento funcionam como núcleo temático, justificado pela ânsia das personagens de buscar soluções para as rejeições e abandonos sofridos em função de seu judaísmo, na obra de Clarice Lispector a mobilidade marca os textos como tema, mas, principalmente, como processo compositivo. (WALDMAN, 2012)

Nota-se que o crítico não atenta para o tratamento estético que o Judaísmo, as dificuldades na infância, a perda dos pais recebem. Elisa é sempre Elisa: a fugitiva, a sofredora, a nômade. O que não acontece em relação à Clarice, que transcende religião e origem, transfigurando tudo em arte. Não pretendemos



aqui, e de modo algum, desmerecer a obra de Clarice. Apenas notamos que a pequena atenção recebida por Elisa por parte dos seus leitores críticos beira o biografismo e poucos tentam novos caminhos de leitura, como fez Fernanda Cristina de Campos em sua dissertação “O discurso melancólico em *Corpo a corpo*, de Elisa Lispector”, escrita em 2006. Com o suporte de leituras do campo da Psicanálise e da Psicologia (Sigmund Freud, Jacques Hassoun, Marie-Claude Lambotte, Julia Kristeva, etc.), Campos analisa como o estado emocional da protagonista, sempre marcado por uma tristeza profunda, se reflete em termos de linguagem ao longo da estória. Único trabalho acadêmico acessível atualmente na internet¹, essa leitura merece destaque, primeiro, por fugir da análise confortável das temáticas acima apontadas (memória, exílio, religião); segundo, por trabalhar com o romance *Corpo a corpo*, de 1983.

A “fortuna” crítica elisiana fica ainda mais reduzida se a restringirmos à modalidade conto. O que temos são apenas comentários analíticos, inclusos em prefácios de duas páginas ou nas orelhas dos livros. Na edição de *Sangue no sol* (1970), há um pequeno texto de Dinah Silveira de Queiroz, que elogia Elisa, chama-a de mestra, e elucida o fato de que “nela [Elisa] avulta o dom de apresentar e conhecer as razões humanas”. Somam-se a isso alguns trechos dos contos e nada mais. Já a edição de *Inventário* (1977) feita pela Rocco foi ainda mais pobre. Também na orelha do livro, há um pequeno texto biográfico sobre Elisa (aludindo ao fato de que em 1963 a autora ganhou o prêmio José Lins do Rego) e mais três parágrafos, copilados, respectivamente, de três críticos: Walmir Ayala, Octavio de Faria e Homero Senna. Todavia, os três itens abordam o livro *O muro de pedras*, também publicado pela Rocco.

Em termos de crítica, *O tigre de Bengala* (1985) é a mais feliz das edições, pois apresenta um prefácio da autoria de Bella Josef. A professora e crítica literária, também de origem judia, aponta em seu breve texto algumas temáticas interessantes do livro, tais como a solidão, a incomunicabilidade, a morte, a efemeridade da vida e recursos de linguagem: análise introspectiva, autorreflexão, presença de monólogos. Porém, tudo amparado em rápidas referências aos miolos dos enredos.

A fim de tentar preencher essas lacunas de leitura crítica, iremos, neste trabalho, fazer uma leitura de “Amor”, conto do livro *O tigre de bengala*, observando de que maneira a perspectiva narrativa é construída e qual o seu efeito na estória. Ao longo da análise, nos basearemos em alguns trabalhos significativos sobre o estudo dos narradores literários, bem como na leitura de recursos metafóricos recorrentes em Elisa, tais como a zoomorfização

¹ Em março de 2015, uma dissertação intitulada “Memória, testemunho e exílio no romance *No exílio*, de Elisa Lispector”, de Vivian Leone de Araújo B. S. de C. Buarque, foi apresentada no Programa de Pós-graduação em Letras – UEPB, mas ainda não está virtualmente disponível.

feminina. Além disso, faremos menção a alguns outros contos da antologia, a fim de aprofundar a análise a partir da observação da sua unidade geral.

Sobre narradores e o conto “Amor”

A relevância do narrador para as narrativas modernas pode ser fundamentada pela própria formação evolutiva do gênero literário narrativo, desdobrados em romances e contos. Apresentando concisamente os estudos de Kaiser sobre o narrador, Leite (1993: 11) afirma que a epopeia apresentava uma visão de conjunto, de coletividade, e o seu narrador colocava-se a si e ao público (que compartilhava as mesmas experiências e valores) a uma certa distância em relação ao mundo narrado. Para a autora, uma das mais significativas mudanças ocorridas na passagem da epopeia para o romance foi justamente a nova atitude do narrador no engendramento do texto. Se, na modalidade antiga, prevalecia a objetividade e o distanciamento, no romance houve abertura para um narrador mais envolvido com os fatos, um narrador que se dirige e fala pessoalmente/diretamente com o leitor, muitas vezes aproximando este e a si mesmo das personagens e dos fatos narrados. Ou mesmo, num nível ainda mais acentuado de subjetividade, de um narrador que, além de se dirigir, tenta influenciar, convencer, mover os sentimentos do leitor.

Essa importância do narrador para a estruturação e para a produção de sentidos em uma obra tem sido apoiada por quase todos os teóricos que se dedicam ao estudo do texto narrativo. A recorrência não é sem razão, uma vez que a narrativa só existe como tal por causa da presença de um ser que se propõe a apresentar um conjunto de acontecimentos, narrando-o para nós. Como afirma Silva (1976: 266), o narrador é simplesmente a “instância que produz o discurso narrativo”, daí o seu indiscutível valor. Por ser justamente o produtor do discurso narrativo, o receptor da narrativa deve estar atento ao modo como este mesmo discurso é elaborado e “transmitido” por seu narrador, que, em relação ao leitor, está numa posição privilegiada.

Tomando como referência os estudos tradicionais elaborados por Jean Pouillon sobre narrador e sobre a perspectiva narrativa, Bourneuf & Ouellet (1976: 112) estabelece três possíveis *visões* do narrador: *Visão por trás*, *Visão com* e *Visão de fora*. A *Visão com* apresenta grande complexidade, pois o narrador, enquanto personagem, narra sobre si mesmo e sobre os acontecimentos. De todos os tipos de *visão* apresentados por Pouillon, é na *Visão com* que o narrador parece se interpor de maneira mais



patente perante os fatos. Já segundo Leite (1993: 22) é na *Visão com* que o narrador detém inúmeros privilégios, embora muitos deles estejam geralmente camuflados para o leitor desavisado.

Em relação aos contos de Elisa Lispector, que já são narrativas da segunda metade do século XX, vemos em alguns textos uma *visão com*, mas com um novo procedimento técnico: há no construto um personagem-ouvinte, que, assim como nós, pouco contribui para o andamento das ações, mas está ali como presença, enfatizando muitas vezes a incomunicabilidade da protagonista para com o mundo externo. De acordo com Reis e Lopes (p. 64), esse ouvinte é um narratário, isto é, alguém para quem a narrativa se destina, mas que não se confunde com leitor, pois ele é uma entidade fictícia, presente apenas pelo discurso do narrador. Ainda segundo esses autores, a pertinência do narratário evidencia-se em relatos de narrador autodiegético ou homodiegético.

Homodiegética, autodiegética, heterodiegética são terminologias essenciais quando se trata da perspectiva narrativa. Sobre essa relação narrador/diegeese, Yves Reuter apresenta uma categorização bastante pertinente e metódica em *A análise narrativa*. Segundo o teórico (2002), a perspectiva é de real significância para a estrutura narrativa, visto que as ações, além de contadas por alguém, passam pelo crivo de uma percepção, que tanto pode ser a do próprio narrador, como a de uma personagem, principal ou secundária. Segundo as próprias palavras do autor, “a questão das perspectivas é de fato muito importante para a análise, pois o leitor percebe a história segundo um prisma, uma visão, uma consciência que determina a natureza e a quantidade das informações [...]” (REUTER, 2002: 73).

Para Reuter (2002: 69) a voz narrativa remete à relação que o narrador estabelece com o seu próprio contar, ou seja, está restritamente ligada ao fato de o narrador estar “fora” ou “dentro” da história contada, podendo ser considerado, de acordo com este critério, como narrador heterodiegético ou homodiegético, respectivamente². Sendo assim, o narrador não somente é aquele que conta, como é aquele que percebe o mundo ficcional. O narrador narra exclusivamente a partir da sua ótica, constituindo, assim, uma espécie de filtro único para os eventos que compõem a narrativa. Por isso, o narrador frequentemente desfruta de privilégios, pois seu modo de compreender as coisas é o único que conseguirá chegar até o leitor.

De igual maneira, é necessário prestar atenção aos narradores que apresentam uma *Visão de fora*. Nem sempre o distanciamento de uma terceira pessoa em narrativas significa uma ausência de subjetividade, de intrusão, de parcialidade, principalmente quando se analisa

(83) ²Reis e Lopes, assim como Silva, Bourneuf & Ouellet e outros teóricos da Literatura adotam a terminologia dos estudos de Gérard Genette para essa definição.



obras modernas e/ou contemporâneas. Construída com elementos formais de terceira pessoa, acreditamos que uma *visão de fora* ou um narrador heterodiegético também pode se envolver emotivamente com as personagens, conclusão a que chegamos com a pesquisa deste artigo.

Passando à análise do conto, apresentemos de início seu enredo. Como muitos contos modernos, o enredo de *Amor é simples* e curto e centra-se numa personagem feminina sem nome, como boa parte dos textos de Elisa. Um casal muda-se para uma pequena fazenda seguindo o desejo da mulher, que viu nesse distanciamento urbano uma forma de aproximar-se, de ter o marido mais para si. Imaginando que reservaria o companheiro do mundo, a esposa acaba perdendo-o, pois com o tempo o esposo foge, deixando-a completamente só.

Já na abertura da obra, o narrador, cuja perspectiva consideramos de terceira pessoa, ou mesmo com uma *visão de fora*, estabelece uma diferenciação entre ambas as personagens, marido e mulher:

Ele, alto e musculoso, olhos pequeninos e inquietos brilhando num rosto estreito e comprido, com o seu ar de terna disponibilidade, fazia lembrar um cavalo que jamais se submeteu ao jugo dos arreios.

Ela, miúda e trigueira, o rosto afilado como um bico de pássaro, tão ativa e diligente que, observando-lhe os braços e o peito afundado, se ficava a cogitar de onde provinha tanta energia. (LISPECTOR, 1985, p. 18)

Como se assistisse ao drama vivido, o narrador “traça os perfis”, marcados linguisticamente por esse *ele* e *ela* que introduzem os parágrafos. Responsável pela narrativa, ele vai construindo esse paralelo entre o par, evidenciando as singularidades de suas personalidades. Nesse quesito, é interessante observar a presença da zoomorfização do casal. Enquanto ele é comparado ao cavalo, animal robusto e independente, ela se assemelha ao passarinho, e aqui não apenas por conta de sua fragilidade, mas por ser aquela que toma para si a responsabilidade de conceber o lar, metaforicamente simbolizada pela construção do ninho/casa:

Ágil e perseverante como uma ave a colher gravetos e penas para construir e acolchoar o seu ninho, às migalhas foi juntando no decorrer do tempo as poucas economias, até poder entrar na posse do pequeno sítio, por acaso, nas lonjuras de Serra Negra. (LISPECTOR, 1985, p. 19)

No livro *O tigre de Bengala*, há certa recorrência do processo de zoomorfização. Desse modo, algumas personagens femininas são assemelhadas a um animal segundo suas características essenciais. Em “O tigre de bengala”, conto

homônimo da antologia, os pensamentos da protagonista são indomáveis e ferozes, tais como o animal do título. Já em “A trágica decisão”, o narrador se volta para a “senhora tartaruga”, mulher velha e mandona, que importuna os garçons de um restaurante, ao afirmar com ar de superioridade que já foi a esposa do embaixador do Rei Carlos IV da Espanha. A afirmação bizarra da freguesa, e seu aspecto solitário, envelhecido e lento, criam essa relação de semelhança com a tartaruga. Afinal, somente uma seria capaz de viver tanto (o referido rei morreu em 1819). Ao conversar com o narrador, a protagonista conta sua vida, indo dos tempos áureos na corte até o período atual em que mora num quarto de pensão. Ela também afirma ter um marido e dois filhos, um deles herói nas conquistas de Simón Bolívar.

Numa perspectiva diferenciada, o narrador coloca nas palavras da mulher com quem dialoga essa zoomorfização, que na verdade é produto do modo como ele enxerga a protagonista; assim, no diálogo, ela se refere a si mesmo e a seus parentes como tartaruga e tartaruginhas: “Não lamento o distanciamento do meu filho espanhol, nem do peruano. Tampouco o da tartaruga meu marido”. Num tom mais enigmático, as referências ficam ainda mais herméticas: “[...] bendigo a morte de centenas de meus filhos que pereceram em embrião, nos ovos que foram escavados nas areias onde os depositei.” p. 131. Por fim, o conto é finalizado com a notícia de que a tal senhora cometera suicídio:

Pois uma manhã bem cedo, contaram-me, foi vista na praia, contemplando melancolicamente a imensidão do oceano. [...] lenta, mas decididamente, rumou para alto mar, submergindo, a princípio, ao embate de uma vaga, aparecendo e tornando a submergir mais além, porém persistindo sempre na sua trágica determinação, adentrando-se no mar até perder-se de vista, inteiramente esquecida de sua ancestral condição de anfíbia, tal o insopitável desejo de fim. (LISPECTOR, 1985, p. 131)

Mediante a criação de uma fábula por parte da senhora do restaurante, com reis, cortes e generais, o enredo do conto quer ganhar um caráter fantástico. Pensando dessa maneira, “A trágica decisão” seria a estória de uma mulher mágica condenada a viver por séculos longe de sua pátria e de seus conterrâneos. A presença de um narrador-testemunha desmistifica essa possibilidade de leitura. A mulher não passa de uma pessoa solitária, na qual o narrador visualiza os traços do animal: a lentidão, a vida desnecessariamente longa e o desapego da família.

Em “Amor”, temos o que a nossa análise considera como a mulher-pássaro. Aqui, a zoomorfização, enquanto recurso de linguagem, serve para indicar a falta de elo entre o casal, afinal, não poderia

haver relacionamento mais incompatível: o casamento do cavalo com o passarinho. Serve também para indicar a subjetividade do narrador para com a protagonista, uma vez que ele narra a estória como se tivesse uma pássaro ferido nas mãos.

Em seguida, e dentro dessa animalização, a narração continua a evidenciar esse desencontro entre homem e mulher. O procedimento narrativo como um todo é rápido; como quem assistiu a tudo, o narrador se movimenta, contanto o plano, os movimentos e as intenções dela: “[...] foi juntando no decorrer as poucas economias, até poder entrar na posse do sítio que um dia visitara.” – p. 19. O desejo de comprar uma fazenda revela na mulher um lado delicado, porém possessivo. No entanto, em nenhum momento o narrador reprova as suas ações. Reconhece, inclusive, que ela tem a “persistência dos seres que sempre foram rejeitados”, pondo em evidência seu histórico de sofrimento. Nesse sentido, a fuga para a fazenda é apenas uma atitude previsível da parte de quem já foi abandonada outras vezes.

O marido, por sua vez, não intervém no plano de morar no campo, como quem permite uma ação que facilmente pode ser desfeita. Nessa parte, o narrador introduz uma nova metáfora: o cavalo soberbo deixa o passarinho pousar em suas costas. Crente de sua força, a mulher arquiteta a casa, ignorando que o projeto só existe dado o consentimento do homem, cuja aquiescência torna os primeiros tempos no campo tranquilos: “Ele anuíra. Deixava-a ir e vir, afanar-se até não mais poder”. — p. 19, ou seja, ele permitia que o trabalho a ocupasse, isento de qualquer envolvimento afetivo com o mesmo projeto.

Com a ajuda de trabalhadores, eles lavram seu próprio sustento: “alfafa para ele, diria quem estivesse de fora, alpiste para ela [...]”. O narrador, que está de fora da ação, tem a compreensão de que a mulher-pássaro é frágil, precisa de pouco, enquanto o homem-cavalo, em sua altivez, necessita de muitos quilos de feno. Um dia, “mal alimentado”, o marido foge, pois dentro da metáfora geral a fazenda era pequena para seu espírito aventureiro:

Uma noite o apelo da liberdade foi mais poderoso. Pela manhã, quando ela acordou, procurou-o por todos os cantos da casa e na horta. Andou pelas redondezas, cada vez mais centrando-se nela a convicção do fim. (LISPECTOR, 1985, p. 20)

O conto *Amor* é dividido em duas partes. A primeira abarca da mudança para a serra até a partida do marido. A segunda, a solidão da personagem. Enquanto na primeira, temos uma sucessão de fatos; na segunda, a ação/mobilidade da mulher é substituída por uma estagnação. Enquanto isso, o narrador apresenta a situação da fazenda, perscrutando seus pensamentos e sentimentos, sendo, nesse sentido, a parte



mais tocante da narrativa. A fazenda abandonada é invadida por ervas daninhas, enquanto a mulher restringe-se ao batente da cozinha. Ela às vezes peregrina noite adentro pelos terreiros, imaginando uma vida diferente, com marido e filhos:

E passaram-se os dias – ou foram meses, ou anos – perguntou-se uma manhã, sentada no batente da cozinha, enquanto alisava, distraída, o pelo do cão magro e triste. [...] Mas foi numa noite intensamente fria e sem estrelas que ela saiu de casa e, guiada mais pelo tino que pela visão, encaminhou-se para a cancela, junto à qual permaneceu parada um tempo enorme, sem entender o que havia acontecido.

— Eu vi, eu fui essa mulher, então como podia ter sido apenas um sonho? (LISPECTOR, 1985, p. 21)

Observa-se que apesar de uma perspectiva narrativa de terceira pessoa, o narrador conhece os mais delicados e profundos pensamentos da protagonista, o que somente intensifica a imagem de dor e sofrimento que se tem dela. O clima gélido, a magrém do cão que a acompanha, a noite sem estrelas e, em especial, a falta de noção de tempo e espaço, constroem essa figura de mulher solitária e desamparada, pela qual se sente uma enorme empatia, fruto dessa perspectiva narrativa, que se constringe com tal sofrimento.

Ainda na continuação do conto, ela entra num outro nível de questionamento que é o de fabular realidades possíveis para si, num procedimento semelhante ao usado em “A trágica decisão”. Em seus pensamentos, ela teria filhos e os buscaria na Estação de trem, na qual receberia beijos do marido e de sua prole. No entanto, após a criação dessa fantasia, o narrador a põe de volta em seu lugar, totalmente sozinha:

Pois se ela nunca tivera um amor que frutificasse ao menos num pequeno e cálido sentimento capaz de aplacar a amargura que sempre lhe vedara todos os caminhos, e se traía em seus modos bruscos, nos lábios constantemente contraídos, no olhar de mágoa como de um cão ao abandono.

Por associação de ideias, apalpou demoradamente, como se procurasse localizar o centro anímico e propulsor, a grande e óssea cabeça do cão a seus pés, num instintivo gesto de querer e dar amor. (LISPECTOR, 1985, p. 21, 22- grifos nossos)

Notamos que a protagonista em Elisa Lispector revela carência extrema de afeto, ou mesmo de uma humanidade que lhe sirva de consolo, coisa que nunca é alcançada. Nesses últimos parágrafos do conto, a mulher-pássaro transforma-se em mulher-cão-abandonado, associação de imagens que é feita até pelo narrador (grifos). Sempre traída, abandonada,

ferida, ela transmite ao animal o carinho que gostaria de



receber para si mesma. Na ausência de uma figura humana, o cão serve de companheiro substituto. *Ela e ele* são, agora, mulher e cão, ambos tentando atenuar a solidão que perpassa a existência.

Conclusões

Apesar de iniciar o texto com um paralelo entre as personagens, o *ele* e o *ela*, é na figura feminina que o narrador centra as suas atenções à medida que o casamento se desfaz. Embora linguisticamente as marcas sejam de um narrador-observador, seu ponto de vista não é apenas o de quem está fora. Ele oscila entre o que foi feito e o que foi sentido/pensado pela protagonista. Por isso, apesar do foco, é um conto extremamente subjetivo, já que o narrador de alguma maneira se identifica com a dor da heroína.

O título é emblemático, não por ser esta uma estória de amor, mas por se tratar da carência desse afeto e das coisas que o ser humano, representado pela personagem, pode fazer para manter quem se quer por perto. Apesar disso, as atitudes podem ter reações contrárias. Ou mesmo, para a incompatibilidade não há ação salvadora. Afinal, o pássaro constrói o ninho com gravetos, mas não pode abrigar o cavalo com isso.

Temática recorrente em *O tigre de Bengala*, a partida dos companheiros, quer pelo abandono quer pela morte (o suicídio), é sempre uma ação constrangedora. Em “A trágica decisão” e “Amor”, discute-se a ausência dos familiares ou a partida do marido como perdas definitivas, com consequências não reparadas até o desfecho final. No primeiro conto, a mulher-tartaruga se lança ao mar; nesse caso, o narrador poderia sublimar essa ação se ele advertisse que a mulher-tartaruga estava voltando para seu *habitat* natural, mas ele enfatiza muito bem que a parte a mergulhar não foi a anfíbia e sim a humana. Em “Amor”, o descaso e a fuga do marido deixam a protagonista completamente destituída do desejo de viver. Já em outro conto da antologia, cujo título é “Sangue no sol”, a fuga do marido acontece via suicídio: ao tentar salvar o casamento, Suzana se isola na fazenda a fim de resguardar o marido do vício no jogo e a estória do conto acompanha o breve período de tempo entre o acordar de Suzana e o estampido de um tiro de revólver.

A velhice, o abandono, o suicídio, a solidão são temas discutidos através de “Amor” e de outros contos citados da autora. Alguns recursos de sua estilística não chegaram a ser comentados, como o anonimato das personagens, a configuração simbólica dos espaços, a descrição dos ambientes, etc. Tentamos evidenciar por ora



que a figura do narrador e o processo de narração é um elemento que contribui para os sentidos pretendidos por suas narrativas, e um deles é enternecer o leitor para os dramas vividos por suas personagens femininas.

Retomando a teoria sobre os narradores, vê-se uma inovação quanto à perspectiva narrativa. Se nas primeiras formas do romance, o narrador começou a ter mais influência ao se transformar em um narrador de primeira pessoa, vemos agora, em uma contística moderna, que esse processo pode ser efetivado com um narrador de terceira pessoa heterodiegético, isso porque há no estilo de Elisa Lispector um adensamento da subjetividade do narrador, cuja linguagem revela sentimentos de paixão e empatia pelas personagens. Isto é, seja qual for o foco narrativo de seus contos, os narradores são muito parciais e demonstram indulgência em relação às heroínas problemáticas. Dessa maneira, mesmo as narrativas de terceira pessoa conseguem ser tão pessoais e intimistas quanto às de primeira.

Referências Bibliográficas

- AYALA, Waldir. Apresentação. In: LISPECTOR, Elisa. *O Muro de pedras*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1963.
- BOURNEUF, Roland & OUELLET, Réal. O ponto de vista. IN: *O universo do romance*. Tradução de José C. Seabra. Coimbra: Livraria Almedina, 1976, p. 99-129.
- CAMPOS, Fernanda Cristina de. *O discurso melancólico em Corpo a corpo, de Elisa Lispector*. Dissertação de Mestrado. Universidade de Brasília: UFB, 2006.
- CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. 6ª ed. Belo Horizonte: Editora Itatiaia Ltda, 2000.
- _____. *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 1968.
- CINTRA, Ismael Ângelo. Dois aspectos do foco narrativo: retórica e ideologia. In: *Revista Let.*, São Paulo, 1981, p. 5-12.
- D'ONOFRIO, Salvatore. Modalidades de análise do texto. In: *Teoria do texto*. São Paulo: Ática, 1995, p. 34-49.
- _____. Elementos estruturais da narrativa. In: *O texto literário: teoria e aplicação*. São Paulo: Duas Cidades, 1983, p. 27-70.
- FERRUA, Pietro. Indagações metafísicas na obra de Elisa Lispector. In: LISPECTOR, Elisa. *O dia mais longo de Thereza*. 2.ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1978.
- FORSTER, E. M. *Aspetos do romance*. Porto Alegre: Globo, 1969, p. 19-32.
- GOTLIB, Nádia Battella (Org.). LISPECTOR, Elisa. *Retratos antigos*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012.
- JOSEF, Bella. Prefácio. In: LISPECTOR, Elisa. *O tigre de Bengala*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1985.
- LEITE, Ligia Chiappini Moraes. *O foco narrativo*. 6ª edição. Série Princípios. São Paulo: Ática, 1993.
- LISPECTOR, Elisa. *Ronda solitária*. Rio de Janeiro: Editora A noite, 1954.
- _____. *O Muro de pedras*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1963.
- _____. *Sangue no sol*. Brasília: Editora de Brasília – EBRASA, 1970.
- _____. *No exílio*. 2.ed. Brasília: Editora de Brasília – EBRASA, 1971.



- _____. *A última porta*. Rio de Janeiro: Documentário, 1975.
- _____. *O dia mais longo de Thereza*. Rio de Janeiro: Record, 1978.
- _____. *Corpo a corpo*. Rio de Janeiro: Edições Antares, 1983.
- _____. *O tigre de Bengala*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1985.
- _____. *Além da fronteira*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1988.
- _____. *Inventário*. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.
- MASSAUD, Moisés. *Dicionário de termos literários*. São Paulo: Cultrix: 2004.
- MOSER, Benjamin. *Clarice*. Tradução José Geraldo Couto. São Paulo: Cosac Naify, 2009.
- REIS, Carlos; LOPES, Ana Cristina M. *Dicionário de teoria da narrativa*. São Paulo: Ática, 1988. (Série Fundamentos, 29)
- REUTER, Yves. *A análise da narrativa*. Rio de Janeiro: Difel, 2002, p. 69-96.
- SANTARRITA, Marcos. O pássaro perdido de Elisa Lispector. In: LISPECTOR, Elisa. *Corpo a corpo*. Rio de Janeiro: Edições Antares, 1983.
- SILVA, Vitor Manuel de Aguiar e. *Teoria da Literatura*. São Paulo: Martins Fontes, 1976.
- SOARES, Angélica. *Gêneros literários*. 7. ed. São Paulo: Ática, 2007. (Princípios, 166)
- TODOROV, Tzvetan. *Poética da prosa*. Lisboa: Edições 70, 1979.
- _____. *As estruturas narrativas*. São Paulo: Perspectiva, 1979. (Debates, 14)
- WALDMAN, Berta. Caminhos cruzados: Clarice e Lispector. In: *DEVARIM* - Revista da Associação Religiosa Israelita do Rio de Janeiro – ARI. Ano 7, nº 18, Agosto de 2012.

Web bibliografia

- BARREIROS, José Antonio. Clarice e Elisa Lispector. Blogspot, 2013. Disponível em: <<http://haialispector.blogspot.com.br/>>. Acesso em: 13 out. 2015, 23:00:00.
- COZER, Raquel. Relato biográfico resgata Elisa, a irmã mais velha de Clarice Lispector. Folha de São Paulo, 2011. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/ilustrissima/1016151-relato-biografico-resgata-elisa-a-irma-mais-velha-de-clarice-lispector.shtml>>. Acesso em: 13 out. 2015, 02:38:00.
- GOTLIB, Nádia Battella. Clarice Lispector. Blog do IMS. Disponível em: <claricelispectorims.com.br/Facts>. Acesso em: 13 out. 2015, 02:36:00.
- HENRIQUE, Joyce K. B. *O exílio de Elisa: a produção literária da primogênita Lispector*. In: Congresso Internacional da Abralic, 13, 2013, Campina Grande, Anais eletrônico. Editora Realize: 2013. Disponível em: <http://www.abralic.org.br/anais/arquivos/2013_1434413284.pdf>. Acesso em: 13 out. 2015.
- ISENSSE, Marcela; HIMMELSEHE, Cecília. Elisa Lispector revisitada. Blog do IMS, 2011. Disponível em: <<http://www.blogdoims.com.br/ims/elisa-lispector-revisitada-por-marcela-isensee-e-cecilia-himmelseher/>>. Acesso em: 15 out. 2015, 02:40:00.
- TORRES, Felipe. Nádia Gotlib comenta em entrevista sobre Elisa Lispector e seu legado. Diário de Pernambuco. Disponível em: <http://www.diariodepernambuco.com.br/app/noticia/divirtase/46,51,46,61/2013/02/19/internas_viver,424175/nadia-gotlib-comenta-em-entrevista-sobre-elisa-lispector-e-seu-legado.shtml>. Acesso em: 13 out. 2015, 02:20:45
- TORRES, Felipe. Elisa Lispector começa a sair do ostracismo. Disponível em <http://www.diariodepernambuco.com.br/app/noticia/divirtase/46,51,46,61/2013/02/19/internas_viver,424168/elisa-lispector-comeca-a-sair-do-ostracismo.shtml>. Acesso em 13 out. 2015, 02:15:00