



Literatura y Lingüística

ISSN: 0716-5811

literaturalinguistica@ucsh.cl

Universidad Católica Silva Henríquez

Chile

da Silva Calderaro, Adriana

A biografia de Clarice Lispector refletida em Restos do carnaval sob um olhar morfológico

Literatura y Lingüística, núm. 18, 2007, pp. 59-100

Universidad Católica Silva Henríquez

Santiago, Chile

Disponível em: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=35201804>

- Como citar este artigo
- Número completo
- Mais artigos
- Home da revista no Redalyc

[redalyc.org](http://www.redalyc.org)

Sistema de Informação Científica

Rede de Revistas Científicas da América Latina, Caribe, Espanha e Portugal

Projeto acadêmico sem fins lucrativos desenvolvido no âmbito da iniciativa Acesso Aberto

A biografia de Clarice Lispector refletida em *Restos do carnaval* sob um olhar morfológico

Adriana da Silva Calderaro*

Resumo

O tema deste artigo é a presença de dados biográficos de Clarice Lispector em seu conto *Restos do Carnaval*. Tencionando-se provar que é possível interligar biografia, aspectos psicológicos e estilo clariceanos, pretende-se fazer uma conexão entre estes através de uma análise morfológica de artigos, substantivos e adjetivos do conto em questão. Levanta-se a hipótese de que, pelo uso do "fluxo da consciência", é possível que a autora manifeste seu indeterminismo e subjetivismo no emprego das classes gramaticais.

Palavras-chave: Clarice Lispector, biografia, aspectos psicológicos, estilo.

Abstract

The theme of this article is the presence of Clarice Lispector's biography in her short story *Restos do Carnaval*. Intending to proof it is possible to interconnect biography, psychologies aspects, and Clarice's style, a connection is intended to be made among them through a morphological analysis of articles, nouns and adjectives from the short story in question. It has as hypothesis that, by the use of "stream of consciousness", it is possible the writer expresses her indeterminism and subjectivism in the application of grammatical classes.

Key Words: Clarice Lispector, biography, psychologies aspects, style.

* Brasileira Faculdades Integradas de Cruzeiro. dricalderaro@hotmail.com

1. Introdução

O tema deste artigo é a presença de dados biográficos de Clarice Lispector em seu conto *Restos do Carnaval*, contido na obra *Felicidade Clandestina* e, a partir disto, pretende-se fazer uma conexão entre a biografia clariceana e seu reflexo psicológico presente em seu estilo através de uma análise morfológica.

Objetiva-se com este artigo mostrar que, através de um levantamento morfológico do léxico presente na obra clariceana *Restos do Carnaval*, pode-se estabelecer um elo entre biografia, aspectos psicológicos e estilo.

Indaga-se com este artigo se Clarice Lispector deixa transparecer o seu lado psicológico “indeterminado” e “introspectivo” em seu estilo contista através das classes de palavras – artigo, substantivo e adjetivo.

Para isto, parte-se da hipótese de que, sendo a obra clariceana destacada pelo seu aspecto psicológico refletido através do “fluxo da consciência”, é possível que a autora manifeste o indeterminismo e o subjetivismo no uso das classes gramaticais.

2. A biografia de Clarice Lispector segundo o estudo de duas obras biográficas existentes

Objetiva-se aqui, por meio de análise das obras biográficas realizadas por Gotlib (1995) e Ferreira (1999), relatar os principais acontecimentos da vida de Clarice Lispector para que se possa identificar a influência deles em sua obra.

Resgata-se, portanto, um pouco das raízes da família da escritora – de

origem russa – até a chegada de seus pais ao Brasil, já com Clarice nos braços, para que se possam apreender suas influências.

A família Lispector – composta, até então, por Pedro (o pai), Mania (a mãe), Lea (a primogênita) e Tania (a segunda filha) – iniciou, concomitantemente à implantação do regime comunista na Rússia, uma travessia em busca de uma vida mais segura e digna. Receberam, então, uma “carta de chamada” do Brasil (Ferreira, 1999).

A essa altura, Mania já não se encontrava bem de saúde e, segundo uma superstição da Ucrânia, ficaria curada de seu mal caso engravidasse, o que foi feito. Durante a gestação, a família seguiu em direção à fronteira, parando em Tchetchelnik para que Mania desse à luz.

Então, nasceu Haia (posteriormente chamada de Clarice), que em hebraico quer dizer “vida”, em 10 de dezembro de 1920 – data adotada por Ferreira (1999) por constar em todos os documentos da menina e por ter sido ratificada no depoimento de seu pai. Uma segunda versão desta data seria 10 de outubro de 1920, segundo uma certidão de nascimento traduzida em janeiro de 1935, em Recife. De acordo com Gotlib (1995:59): “nas duas últimas décadas de sua vida, Clarice adota diferentes datas de nascimento. Embora alguns documentos seus continuem fiéis ao ano de 1920 e embora a crítica adote, durante longo tempo, o de 1925, Clarice registra as de 1921, 1926, 1927...”.

Ferreira (1999) e Gotlib (1995) divergem em relação à data de chegada dos Lispector em Maceió, no Estado de Alagoas, no Nordeste do Brasil, apresentando, respectivamente, os anos de 1922 e de 1921. Pela imprecisão da data de chegada, aliada à imprecisão de sua data de nascimento, não se pode afirmar com que idade Haia aqui chegou.

Em Maceió, Pinkas passou a ser Pedro; Mania, Marieta; Lea, Elisa; Tania continuou chamando-se Tania e Haia passou a ser... Clarice.

Nesta cidade, Pedro começou a trabalhar como mascate para seu cunhado, José Rabin. Posteriormente, os dois abriram uma pequena fábrica de sabão. Pedro ganhava pouco e sua família vivia com dificuldades. Elisa, com apenas onze anos, era a administradora do lar, pois a mãe das meninas encontrava-se muito enferma.

Por fim, mais uma vez os Lispector decidiram viajar: dessa vez para Recife, em Pernambuco, também no Nordeste. Chegando à cidade, foram morar num sobrado colonial, levando vida modesta, com Pedro exercendo a mesma profissão. Nesta época, as meninas estudavam, e a mãe, Marieta, ficava sempre em casa, paralisada por causa de sua doença.

Gotlib (1995:68) afirma que: “não se sabe ao certo se a doença teria sido provocada, ou pelo menos agravada, pelo parto. Mas, de qualquer forma, Clarice recebe o impacto da doença da mãe como algo que se relaciona com sua própria existência como filha”.

A pobreza da família Lispector foi algo marcante para Clarice, que posteriormente relembra: “Era ‘muito pobre, muito pobre. Filha de imigrantes’ ” (...) “ ‘E eu era tão alegre que escondia a dor de ver aquilo tudo’ ” (Gotlib, 1995:69). Mesmo assim, a menina ainda demonstrava felicidade, uma despreocupação infantil, o que mostra que não possuía tanta consciência do que se passava.

Todas as atenções da casa voltavam-se para Marieta e a menina procurava alegrá-la com peraltices. Em decorrência da doença da mãe, às vezes, o cotidiano de Clarice era surpreendido, como num carnaval (que posteriormente relembra no conto *Restos do Carnaval*) em que a menina, por sorte, ganhou uma fantasia de rosa dos restos da fantasia da amiga. Em meio aos preparativos, Marieta sofreu uma crise, e a menina teve de sair correndo para buscar remédio na farmácia. Sua alegria havia sido abalada.

Clarice, antes mesmo de aprender a ler, aprendeu a inventar histórias, as quais nunca tinham fim. Fabulava com uma amiguinha e, quando a história parecia não ter mais possibilidades de continuação, a menina encontrava um modo de prosseguir até mesmo “ressuscitando” personagens. Mais tarde, ao ler Herman Hesse, reaparecerá na escritora esse fio temático de história sem fim, conforme ela confessa ao dizer: “Fui ler Herman Hesse. Tomei um choque. ‘O Lobo na estepe ou da estepe’, não sei. Aí comecei a escrever um conto que não acabava mais. Terminei rasgando, jogando fora” (Gotlib, 1995:85).

Fica a interrogação de se esse “não terminar nunca” não é, na verdade, o que caracterizará a ficção intimista de Clarice, que busca sempre uma abstrata continuidade. Como exemplo, cita-se seu conto *A Quinta História*, sobre o qual a própria Clarice afirmou em Gotlib (1995) que são cinco e que são uma só, e que seriam mil e uma, se mil e uma noites a ela fossem dadas.

O primeiro colégio de Clarice Lispector foi o Grupo Escolar João Barbalho. Aí estudou até a terceira série do ensino primário; o ano não se pode precisar visto que os dados encontrados em suas biografias são controversos. Fato é que Clarice repetiu a terceira série – quando então estudava no Colégio Israelita de Pernambuco – por decisão de seu pai, ao observar que a filha, muito pequena, não conseguia segurar direito os livros escolares.

Clarice também passou pelo Colégio Hebreu-Ídiche-Brasileiro. Segundo Gotlib (1995:94): “deve ter lá estudado (...) em 1931, no decorrer do seu quarto ano. E também antes, quando fez o terceiro ano, em 1930.”

Por esta época, Clarice Lispector tinha como companheira inseparável sua prima Anita Rabin. Brincavam juntas e era sempre Clarice quem inventava as brincadeiras. Dando vida a objetos inanimados, como azulejos, dialogavam com médicos, professores. Clarice, às vezes, inventava uma história na qual algum fato inesperado curava sua mãe. No seu mundo fantástico, não havia espaço para o sofrimento, não tinha consciência das dificuldades financeiras de seu pai.

Entre seus estudos e brincadeiras, Clarice iniciou-se no mundo da leitura. Seu primeiro livro continha duas histórias que despertaram sua imaginação: *O Patinho Feio* e *A Lâmpada de Aladim*. A primeira a encantou, sentiu como se fosse ela própria. A segunda a fez cair em devaneio, sonhando também encontrar um dia um gênio que lhe oferecesse o que quisesse – mas sempre soube que deveria conseguir tudo pelo seu próprio esforço.

Em 1928, os Lispector mudaram-se. Segundo Ferreira (1999), foram para a rua da Imperatriz, passando a morar ao lado da antiga “Livraria Imperatriz”, que pertencia à família Berenstein. Um dos donos dessa livraria era Jacó, marido de Raquel e pai de Reveca, Suzana e Simão.

Já escritora adulta, Clarice irá relembrar, no conto *Felicidade Clandestina*, um episódio de tortura, que revela a maldade infantil, envolvendo ela, Reveca e um livro, objeto dos desejos da pobre Clarice, que não podia comprá-lo. Segundo relata Suzana Rorovitz, irmã de Reveca, em Gotlib (1995), esta, no ginásio, era colega de classe e muito amiga de Clarice. Sobre o episódio do empréstimo do livro, Suzana conta:

“O professor passou um trabalho para fazerem. Mas Clarice não tinha o livro. Então minha irmã prometeu a Clarice que emprestaria o livro para ela ler.

Um certo dia eu estava em casa quando Clarice chegou.

- A Reveca está?

- Ela não está.

- Ela me prometeu que deixaria o livro com a senhora.

E me lembro que ela começou a chorar.

Venha no sábado que ela vai lhe emprestar.

No sábado ela foi, de manhã.

Clarice perguntou outra vez. Reveca não estava nem tinha deixado o livro. Minha mãe ficou muito aborrecida com a Reveca. Aí minha mãe pegou Clarice e disse para ela escol-

her tudo que ela quisesse.

- Leve os livros que você quiser. Leve!

Aí ela não teve dúvida. Pegou um monte de livros. (...)”

(Gotlib, 1995:99-100)

Suzana finaliza lembrando que, quando Reveca faleceu, Clarice, então no Rio de Janeiro, soube da notícia e escreveu uma crônica no *Jornal do Brasil* sobre Reveca, reunindo-a, mais tarde, num livro. Ferreira (1999) também fala sobre este acontecimento entre Clarice e Reveca, mas não diz que o livro era para a realização de um trabalho escolar e sim que era um volume cobiçado por Clarice há muito tempo, citando inclusive o título – *As Reinações de Narizinho*, de Monteiro Lobato.

Aos nove anos, Clarice foi ao teatro. A garota assistiu a uma peça romântica que a impressionou tanto que decidiu escrever a sua própria peça. Num caderno de escola, escreveu, em poucas páginas e com apenas três atos, *Pobre Menina Rica*. Não queria que conhecessem seu texto, no qual falava de amor; escondeu-o, então, atrás da estante. Num dia de mudança, Clarice correu apanhar as folhas para que ninguém visse. Não se sabe se os originais foram perdidos ou rasgados.

A pequena Clarice Lispector seguia gostando cada vez mais da leitura:

“Depois, quando eu aprendi a ler e a escrever, eu devorava os livros! Eu pensava, olha que coisa! Eu pensava que livro é como árvore, é como bicho: coisa que nasce! Não descobria que era um autor! Lá pelas tantas, eu descobri que era um autor. Aí disse: ‘Eu também quero’ ” (Gotlib, 1995:86).

Esse “querer” a levou a criar. Criava influenciada pelo que lia, pequenos contos, mas já aí predominavam as características peculiares de personalidade e, portanto, de escrita de Clarice. Um dia, quis publicá-los no *Diário Pernambucano*, porém não obteve sucesso. Até mesmo na poesia, parece que Clarice resolveu passar rápida e descompromissadamente, mas não é um fato confirmado.

As diversões da menina eram modestas: ir com as irmãs ao teatro, ao cinema. Pedro, às vezes, também passeava com as filhas. Numa dessas vezes, resolveu entrar num bar e pagar para Clarice o que ela quisesse; apesar do pouco dinheiro, queria vê-la contente. A menina, então, optou por algo que nunca provara: ovomaltine. Péssima escolha, pois não gostou. Clarice sabia, no entanto, do esforço que o pai estava fazendo para lhe proporcionar aquela alegria e tomou tudo com expressão de felicidade. Em alguns fins de semana, os Lispector visitavam a casa da empregada, onde a menina podia ter maior contato com a miséria. Prometia, então,

que iria fazer algo para mudar esta realidade. Isso levava seu pai a dizer que Clarice seria advogada.

Clarice e Tania cultivavam uma relação de cumplicidade. Tania a ajudava em tudo e também lhe proporcionava novas descobertas, como no dia em que a garota experimentou o chiclete: uma bala que não acabava nunca! Clarice ficou extasiada quando a irmã lhe ofereceu a bala, explicando que ela nunca se acabava. Colocou-a na boca e não gostou muito. Disfarçadamente, livrou-se daquela bala eterna. Foi aí que ela teve seu primeiro contato com a eternidade, fato que relatou posteriormente em crônica no *Jornal do Brasil*, intitulada *Medo da Eternidade*. Mais tarde, também mostrará, no conto *Amor, um cego que masca infinitamente um chiclete*.

A mãe de Clarice Lispector faleceu em setembro de 1930, aos 41 anos, por uma congestão edematosa, no curso de uma tuberculose. Tania adotou Clarice desde então. A família guardou luto por um ano. Clarice, aos nove anos, deparava-se pela primeira vez com a morte. Sabendo que veio ao mundo para obter a recuperação de sua mãe, a menina foi tomada por um sentimento de culpa por falhar nessa missão.

Neste difícil período, Pedro buscava entreter suas filhas, proporcionando-lhes pequenas alegrias. Uma delas eram as aulas de piano – nas quais Clarice não via nenhum prazer – para ela eram uma tortura.

Em compensação à preguiça em estudar piano, adorava os banhos de mar com o pai, após os quais, não se podia tomar banho de chuveiro – devia-se deixar por algum tempo o sal do mar purificando o corpo. Clarice irá lembrar-se disso com saudade em uma crônica para o *Jornal do Brasil*, intitulada *Persona*, publicada no final dos anos 60.

Em dezembro de 1931, Clarice e Tania prestaram o exame de admissão para o Ginásio Pernambucano, sendo aprovadas. Elisa, nesta época, concluía o curso ginasial à noite e trabalhava de dia. Neste colégio, Clarice viu sua adolescência se delinear.

Seu desempenho como aluna era excelente, mas seu comportamento em relação aos estudos modificou-se: agora estudava para tirar notas e não mais para a vida.

Em 1934, tem-se seu último registro de matrícula neste colégio, o que comprova que a família partiu para o Rio de Janeiro antes de Clarice ingressar na quarta série ginasial.

No Rio, moraram poucos meses perto do campo de São Cristóvão,

passando a morar na Tijuca e, depois, em uma vila na rua que atualmente chama-se Albert Sabin. Tania e Clarice passaram a freqüentar o Colégio Sylvio Leite. Pedro e Elisa lutavam pela sobrevivência procurando emprego. Clarice auxiliava nas despesas da casa trabalhando como professora particular de português e matemática.

As responsabilidades adquiridas desde cedo perturbavam a garota. Sentia-se realmente livre quando podia ir à biblioteca de aluguel, no centro do Rio. Entregava-se, então, ao mundo da literatura, sua paixão. Os livros, ela escolhia aleatoriamente, guiada apenas pelo título da obra.

Clarice Lispector terminou o curso fundamental no Colégio Sylvio Leite em 1936. Em 1937, a garota de dezesseis anos ingressou no curso complementar de direito na Faculdade Nacional de Direito, na Universidade do Brasil, com duração de dois anos. Em 1938, transferiu-se para o Colégio Andrews e aí o concluiu. Paralelo aos estudos, fez os cursos de inglês e de datilografia.

Suas leituras continuaram. Por esta época, toma contato com Dostoiévski, que lhe causa grande tensão. Passou também por Kafka e Virgínia Woolf. De seu contato com Herman Hesse, lendo *O Lobo da Estepe*, aos treze anos, tornou-se mais claro para Clarice o que queria ser e fazer: escrever.

Apesar da timidez, ela queria ver seus contos publicados. Mesmo tendo feito tentativas frustradas na infância, enviou seus textos para a revista *Vamos Ler!*. Dirigiu-se ao escritor Raimundo Magalhães Junior e disse: “ ‘É para ver se o senhor publica’. O diretor da revista leu e perguntou: ‘Você copiou isso de alguém? Você traduziu isso de alguém?’ Clarice respondeu que não e seu conto foi publicado” (Ferreira, 1999:64).

Elisa e Tania, já então haviam se estabelecido satisfatoriamente no Rio de Janeiro: a primeira passou a trabalhar no Ministério do Trabalho. A segunda ingressou no Instituto dos Industriários e casou-se, em 1938, com William Kaufmann.

Clarice prestou o vestibular para Direito, na Universidade do Brasil, em 1939, ficando em quarto lugar. Passou, então, a estudar e trabalhar. Neste ano, solicitou sua naturalização. Dirigiu-se ao SER (Serviço de Registro ao Estrangeiro) justamente no dia em que a Europa assistia à assinatura do Pacto Nazi-Soviético, o que espalhava o receio de uma segunda guerra mundial. A guerra veio em 3 de setembro. Clarice, então, escreveu *Triunfo* – publicado em março de 1940 no periódico *Pan* – sob uma atmosfera de medo e de violência. Este conto fala não do triunfo de Hitler, mas do de uma mulher que é abandonada pelo marido e, mergulhando em si

mesma, encontra forças suficientes para trazer de volta suas esperanças. Vemos a preocupação de Clarice com o interior, com o desbravamento do próprio eu, enquanto o mundo desmoronava. Em julho, escreveu *O Delírio*, com atmosfera catastrófica próxima da realidade da guerra, no qual relata a tentativa de um escritor em registrar seu estado delirante.

Pedro Lispector faleceu em agosto de 1940. Com 55 anos, o pai de Clarice teve de passar por uma cirurgia para retirar a vesícula e não suportou. Desde então, Elisa e Clarice foram morar com Tania e o marido.

Enquanto se restaurava do baque com o falecimento do pai, a jovem Clarice escrevia. Publicou, na revista *Vamos Ler!*, o conto *Eu e Jimmy*, que falava de amor, seu fascínio aos 19 anos. Escreveu ainda *História Interrompida*, em que faz muitas reflexões sobre a perda de um ente querido. Em *A Fuga*, conta sobre uma mulher casada há doze anos que resolve abandonar sua casa e construir uma nova vida, porém, volta algumas horas depois para o lar como se tivesse saído de um sonho. Mais uma vez, a escritora abordava os desencontros das relações amorosas.

A jovem decidiu então pedir emprego ao diretor do DIP (Departamento de Imprensa e Propaganda), Lourival Fontes, que lhe deu uma chance como redatora e repórter na Agência Nacional. Com este emprego, Clarice teve a oportunidade de publicar seus contos, de manter contato com personalidades do meio cultural e de conviver com jornalistas de renome, tais como José Conde e Antonio Callado e o romancista Lúcio Cardoso.

Com o primeiro salário, Clarice Lispector comprou seu primeiro livro: *Felicidade*, de Katherine Mansfield. Nada sabia da autora, mas ao ler um trecho do livro, disse: “‘mas isso, isso sou eu!’” (Gotlib, 1995:151). A escritora relatou a “descoberta” deste livro em um trecho da crônica intitulada “*O Primeiro Livro de Cada Uma de Minhas Vidas*”.

Clarice também percebeu que a tradução do título do livro de Katherine Mansfield, *Felicidade* (que também intitula um de seus contos) é, na verdade, inexata, pois o nome é *Bliss*, o que mais se aproxima de “êxtase” do que “felicidade”. Esse êxtase talvez seja a ligação entre essas duas escritoras. As semelhanças entre a escrita delas são inúmeras, sempre conduzidas por uma aguda sensibilidade e com alta perspicácia para detalhes banais, conforme Gotlib (1995) analisa mais detalhadamente.

A jovem jornalista seguia entusiasmada com seu trabalho. Uma das coisas que a motivava era a beleza de seu colega Lúcio Cardoso, também escritor. O amor, que predominava como tema em seus contos, agora a dominava. Os colegas tornaram-se, contudo, somente “amigos inseparáveis”, pois, de acordo com Gotlib (1995), baseada no crítico Mário

Carelli, o amor de Clarice por Lúcio não era acessível, visto que se supõe que o escritor fosse homossexual.

Cada vez mais envolvida com a literatura, no terceiro ano de direito, Clarice sabia que não exerceria a profissão, mesmo assim, batalhou para obter rapidamente seu diploma. Antes que terminasse o curso, conheceu o também estudante de direito, Maury Gurgel Valente, que viria a ser seu marido. Logo Clarice estava namorando.

Em 1942, a jornalista resolveu apressar seu processo de naturalização escrevendo uma carta ao então presidente da república, Getúlio Vargas. Pode-se dizer que Clarice se valeu de seus dons literários para atingir o objetivo de convencer o presidente, confirmando a cada linha a sua brasilidade.

Enquanto lutava com documentos e petições para apressar seu processo na justiça, Clarice se empenhava em terminar seu primeiro livro, começado em março do ano referido acima. Em dezembro de 1942, ela obteve sua naturalização.

Em janeiro de 1943, Clarice casou-se com Maury Gurgel Valente.

A publicação de seu primeiro livro também estava muito próxima. A decisão pelo título, *Perto do Coração Selvagem*, surgiu por sugestão de Lúcio Cardoso quando a escritora comentou que havia gostado muito de uma frase de *O Retrato do Artista Quando Jovem*, de James Joyce, que dizia: “Ele estava só. Estava abandonado, feliz, perto do selvagem coração da vida” (Ferreira, 1999:95).

Perto do Coração Selvagem foi publicado pela editora *A Noite* no final de dezembro de 1943, quando Clarice completou vinte e três anos.

Durante o processo criativo do seu primeiro romance, Clarice foi descobrindo que seu método de escrita era o da anotação imediata, pois nada deixava para anotar depois. Também não fazia revisões de seus textos: “‘E se não tive de reescrever uma linha – diz – foi porque, enquanto anotava, já o fazia de maneira definitiva’ ” (Gotlib, 1995:172).

Em janeiro de 1944, Maury Gurgel Valente e Clarice Gurgel Valente partiram para Belém, em função do trabalho de Maury. Nessa cidade, ela começou a escrever um novo livro.

A crítica, aos poucos, foi se manifestando sobre *Perto do Coração Selvagem*. De um modo geral, houve grande aceitação do livro. Alguns articulistas aproximaram a escritura clariceana da de James Joyce e Vir-

gínia Woolf – aos quais Clarice respondia afirmando que nunca os havia lido antes de escrever sua obra.

Em julho de 1944, Maury foi removido para Nápoles. Antes, porém, o casal fez uma estada rápida no Rio de Janeiro.

Durante a estada de Clarice em Nápoles, ela concluiu seu segundo romance, *O Lustre*, publicado pela editora *Agir*. Em uma Europa em guerra, também prestou ajuda num hospital de soldados brasileiros, o que lhe proporcionou grande bem-estar. Neste período, posou para dois pintores: Zina Aita e De Chirico.

Clarice nunca deixou, em suas viagens, de corresponder-se com seus amigos e, para estes, confidenciou toda a saudade que sentia da vida em seu país e as impressões que tinha dos lugares por onde passava.

A descrição da vida de Clarice Lispector no exterior objetiva mostrar a saudade provocada pela distância, o que influi em seu lado intimista.

Maury foi transferido, em março de 1946, para Berna, na Suíça, antes, porém, Clarice passou dois meses no Rio. Desta cidade, a escritora tomou conhecimento das críticas sobre *O Lustre*, que também foi bem recebido.

Em 1948, finalizou seu romance *A Cidade Sitiada* e passou a dedicar-se novamente ao conto. Clarice encontrava-se, então, grávida de seu primogênito, Pedro, que nasceu em setembro de 1948.

De volta ao Brasil em 1950, Clarice Lispector e seu marido permaneceram por quase um ano. Durante este período, a escritora lançou, pela editora *A Noite*, sua obra *O Lustre*. Neste ano, Paulo Mendes Campos fez uma entrevista pioneira com ela, retratando sua vida desde a Ucrânia até a publicação do último livro.

No Rio, Clarice escreveu *Amor, Começos de uma Fortuna* e *Uma Galinha*. Unindo-os a outros três contos escritos na Europa – *Mistério em São Cristóvão*, *O Jantar* e *Os Laços de Família* – publicou seu primeiro volume de contos, intitulado *Alguns Contos*, em 1952.

Em setembro de 1950, Clarice Lispector foi com seu marido para Torquay, Inglaterra. Permaneceram por seis meses, retornando ao Brasil em 1951.

De acordo com Ferreira (1999), ficaram no Rio até setembro de 1952, período em que Clarice manteve uma coluna feminina no tablóide *O*

Comício, sob o pseudônimo de Teresa Quadros. Embarcaram, então, para Washington, nos Estados Unidos. Na ocasião, Clarice estava grávida de seu segundo filho, Paulo, nascido em fevereiro de 1953.

Em Washington, segundo Gotlib (1995), Clarice permaneceu por oito anos, com visitas rápidas ao Brasil. Ferreira (1999) diverge, afirmando que a escritora aí permaneceu por seis anos e meio.

Como o jornal *O Comício* havia acabado, Clarice passou a escrever crônicas para a revista *Manchete*, também do Rio, assinando somente como C. L.

Escrevia sempre com a máquina ao colo e rodeada pelos filhos. Certa vez, foi interrompida por Paulo, que pedia que lhe escrevesse uma história. Então, Clarice escreveu *O Mistério do Coelho Pensante*, seu primeiro livro infantil, publicado em 1967 pela editora J. Álvaro. A essa altura, estava concluindo *A Maçã no Escuro*, publicado em 1961 pela editora Francisco Alves, e também escrevendo vários contos pertencentes a *Laços de Família*, publicado em 1960 pela mesma editora.

Com o passar do tempo, seu casamento foi entrando em crise. Apesar das tentativas, Clarice viu-se obrigada a separar-se e vir para o Brasil com os filhos. Alugou, então, um apartamento no Leme, onde residiu até o fim de sua vida.

Segundo Ferreira (1999), com a grande repercussão de *A Maçã no Escuro*, Clarice passou a receber vários convites para entrevistas. Nessa época, a autora concedeu ao escritor e jornalista Renard Perez uma entrevista em que relatou detalhadamente sua vida desde a vinda para o Brasil. Em outras ocasiões, novamente relataria sua vida para entrevistadores, como em 1976, em um completo depoimento para o MIS (Museu da Imagem e do Som).

Como conferencista, Clarice foi para muitos lugares. A autora não se sentia à vontade, mas realizava conferências pela necessidade e por gostar de viajar: " 'em geral, fico tão aflita que leio muito depressa, parece que ninguém entende' " (Gotlib, 1995:342).

Em 1964, Clarice Lispector publicou *A Paixão Segundo G. H.* e *A Legião Estrangeira*, pela *Editora do Autor* – aumentando sua popularidade.

Conforme Ferreira (1999), na madrugada de 14 de setembro de 1966, Clarice sofreu o incêndio que deixou marcas permanentes em sua mão direita. Gotlib (1995) discorda quanto ao ano, que seria o de 1967. Nos primeiros três dias, a escritora esteve entre a vida e a morte, com riscos

de ter a mão amputada, mas não houve necessidade. Esteve internada por três meses e precisou fazer exercícios para recuperar os movimentos da mão. Clarice passou a sentir vergonha das marcas que ficaram, um complexo que a acompanharia por toda a vida. Tal fato pode, portanto, ter concorrido para a sensação de ser “diferente”, percebida por Clarice.

Lúcio Cardoso, o velho amigo de Clarice, faleceu em 1968, aos 56 anos. Esta perda abalou profundamente a escritora.

A Mulher que Matou os Peixes, outra obra infantil de Clarice Lispector, foi publicada pela editora *Sabiá* em fins de 1968. O ano de 1969 foi o de lançamento de *Uma Aprendizagem ou O Livro dos Prazeres*.

No começo dos anos 70, de acordo com Gotlib (1995:400), “a contista Clarice retoma a infância, sob a forma de textos autobiográficos, que publica na coluna JB. Alguns deles saem num novo volume intitulado *Felicidade Clandestina*, de 1971”. Entre eles, figuram *Felicidade Clandestina* e *Restos do Carnaval*, material deste artigo.

Em 1973, publicou *Água Viva* e uma edição em pocket book de *A Imitação da Rosa*, ambos pela editora *Artenova*. Em 1974, publicou dois volumes de contos: *A Via Crucis do Corpo* e *Onde Estivestes de Noite* e, pela editora *José Olympio*, *A Vida Íntima de Laura*, livro infantil. Em 1975, saíram dois livros reunindo seus trabalhos na imprensa: *Visão do Esplendor e De Corpo Inteiro*. Em 1976, a autora se encontrava trabalhando em duas obras ao mesmo tempo: *Um Sopro de Vida* e *A Hora da Estrela*, atividade que a deixava esgotada.

Em 1977, pouco antes de publicar *A Hora da Estrela* pela editora *José Olympio*, a escritora concedeu uma entrevista para a TV Cultura, no programa *Panorama Especial*. O diálogo transcorria com dificuldade, pois Clarice mostrava-se arredia em gestos e fala, denunciando seu mal-estar diante das câmeras. Após o fim da gravação, ela fez o entrevistador Júlio Lerner prometer que somente exibiria a entrevista depois de sua morte.

A repentina internação de Clarice Lispector, em função de um câncer no útero, ocorreu, segundo Gotlib (1995), em 1º. de novembro de 1977. No táxi, a caminho do hospital, a escritora propôs às amigas que a acompanhavam que brincassem de faz-de-conta: “Faz de conta que a gente não está indo para o hospital, que eu não estou doente e que nós estamos indo para Paris” (Ferreira, 1999:290). Clarice buscava auxílio em uma brincadeira de criança para tentar aliviar seu sofrimento. Brincadeira esta que, mais uma vez, pode demonstrar seu lado evasivo, abstrato da vida.

Durante o tempo de internação, a escritora não sabia qual era sua doença, mas certamente desconfiava. Mesmo assim, fazia planos para quando saísse de lá. Em 8 de dezembro, Clarice passou mal e imediatamente foi submetida a uma transfusão. Faleceu em 9 de dezembro de 1977.

Nove dias após sua morte, a entrevista para a TV Cultura vai ao ar. O último trecho diz:

“P. – Mas você não renasce e se renova a cada trabalho novo?

C. L. – (Suspiro fundo.) Bem, eu agora morri... Vamos ver se eu renasço de novo. Por enquanto eu estou morta... Estou falando de meu túmulo...” (Gotlib, 1995:460)

2.1 Dados biográficos de Clarice Lispector presentes em “Restos do carnaval”

Após o estudo da biografia de Clarice Lispector, este subitem procura expor os reflexos da vida clariceana presentes em seu conto Restos do Carnaval.

Pretende-se fazer uma interligação entre a biografia e a obra da escritora, relatando e comentando determinados acontecimentos que estejam refletidos no conto em questão, deixando claro, desta forma, o tom autobiográfico aí contido, o que possibilitará uma análise posterior apoiada nesse fato.

Como afirma Gotlib (1995:78), “o núcleo familiar constituirá um eixo fundamental em torno do qual serão construídos os textos de Clarice Lispector”. É o que se encontra em *Restos do Carnaval*. Nesse conto, a escritora narra um determinado acontecimento de seus oito anos, descrevendo o que sentiu na ocasião e o que ficou registrado em sua memória. Também deixa transparecer um pouco de sua personalidade quando criança.

A infância de Clarice Lispector foi de dificuldades, porém, em meio às suas fantasias, a menina não possuía total consciência da situação em que sua família se encontrava: Marieta, a mãe, parálitica, a irmã mais velha, Elisa, à frente da casa e Pedro, o pai, trabalhando muito em troca de um pequeno salário. Ferreira (1999:38) relata este período de privações: “Muitas vezes o almoço restringia-se a uma laranjada comprada na praça e a um pedaço de pão”.

As diversões de Clarice também eram escassas e, quanto ao carnaval

das ruas de Recife, a menina mal participava dele, como se verifica em *Restos do Carnaval* (1996:31): “No entanto, na realidade, eu dele pouco participava. Nunca tinha ido a um baile infantil, nunca me haviam fantasiado. Em compensação deixavam-me ficar até umas 11 horas da noite à porta do pé de escada do sobrado onde morávamos, olhando ávida os outros se divertirem”.

Nessa ocasião, ela recebia apenas um saco de confete e um lança-perfume, os quais economizava ao máximo para durarem todo o carnaval. Apesar de os Lispector passarem por tantas privações, a menina possuía tal sede de felicidade que um mínimo bastava para alegrá-la. Ferreira (1999:38) comenta esta característica da escritora: “Clarice, a seu modo, também ajudava: fazia peraltices para a mãe rir. E, de repente, o rosto de Marieta transformava-se, abria um sorriso ao ver sua caçulinha fazendo graça”.

Em um trecho de *Restos do Carnaval* (1996:31), a escritora relembra este seu traço: “Ah, está se tornando difícil escrever. Porque sinto como ficarei de coração escuro ao constatar que, mesmo me agregando tão pouco à alegria, eu era de tal modo sedenta que um quase nada já me tornava uma menina feliz”.

Clarice percebia que, em sua casa, as atenções voltavam-se principalmente para a doença de sua mãe, o que relata em *Restos do Carnaval* (1996:32): “Não me fantasiavam: no meio das preocupações com minha mãe doente, ninguém em casa tinha cabeça para carnaval de criança”.

Reforça, contudo, seu espírito imaginativo e ávido por alguma alegria, no pedido que, apesar da circunstância, fazia para a irmã: “Mas eu pedia a uma de minhas irmãs para enrolar aqueles meus cabelos lisos (...) e tinha então a vaidade de possuir cabelos frisados pelo menos durante três dias por ano” (*Restos do Carnaval*, 1996:32).

Houve, porém, um carnaval que se destacou dos anteriores: “Tão milagroso que eu não conseguia acreditar que tanto me fosse dado, eu, que já aprendera a pedir pouco” (*Restos do Carnaval*, 1996:32). A mãe de uma amiga de Clarice resolveu fazer-lhe uma fantasia de rosa com o que restou do papel crepom da fantasia que fizera para a filha. Desta forma, a menina pôde ter sua primeira fantasia de carnaval e também o que sempre almejava: “ia ser outra que não eu mesma” (*Restos do Carnaval*, 1996:33). Segundo Gotlib (1995), a narradora do conto (que seria Clarice Lispector adulta) relembra a garota de oito anos que já revelava esse desejo de ser outra, característica da escritora. “A prática de inventar outras ou de dramatizar-se em inúmeras máscaras será a condição da própria produção ficcional de Clarice” (Gotlib, 1995:81).

Apesar de ter recebido sua fantasia apenas das sobras de outra fantasia, a menina, que sempre fora muito orgulhosa, aceitou e sentiu-se repleta de felicidade com os preparativos.

Clarice Lispector foi concebida, segundo uma superstição corrente na Ucrânia, para curar a doença da mãe. Até mesmo o nome da garota em russo, "Haia" (que significa "vida") traz essa carga de esperança que a família depositava nela.

A cura, contudo, não veio. A escritora, desde pequena, passou a sentir-se com uma parcela de culpa por não ter realizado o desejo de seus pais, por não ter cumprido a missão para a qual fora designada: "Desde pequena ela percebeu que a mãe era parálitica. No início, sentia muita culpa, porque pensava que o seu nascimento havia provocado essa paralisia. Depois veio saber que a mãe já era parálitica antes de ela nascer" (Ferreira, 1999:49).

Aconteceria, então, exatamente no carnaval em que Clarice conseguira fantasiar-se para festejar, algo que perturbaria a alegria infantil da menina. Quando ela estava vestida de rosa, mas sem os cabelos arrumados e sem maquiagem, sua mãe teve uma crise. Foi mandada às pressas à farmácia para comprar remédio. Depois do susto, sua irmã terminou de arrumá-la, mas algo nela havia morrido, desencantado. Deixou de ser uma rosa para voltar a ser uma menina. Quando começava a animar-se, lembrava-se do estado grave de sua mãe e sentia remorso. Alegria e dor misturavam-se. Uma salvação ocorreria, contudo, para este turbulento carnaval:

"Um menino de uns 12 anos, o que para mim significava um rapaz, esse menino muito bonito parou diante de mim e, numa mistura de carinho, grossura, brincadeira e sensualidade, cobriu meus cabelos, já lisos, de confete: por um instante ficamos nos defrontando, sorrindo, sem falar. E eu então, mulherzinha de 8 anos, considerei pelo resto da noite que enfim alguém me havia reconhecido: eu era, sim, uma rosa" (Restos do Carnaval, 1996:35).

Como ficou claro, a autora refletiu, no conto analisado, um episódio de seus oito anos de idade que ficou gravado em sua memória.

Por meio da análise realizada, é possível perceber alguns traços marcantes identificados na biografia de Clarice Lispector: infância de dificuldades e privações, certo alheamento da difícil realidade familiar, avidez por felicidade, anseio por ser outra, espírito inventivo e sentimento de culpa em relação à doença da mãe.

Com esta análise, torna-se mais claro o caráter biográfico do conto clariceano analisado. Assim, acredita-se, com base nas obras biográficas que fundamentam este artigo, que a produção clariceana, em geral, tem esta característica autobiográfica.

O elo entre biografia e obra aqui estabelecido fornece as bases para a análise posterior.

2.2 Características clariceanas de estilo segundo a literatura brasileira

Neste subitem, pretende-se delimitar em que vertente da Literatura Brasileira é enquadrada a obra clariceana e como a crítica define as características de estilo da escritora, tendo como base os estudos de Coutinho (2001), Bosi (2004) e Sá (2000) e, como complementação, a obra de Burgess (1996) e as biografias clariceanas de Gotlib (1995) e de Ferreira (1999).

Conforme afirma Coutinho (2001), após o falecimento de Machado de Assis, em 1908, a ficção brasileira (no romance e no conto) atingira um grau elevadíssimo de maturidade, tendo um futuro promissor garantido. A partir do Romantismo, formaram-se duas vertentes que seguem paralelas até a atualidade – mas que, por vezes, confundem-se em alguns escritores. São elas: a *regionalista* e a *psicológica e costumista*.

Em ambas as vertentes, esclarece Coutinho (2001), a preocupação central é o homem. Na vertente *regionalista*, entretanto, o homem é analisado de acordo com o meio em que vive e seus elementos, sendo ressaltada sua pequenez diante dos problemas que o ambiente lhe opõe. Na vertente *psicológica e costumista*, o homem é colocado diante de si mesmo e dos outros, são analisados problemas de conduta, dramas de consciência, meditações sobre o destino, buscando uma visão da personalidade e vida humanas. Nessa última vertente, encontra-se a produção de Clarice Lispector.

Aqui se faz um delineamento do Modernismo brasileiro a fim de melhor compreender em que fase do modernismo e em qual vertente se encontra a obra clariceana.

Coutinho (2001:267) conclui que, “ao romper-se a aurora modernista, em 1922, o romance brasileiro já havia fixado a sua fisionomia estética e temática”. O mesmo autor não deixa de admitir que o movimento renovou a ficção nas formas e nas técnicas, mas ressalta que o caminho já estava aberto pelas experiências anteriores.

Segundo Coutinho (2001), durante a primeira fase do movimento modernista, de 1922 a 1930, predominou a poesia. Em 1928, surgiram duas obras que marcaram o início da segunda fase, durante a qual predominou a ficção: *A Bagaceira*, de José Américo de Almeida, e *Macunaíma*, de Mário de Andrade. Bosi (2004) também ressalta este período, mas não o restringe apenas à ficção, afirmando que 1930 foi o ano de elevação de nossa literatura a um estado adulto e moderno, bem mais amadurecido que na década de 20, marcada pela Semana de Arte Moderna.

As duas vertentes da ficção nacional – a *regionalista* e a *psicológica e costumista* – continuaram a predominar, recebendo do movimento modernista enorme força renovadora.

Coutinho (2001:277) faz uma definição à parte sobre a escritura clariceana, afirmando que, “no caso de Clarice Lispector, é a tentativa de valorizar os produtos do sonho e da fantasia, na criação de uma atmosfera (...) de forte conteúdo emotivo e linguagem metafórica, fugindo assim para uma variedade de realismo mágico”.

O mesmo autor também discorre sobre o conto – que constitui maior interesse para este artigo – afirmando que o gênero sofreu transformações radicais dentro da estética modernista, adquirindo novas dimensões e enriquecendo-se com a temática regional. Coutinho (2001:277) ressalta ainda que: “do ponto de vista técnico, o relato seguido e objetivo (...) cedeu a pouco e pouco o passo à simples evocação, ao instantâneo fotográfico, aos episódios ricos de sugestão, aos flagrantes de atmosferas intensamente poéticas, aos casos densos de significação humana”.

Conforme Bosi (2004), o período que vem de 30 até nossos dias pode ser dividido, sem muita rigidez, em dois momentos: entre 1930 e 1945/50 e a partir de 1950 até os dias atuais.

No primeiro momento, encontram-se “a ficção regionalista, o ensaísmo social e o aprofundamento da lírica moderna (...). Afirmando-se lenta, mas seguramente, vinha o romance introspectivo” (Bosi, 2004:386).

É nesse *romance introspectivo*, portanto, que se encontra Clarice Lispector.

Acerca da poesia, Bosi (2004:386) diz que “a fase de 30/50 foi universalizante, metafísica, hermética, ecoando as principais vozes da ‘poesia pura’ européia de entre-guerras: Rilke, Eliot, Pessoa...”. Coutinho (2001) também ressalta esse momento, mas delimita-o de 30 a 45 apenas, afirmando que constituiu a etapa áurea da ficção modernista.

No segundo momento, conforme Bosi (2004), a atenção volta-se para o tema e a ideologia do desenvolvimento sócio-político nacional e renova-se o gosto pela arte regional. Também o estruturalismo progride e, a partir de 55, aparecem a poesia concreta e o novo romance, destacando-se o poeta João Cabral de Melo Neto. Na ficção do período, o grande revolucionário foi João Guimarães Rosa, um experimentador radical que soube magistralmente explorar as linguagens não-letradas. A *ficção intimista*, no conto ou romance, que já havia demonstrado forças no primeiro momento, continua viva com escritores como Lygia Fagundes Telles, Fernando Sabino e Carlos Heitor Cony. O fluxo da consciência é trabalhado, entre outros autores, na prosa de Clarice Lispector.

Neste ponto, torna-se necessária uma conceituação da técnica de fluxo da consciência, posto que é característica fundamental na escritura clariceana. Sá (2000:98), ao analisar o tempo na escritura de Clarice Lispector, à luz das conclusões de Hans Meyerhoff em *O Tempo na Literatura*, aborda esta técnica, classificando-a como “corrente de consciência” (Stream of Consciousness), manipulada por Joyce, Virginia Woolf e outros. Aliando o fluxo da consciência ao tempo na literatura, escreve:

“O tempo experimentado pela mente humana tem a qualidade de fluir, e embora os momentos sucessivos se escoem, constantemente, o fluir perdura, no seio da própria mudança. Este aspecto se liga a dimensão psicológica da memória, como instrumento de registro dinâmico dos acontecimentos” (Sá, 2000:99).

Desta forma, pode-se conceituar tal técnica como sendo o registro dinâmico de pensamentos e recordações. Ressalte-se que tais pensamentos e recordações são fundidos e confundidos com medos e esperanças. Desejos e fantasias podem ser recordados como fatos, e os fatos resgatados da memória são, a todo momento, modificados, reinterpretados e revividos de acordo com o presente, o qual é influenciado pelo passado e que visa ao futuro.

Bosi (2004) apóia-se na formulação para a gênese da obra narrativa de Lucien Goldmann, em *Sociologia do Romance*, para melhor delimitar as tendências do romance brasileiro moderno. De acordo com Goldmann, portanto, ele pode ser distribuído em quatro tendências baseadas na tensão entre escritor e sociedade: *Romance de tensão mínima*, *Romance de tensão crítica*, *Romance de tensão interiorizada* e *Romance de tensão transfigurada*. Clarice Lispector está classificada nessa última vertente, que se destaca pela busca do herói em “ultrapassar o conflito que o constitui existencialmente pela transmutação mítica ou metafísica da realidade. (...) O conflito, assim ‘resolvido’, força os limites do gênero romance e toca a poesia e a tragédia” (Bosi, 2004:392).

Ainda segundo Bosi (2004), a obra de Clarice Lispector encaixa-se entre as qualificadas como *intimistas* e, mais especificamente, na *ficção suprapessoal*. Em Coutinho (2001:475), verifica-se que a autora está classificada entre os escritores instrumentalistas, “que, a partir de 45 (...), se preocuparam em realizar sua obra através de uma redução da ficção à pesquisa formal e de linguagem, e (...) se voltam para os seus instrumentos de trabalho”. Constata-se, contudo, que ambos os estudiosos, apesar de estruturas diversas, chegam ao consenso do *romance introspectivo*.

Coutinho (2001) afirma que o renome que Clarice Lispector possui na Literatura Brasileira deve-se, sobretudo, à raridade, entre nós, da linha do *romance introspectivo*, a qual a autora segue.

Segundo Bosi (2004), com seu primeiro romance, *Perto do Coração Selvagem*, Clarice Lispector deixa transparecer as características formais às quais se manteria fiel durante toda sua produção literária. Entre essas características, destacam-se o uso constante da metáfora insólita, a entrega ao fluxo da consciência, a ruptura com o estado factual e o monólogo interior. O autor ainda afirma que há na gênese da obra da escritora tal exacerbação do momento interior que, em certo ponto, a própria subjetividade entra em crise, exigindo um novo equilíbrio. Então a narradora salta, conscientemente, do psicológico para o metafísico.

Sá (2000) ressalta o método usado por Clarice na criação de suas obras – a anotação imediata, com o qual a escritora não se arriscava a perder as novas idéias, que podiam surgir em qualquer momento. Comenta ainda que “O que chamou de ‘inspiração’ era o trabalho do inconsciente, a elaboração interior do seu psiquismo sobre o material da ficção. Era o fazer-se da escritura dentro dela” (Sá, 2000:214).

É importante sublinhar que, pelos traços predominantes na escritura clariceana, desde o lançamento de *Perto do Coração Selvagem*, a autora foi comparada por vários críticos a James Joyce e Virginia Woolf. Em Burgess (1996), no tópico sobre a obra *Ulysses*, de James Joyce, verificam-se observações que, de fato, aproximam o estilo de Clarice e Joyce, como a prosa poética. Atentando-se para o monólogo interior, outro recurso comum aos dois escritores, encontra-se uma definição desta técnica: “somos levados a entrar nas mentes dos personagens principais que nos são mostrados com seus pensamentos e sentimentos em uma corrente contínua” (Burgess, 1996:256). Virgínia Woolf, como Joyce e Clarice Lispector, possui uma prosa que se aproxima da poesia, e usa também do monólogo interior para captar o fluxo da consciência de seus personagens.

Segundo Gotlib (1995), algumas das características da escrita clariceana podem ser verificadas até mesmo nos contos que escrevia quando criança, os quais tentava publicar no *Diário Pernambucano*. Nunca conseguiu publicá-los, segundo Clarice, porque esses contos diferiam muito dos das outras crianças. No entanto, ela continuou a enviar seus textos, nos quais o que havia de especial era que não relatavam fatos, mas sensações. Sempre fugia do tradicional “Era uma vez...”.

Em suas criações, nada acontecia de palpável, desde cedo a escritora se apegava a sensações ou impressões e delas apreende o instante, precioso para suas reflexões, de onde surgem moralidades que nem sempre representam o senso-comum.

O crítico Guilherme Figueiredo, escrevendo sobre *Perto do Coração Selvagem*, classificou a linguagem deste romance como sendo profundamente poética, representando em palavras as mais tênues e impalpáveis vibrações da sensibilidade. Ressaltou: “Tudo o que se passava no romance pertencia ao interior das personagens, ou melhor, ao interior da personagem Clarice” (Ferreira, 1999:99).

Por esta última afirmação, é possível constatar, portanto, o tom biográfico da escritura clariceana, sendo este o caminho para comprovar o objetivo deste artigo: identificar a biografia de Clarice refletida em sua obra e, a partir daí, cruzar seu estilo intimista, introspectivo, com a escolha das classes morfológicas.

Sá (2000:27) coloca um trecho de crítica de Sérgio Milliet sobre *Perto do Coração Selvagem* que trata da linguagem empregada neste romance: “Uma linguagem pessoal, de boa carnação e musculatura, de adjetivação segura e aguda, que acompanha a originalidade e a fortaleza do pensamento, que os veste adequadamente (...)”. Milliet também alude, entre outras observações, à habilidade da escritora em dar vida própria às palavras, dando-lhes um conteúdo inesperado.

Álvaro Lins, acerca do mesmo livro, afirma que ele é inédito no Brasil, mas não no mundo, aproximando o estilo de Clarice ao de Joyce e, mais especificamente, ao de Virgínia Woolf. Para este articulista, na escrita de Clarice, a imaginação e a memória se fundem e confundem, causando uma surpresa perturbadora no leitor. Finaliza dizendo que o primeiro romance de Clarice *Lispector* está incompleto, inacabado, mas reconhece o talento precoce da autora e que o amadurecimento viria com o tempo.

Com a publicação de *O Lustre*, Sá (2000:29) destaca a observação de Milliet, o qual usa as palavras de Alceu Amoroso Lima: “coloca Clarice Lispector numa trágica solidão em nossas letras modernas”.

Como Milliet já mostrava a preocupação de o estilo clariceano tornar-se fórmula, com a publicação de *A Cidade Sitiada*, o crítico escreve: "(...) o rococó mascarou com sua interminável série de ornatos a estrutura da obra, impedindo-nos de perceber e penetrar-lhe o espírito. E, o que me parece mais grave, a forma virou fórmula" (Sá, 2000:29). O articulista manifesta, inclusive, o desejo de que Clarice se inicie no poema em prosa, gênero que supõe mais adequado para ela do que a ficção. Indo contra a posição de Sérgio Milliet, Assis Brasil considera *A Cidade Sitiada* como o livro mais bem realizado da escritora, ponderando que, aliás, esta já se mostrava amadurecida desde a primeira obra publicada.

Dentro do gênero conto, entretanto, Milliet considera que a escritora se reequilibra. Sobre o primeiro volume de contos de Clarice, intitulado *Alguns Contos*, o crítico ressaltou que "trazia de volta um traço do estilo clariceano para o qual ele já havia chamado a atenção: a deformação sintática e vocabular" (Ferreira, 1999:177). Milliet também chama a atenção para a espontaneidade das imagens. Esses traços, segundo o crítico, valorizam-na e fazem de sua prosa uma prosa poética cheia de surpresas.

Ao discorrer sobre a técnica de adjetivação da escritora e também sobre a espontaneidade que a diferencia, o crítico ilustra com *grito de café fresco*, que dá para "grito" o sentido de "cheiro repentino", e *toma-va o seu sábado*, dando para "tomar" a idéia de "viver" ou fazendo do sábado uma "bebida sorvida devagar". Milliet atenta, neste ponto, para o perigo desta técnica, afirmando que o que salva é a espontaneidade de Clarice, empregando imagens não selecionadas, soluções que não são perfeitas etc. Em Sá (2000:36), encontra-se a seguinte observação, calcada em Gilda de Mello e Souza: "Pretendendo traduzir o que existe de complexo e contraditório no mundo, a romancista tem de violentar a lógica da linguagem (...). Tal processo repercute na adjetivação, que não poderá ser objetiva, definidora, mas será antes subjetiva, para traduzir uma emoção mais rica".

Pode-se atribuir, por exemplo, para a palavra *mancha*, os atributos "grande", "pequena", "clara", "escura". Clarice dirá, contudo, *mancha cansada*, dando à palavra *mancha* uma significação extremamente nova, enriquecida.

Ainda sobre o conto, Milliet observa que a escritora parece não estar completamente à vontade: a riqueza inventiva dela transborda do espaço delimitado, característico do gênero. Na mesma linha, concordará com ele, em 1961, Massaud Moisés, na obra *Temas Brasileiros*, entretanto, o estudioso mudará seu ponto de vista em 1970, passando a admitir que as narrativas curtas clariceanas se enquadram perfeitamente nos moldes do conto.

Sobre o aparecimento do volume de contos *Laços de Família*, Sá (2000:41) realça um artigo de Eduardo Portella que, saudando a obra como uma realização “mais consumada”, percebe que “a técnica clariceana do conto obedece a uma ‘ordenação estrutural’, capaz de violentar as concepções e esquemas naturalistas acerca do gênero. O conto (...) pode ser ‘apenas um ‘flash’, uma simples narrativa, apenas um monólogo”.

Portella atenta também para os recursos expressivos que conseguem atingir como um todo o mundo interior: o estilo indireto livre e o ponto de vista (que incluem o monólogo), afirmando que a narradora Clarice criou uma estilística das sensações que rege a sua adjetivação e a natureza do seu dicionário pessoal. Observa que a enorme carga emocional que seus vocábulos carregam produzem um efeito estético e eficaz, e, para uma maior eficácia, seu discurso se serve de ritmos intercambiantes, ao mesmo tempo velozes e lentos. Para a criação de tal ritmo, a escritora se apoiou na pontuação não gramatical, nas articulações coordenativas, nas repetições de vocábulos e de construções.

Coutinho (2001), ao analisar a Clarice Lispector contista, detém-se somente na obra *Laços de Família*, mas levanta interpretações que podem estender-se aos outros textos de mesmo gênero da autora.

O estudioso afirma que, pela redução da intelectualização e sujeição da realidade do estilo da autora neste gênero, “ergue-se a (...) expressão penetrante das situações familiares” (Coutinho, 2001:549). Sobre estas situações, a escritora projeta um olhar ao mesmo tempo demorado e instantâneo, fixando as mínimas oscilações externas e captando as evoluções e reações íntimas. As frases curtas e compostas por palavras diárias representam uma armadilha para o leitor: por trás delas e do ambiente calmo familiar esconde-se o perigo. “Qualquer acontecimento pode, pois, furar a segurança do cotidiano” (Coutinho, 2001:550).

Os contos estão plenos de complexidade, as quais se dão a entender aos poucos para o leitor.

Segundo Benedito Nunes (Sá, 2000), desde *Perto do Coração Selvagem* definiu-se uma íntima união entre a existência e a linguagem. Esse jogo estético – já totalmente desenvolvido em *A Maçã no Escuro* – atingiu seu ápice em *A Paixão Segundo G. H.* “É ‘como se em vez de escrever, ela desdescrevesse, conseguindo um efeito mágico de refluxo da linguagem, que deixa à mostra o ‘aquilo’, o inexpressado’ ” (Sá, 2000:52). Sobre a repetição no estilo clariceano, Benedito Nunes afirma que é um processo consciente e enriquecedor. A repetição de substantivos, por exemplo, toma um poder de encanto e apela para o objeto invocado.

Ciente de que muito há ainda sobre o estilo clariceano que não foi confrontado neste subitem, perpassou-se pelas características de maior destaque e de maior relevância para este artigo. É possível constatar que Clarice Lispector é dona de um estilo singular entre nossas letras e que sua obra é fonte inesgotável para pesquisadores que desejam contribuir para o constante desvendamento do mistério “Clarice”.

3. A estilística e o uso das classes gramaticais: artigo, substantivo e adjetivo

Este item visa à conceituação das classes de palavras: artigo, substantivo e adjetivo, enfocando os aspectos semântico, morfológico e, principalmente, o estilístico por ser o de maior relevância para este artigo. Fundamenta-se em Cunha e Cintra (2001), Bechara (2004), Lima (2003) e Lapa (1982).

3.1. Artigo

Segundo CUNHA e Cintra (2001:205), são artigos as palavras *o* (com as variações *a*, *os*, *as*) e *um* (com as variações *uma*, *uns*, *umas*) e são chamados respectivamente de *definidos* e de *indefinidos*.

Do ponto de vista morfológico, o artigo é variável, flexionando-se em *gênero* e *número*. Quanto ao *gênero*, pode apresentar-se sob a forma *masculina* (*o*, *os*, *um*, *uns*) ou sob a forma *feminina*. (*a*, *as*, *uma*, *umas*). Quanto ao *número*, pode estar no *singular* (*o*, *a*, *um*, *uma*) ou no *plural* (*os*, *as*, *uns*, *umas*).

O artigo pode aparecer sob a *forma combinada*, com as preposições *a*, *de*, *em*, *por*:

- a) A (preposição) + artigo – ao, aos, à (a + a), às (a + as);

Obs.: As duas últimas formas correspondem ao fenômeno denominado crase, que também pode decorrer da fusão da preposição *a* com os pronomes demonstrativos *a(s)*, *aquele(s)*, *aquela(s)*, *aquilo*, ou com os relativos *a qual*, *os quais*.

- b) DE + artigo – do, dos, da, das, dum, duns, duma, dumas;

- c) EM + artigo – no, nos, na, nas, num, nuns, numa, numas;

- d) POR + artigo – pelo, pelos, pela, pelas.

Na linguagem coloquial, é corrente a transformação de para > pra, o que torna possível a combinação PRA + artigo – pro, pros, prum, pruma, prumas.

Do ponto de vista semântico, o artigo tem significado gramatical de determinante do substantivo, indicando-o. Sua presença numa frase em nossa língua exige a ocorrência explícita de um substantivo, já este pode aparecer desacompanhado do artigo.

Ressalte-se aqui, de acordo com Bechara (2004:153), outra função do artigo – a substantivação: “qualquer unidade lingüística, do texto ao morfema, pode substantivar-se quando é nome de si mesma, tomada materialmente: ‘o o é artigo’, ‘o este é dissílabo’.

Ainda segundo Bechara (2004), este fato e a força identificadora do artigo contribuem para a possibilidade de omissão de um nome já anunciado ou, se não anunciado, conhecido pelo falante e pelo ouvinte. Observe-se os exemplo: “o livro de Edu e o teu” Bechara (2004:154). Por meio desta frase, é possível constatar, portanto, a diferença entre artigo e pronome demonstrativo, pois a segunda palavra destacada do exemplo equivale semanticamente a “esse” ou “aquele”.

A anteposição do artigo ao substantivo pode indicar que:

a) o substantivo se refere a algo ou a alguém já conhecido do leitor ou ouvinte. Esse papel é representado pelo *artigo definido*. Veja-se o exemplo:

“Levanta-se, vai à mesa, tira um cigarro da caixa de laca, acende o cigarro no isqueiro, larga o isqueiro, volta ao sofá. (F. Botelho, X, 183.)” (Cunha e Cintra, 2001:205)

b) se trata de um representante de uma espécie, algo ou alguém não individualizado entre os outros de sua categoria. Aqui figura o *artigo indefinido*. Veja-se o exemplo:

“Vi que estávamos num velho solar, de certa imponência. Uma fachada de muitas janelas perdia-se na escuridão da noite. No alto da escada saía das sombras um alpendre assente em grossas colunas. (Branquinho da Fonseca, B, 21.)” (Cunha e Cintra, 2001:205)

Lima (2003:93) ressalta também que o artigo definido pode ser usado para fazer referência a uma espécie inteira de seres ou de coisas. Veja-se o exemplo: “O limão é fruta ácida. (Isto é: todo limão)”. Bechara (2004:159) destaca ainda o uso deste artigo por razões de contraste ou de ênfase. Note-se, respectivamente: “Ficou entre a vida e a morte” / “As virtudes

civis (...) tinham nascido para os godos que (...) possuíram de pais a filhos o campo agricultado, o lar doméstico, o templo da oração e o cemitério do repouso e da saudade' [AH.1, 5]"

Já o artigo indefinido, como afirma Bechara (2004:160), "*pode assumir matizes variadíssimos de sentido*". Ressalte-se, então, as seguintes considerações:

a) denota aproximação quando é usado com substantivos determinados por numerais:

*"Terá **uns** vinte anos de idade"* (Bechara, 2004:160)

b) pode ser empregado com significação enfática. Tal uso, como afirmam Cunha e Cintra (2001), é caracterizado por uma entoação particular:

*"Ela é de **uma** candura!..."*

*"Tens **umas** idéias!..."* (Cunha e Cintra, 2001:239)

Observe-se que a suspensão final da voz deixa subentendido um adjetivo denotador de defeito ou qualidade, podendo-se completar com "admirável", "estapafúrdias". Também a força intensiva do artigo indefinido permite que se complete a estrutura consecutiva com uma oração iniciada por *que*: "Falou de **uma** maneira, que pôs medo nos corações" (Bechara, 2004:160)

Sob a perspectiva da estilística, que mais interessa para este artigo, constata-se que, como afirma Lapa (1982:85), "é o artigo uma palavra pequenina, de aparência insignificante", mas que, "em realidade, tem grande valor expressivo". Veja-se a comparação feita com a frase abaixo, de Alceu Amoroso Lima, retirada de Cunha e Cintra (2001:210):

*"Foi chegando **um** caboclinho magro, com **uma** taquara na mão. (AA, 40.)"*

*"Foi chegando **o** caboclinho magro, com **a** taquara na mão"*

De acordo com Cunha e Cintra (2001), a determinação de "caboclinho" e "taquara" torna-se mais precisa quando os artigos indefinidos são substituídos pelos artigos definidos. Como já exemplificado anteriormente, no primeiro caso, é indicada apenas a espécie dos substantivos que sucedem o artigo, já no segundo, eles são individualizados.

Serão analisados primeiramente os aspectos estilísticos do artigo definido.

Observem-se os seguintes exemplos, em Lapa (1982:85):

"1. F. ensina modernos processos de leitura"

"2. F. ensina **os** modernos processos de leitura"

Tem-se aí uma significação diferenciada. No primeiro exemplo, quer-se dizer que F. ensina alguns processos de leitura modernos; já no segundo, entende-se que ele ensina todos esses processos. A ausência do artigo na primeira frase deu um sentido partitivo, e o emprego deste na segunda frase deu um sentido totalitário.

Lapa (1982:86) ilustra três casos fundamentais e simples de emprego ou omissão do artigo definido, com um mesmo substantivo:

"1. O homem é acanhado"

Este exemplo está referindo-se a um determinado indivíduo dentro do gênero humano, é "aquele homem".

"2. O homem é mortal"

Nesta frase, acontece o contrário: ela refere-se ao gênero humano em sua totalidade. É como se fosse dito: "Todos os homens são mortais".

"3. Homem não é o mesmo que dizer herói nem santo"

Agora, apesar de ainda referir-se a uma classe, a noção quantitativa dá lugar à noção qualitativa. Alude-se mais às fraquezas da raça humana.

Uma observação importante é que, se o substantivo sem artigo faz maior menção à qualidade do que ao objeto, então traz dentro dele uma função de adjetivo, posto que cabe a este a determinação de estado e de qualidade.

Conforme ressalta Lapa (1982), de um modo geral, pode-se afirmar que o substantivo precedido do artigo definido refere-se ao objeto em si, considerado individualmente ou genericamente, como concreto ou como abstrato. Sem artigo, alude à idéia que formamos do objeto, à qualidade que lhe atribuímos.

Sendo assim, pode-se afirmar que a omissão do artigo antes de substantivo produz em nós certo choque afetivo, certa dramaticidade e concisão energética. Esta acentuação de qualidades dada pela omissão do artigo vem em geral acompanhada de uma carga de sentimentos, expressando nosso afeto, nossa paixão.

Em relação ao uso do artigo com nomes próprios, note-se estes dois exemplos de Lapa (1982:89) e as devidas observações:

"1. Maria não se esquece nunca dos seus deveres"

"2. A Maria estuda aplicadamente as lições"

No primeiro caso, Maria envolve-se de certa distinção, embora seja referida com amizade. No segundo, torna-se mais familiar, o que permite afirmar que os nomes próprios precedidos de artigo denotam uma atmosfera de afetividade. Deve-se, contudo, ter cautela para que a familiaridade em excesso não dê um sentido displicente (o Camões, o Bocage).

Às vezes, o artigo antes de nome próprio pode carregá-lo de intenção pejorativa, irônica. Observe-se o exemplo retirado de Lapa (1982:90): "Beija **a** Hermengarda, a tímida donzela".

O artigo definido ainda pode ser usado para dar ênfase. Note-se: "Compare a Geloca com os outros refrigeradores. Geloca é **a** geladeira". Percebe-se que Geloca não é considerada uma geladeira qualquer, mas a "melhor" das geladeiras.

Como mostra Lapa (1982:90), também nas enumerações o artigo tem grande valor estilístico, acentuando o valor de cada elemento de uma série e evitando duplo sentido, como em: "Conferenciaram os chefes **do** exército alemão e **do** italiano"; ressaltando o valor dos substantivos: "Choveram então sobre o pobre homem **os** muros, **as** bofetadas e **os** pontapés", ou mesmo com os adjetivos, produzindo belo efeito estilístico: "O céu estava límpido: nem uma nuvem lhe desmanchava **o** vasto, **o** imaculado azul".

Analisando agora o artigo indefinido, segundo Cunha e Cintra (2001:237):

"o artigo indefinido provém do numeral latino unus, una, unum, que exprime a unidade. Esse valor numeral (...) transparece ainda hoje nos diversos empregos das formas do singular (um, uma), principalmente no mais comum deles, qual seja, o de apresentar o ser ou o objeto expresso pelo substantivo de maneira imprecisa, indeterminada ou desconhecida".

Lapa (1982:91) afirma que: "A capacidade estilística do artigo indefinido está na imprecisão que dá às representações. Serve pois para traduzir a indeterminação e o mistério". Essa "indeterminação" e esse "mistério", por traduzirem movimentos de sensibilidade, dão ao artigo indefinido

o caráter de expressão dos sobressaltos da alma, da intensidade dos afetos, traduzindo muito bem as complicações do homem moderno, o seu caráter impressionável e, portanto, sendo hoje mais empregado que antigamente.

Na frase: “Para aproveitar a solidão favorável, apressou com **um** esforço a confiança que o comovia” (Lapa, 1982:91), se fosse dito apenas “com esforço”, o efeito não seria o mesmo. O artigo empregado dramatiza, intensifica o que é dito.

O artigo indefinido é também, muitas vezes, empregado como uma espécie de superlativo, o que ocorre em função de sua capacidade de intensificação. Observe-se o exemplo de Lapa (1982:91): “Foi **uma** alegria, quando viu os pais”. Fica subentendido algo “grande”, “enorme”, contribuindo para este efeito a entoação com que a frase é dita.

A anteposição do plural *uns*, *umas* a cardinais e fracionários indica aproximação numérica, sendo a forma mais usada em língua portuguesa. Veja-se o exemplo de Cunha e Cintra (2001:238): “Teria, quando muito, **uns doze anos**” (U. Tavares Rodrigues, PC, 168.)

Ao finalizar, Lapa (1982) ainda cita os casos em que um adjetivo precede um substantivo, ressaltando que os autores clássicos da língua dispensavam o artigo, escrevendo: “O estudioso tirará grande proveito da Estilística”. Atualmente há, porém, quem diga “**um** grande proveito”, forma que tem maior poder expressivo e, portanto, parece predestinada a vingar.

3.2. Substantivo

Semanticamente, pertencem à classe dos substantivos as palavras com que nomeamos os seres e as coisas, por isso, o substantivo é comumente chamado de *nome*. Por conseguinte, quando tomados como seres, também são substantivos os nomes de noções, ações, estados e qualidades.

Segundo Cunha e Cintra (2001), os substantivos classificam-se em:

1. *Concretos*: designam os seres propriamente ditos: Pedro, clero, árvore, cavalo;
2. *Abstratos*: designam noções, ações, estados e qualidades, considerados como seres: justiça, viagem, doença, otimismo, doçura;
3. *Comuns*: aplicam-se a todos os seres de uma espécie ou designam

uma abstração: menino, cão, banco;

4. *Próprios*: designam determinado indivíduo de uma espécie: Maria, Brasil, Lisboa;
5. *Coletivos*: substantivos comuns que, no singular, designam um conjunto de seres ou coisas da mesma espécie: fauna, bando, frota, elenco, par, casal;

Morfologicamente, o substantivo é uma palavra variável, flexionando-se em:

1. *Número* (singular e plural): cão / cães, manada / manadas;
2. *Gênero* (masculino e feminino): padre / freira, rei / rainha;

Aqui entram também os substantivos *epícenos* (nomes de animais que possuem um só gênero gramatical para designar os dois sexos), como *a águia*, *a onça*, juntando-se a estes, se preciso especificar, a palavra *macho* ou *fêmea*. Os substantivos *sobrecomuns* (que têm um só gênero gramatical para designar pessoas de ambos os sexos), como *o indivíduo*, *a criança*. Os substantivos *comuns-de-dois-gêneros* (que apresentam uma única forma para os dois sexos, mas distinguem masculino e feminino por meio do artigo ou de outro determinante que o acompanhe), como *o agente* / *a agente*, *o jovem* / *a jovem*.

3. *Grau* (aumentativo e diminutivo): chapelão / chapéu grande / chapéuzinho / chapéu pequeno, bocarra / boca grande / boquinha / boca minúscula;

Pelos exemplos de grau aumentativo e de grau diminutivo, vê-se que essa gradação pode ser *sintética* (pelo emprego de sufixos) ou *analítica* (pelo emprego de adjetivos).

Quanto à formação, os substantivos são *primitivos*, *derivados*, *simples* ou *compostos*. Exemplos: *pedra* e *pedreira* (primitivo e derivado), *pedra* e *pedra-sabão* (simples e composto).

Relembre-se aqui um aspecto já abordado no subitem sobre o artigo, quando se esclarece que o substantivo sem artigo faz maior menção à qualidade que ao objeto e que, portanto, apresenta interiormente uma função de adjetivo, já que é este que possui o papel de qualificar.

Ressaltando a aproximação de substantivo e do adjetivo, Lapa (1982:92) escreve: "Já temos visto que o substantivo pouco difere do

adjetivo; no fundo, são dois aspectos duma mesma realidade lingüística. A própria origem do nome tem mais de adjetivo do que de substantivo". Para exemplificar, cita o processo que leva à nomeação das coisas, afirmando que baseamo-nos principalmente na idéia fundamental (qualidade) que tem o que se quer nomear e que, com o tempo, o que foi nomeado passa a suscitar a imagem total:

"Para designar um curso de água podem considerar-se duas idéias fundamentais: o próprio derivar da água, e nesse caso o objeto chamar-se-á **corrente, torrente, cachoeira**, etc., ou, visto de mais longe, o aspecto sinuoso das margens, das ribas, e nesse caso dar-lhe-emos o nome de **rio, regato, ribeiro**, etc." (Lapa, 1982:92)

Ressalta que isto se daria apenas na origem, que hoje a palavra rio já passou a suscitar não só a qualidade, mas a imagem total do objeto. Primitivamente, portanto, seria uma espécie de adjetivo e, por fim, passou a ser um substantivo.

Ao tratar do aspecto da substantivação de adjetivos, o mesmo autor afirma que: "Hoje, como que voltamos à primitiva concepção. A língua atual, de cunho impressionista (...) faz da qualidade o próprio objeto" (Lapa, 1982:92). Observem-se os exemplos, de mesma procedência: uma beleza de criança, o idiota do rapaz.

Um importante aspecto de estilo a ser tratado é o do conceito de substantivos abstratos e concretos. A par das definições da gramática normativa, pode-se afirmar, com fundamentação em Lapa (1982), que essa significação depende estritamente do contexto em que se encontram tais palavras, do modo como foram colocadas. Uma palavra abstrata, como beleza, se, ao ser pronunciada, trazer a mente a imagem de um retrato ou escultura, adquire valor concreto. Lapa (1982:93) cita o que faziam os antigos gregos e romanos: "as idéias abstratas, tais como a **beleza**, o **destino**, a **morte**, etc., eram para eles de certo modo concretas, porque, ao pensá-las, tinham nos olhos as figuras da sua mitologia". A abstração dos nomes é, portanto, relativa, dependendo, em parte, do indivíduo que age sobre este nome, de sua imaginação.

Com os nomes concretos também pode ocorrer tal inversão se forem tomados num sentido mais espiritual, processo da figura de linguagem chamada *metonímia*. Lapa (1982:94) coloca este, entre outros exemplos: "A filha única era para ele o **sol** da sua vida". Aqui fica evidente o que se quer provar: *sol* significa "conforto espiritual", "encanto", perde, portanto, sua concretude.

Segundo Lapa (1982:95), como criação de estilo, a linguagem literária moderna faz grande uso do substantivo abstrato em sentido mais ou menos concreto, o que exemplifica com um trecho de Fialho de Almeida: "Relvas picadas da **vivacidade** das corolas". Colocando-se à frente o abstrato, enfatiza-se mais a qualidade do que o que é qualificado.

Quanto ao gênero, não há o que ressaltar, exceto que há uma infinidade de distinções que se estendem não só aos seres animados, como também aos seres inanimados.

No que se refere ao número, deve-se enfatizar que, com a ausência do artigo, tende-se para representar uma idéia coletiva e, com o artigo, a pluralidade é reforçada. O substantivo no plural sem a presença do artigo pode ter também um matiz irônico ou depreciativo. Lapa (1982:96) cita um trecho de Camões no qual transparece essa leve ironia, num sentido pejorativo: "cuidei que fossem **amores**, / eles fizeram-se **amor**."

Nota-se também substantivos abstratos que, pluralizados, são tomados como concretos. Lapa (1982:97) exemplifica com um trocadilho de Padre Antônio Vieira, fortemente irônico: "Perde-se o Brasil, Senhor, porque alguns ministros de S. Majestade não vêm cá buscar o nosso **bem**, vêm buscar os nossos **bens**".

Quanto ao grau, segundo Cunha e Cintra (2001), nem sempre que o substantivo encontrar-se no aumentativo ou diminutivo fará referência ao aumento ou diminuição de tamanho. Em conformidade com esta afirmação, Bechara (2004) observa que, fora da idéia de tamanho, as formas aumentativas e diminutivas podem traduzir nosso desprezo, nossa crítica, realçando que tais sentidos são emprestados com auxílio da entoação especial e dos entornos que envolvem falante e ouvinte.

Os sufixos aumentativos dão, na maioria das vezes, um tom depreciativo ou pejorativo. Observem-se os exemplos: *narigão, beiçorra, porcalhão*. Da mesma forma, também os sufixos diminutivos associam-se facilmente à idéia de carinho, emprestando uma conotação afetiva, saudosa, como se observa em *paizinho, mãezinha, queridinha*, ou um impulso negativo, depreciativo, como se observa em *livreco, padreco, coisinha*.

3.3. Adjetivo

Semanticamente, o adjetivo representa um grande papel na economia da linguagem, permitindo a expressão ilimitada de conceitos ligados a um elemento fixo – o substantivo. Como afirma Bechara (2004:142), esta classe de palavras "se caracteriza por constituir a **delimitação**".

Com base em Cunha e Cintra (2001), o adjetivo serve para caracterizar os seres, os objetos ou as noções nomeadas pelo substantivo, podendo indicar:

- a) qualidade ou defeito: inteligência *lúcida*, homem *perverso*;
- b) modo de ser: pessoa *simples*, rapaz *delicado*;
- c) aspecto ou aparência: céu *azul*, vidro *fosco*;
- d) estado: casa *arruinada*, laranjeira *florida*;

Pode também estabelecer com o substantivo uma relação de tempo, de espaço, de matéria, entre outros, e é chamado de adjetivo de relação. Como exemplo, veja-se: nota mensal (relativa ao mês), movimento estudantil (feito por estudantes).

Sob o prisma morfológico, Cunha e Cintra (2001) destacam que o adjetivo, assim como o substantivo, é variável, flexionando-se em:

1. *Número* (singular e plural), concordando com o substantivo que acompanha: aluno *estudioso* / alunos *estudiosos*, mulher *hindu* / mulheres *hindus*;
2. *gênero* (masculino e feminino), concordando com o substantivo que acompanha: homem *bom* / mulher *má*, rosto *formoso* / face *formosa*;

Há também os adjetivos uniformes, que possuem uma só forma para os dois gêneros. Segundo Cunha e Cintra (2001), são uniformes os adjetivos terminados em: -a, muitos dos quais funcionam também como substantivos: hipócrita, agrícola etc.; terminados em -e: árabe, humilde, e muitos outros, incluindo todos os formados com os sufixos -ense, -ante, -ente e -inte: cearense, constante, crescente, pedinte etc.; terminados em -l: amável, ágil etc.; terminados em -ar e em -or (os comparativos): exemplar, superior etc.; paroxítonos terminados em -s: reles, simples, etc.; terminados em -z: audaz, feliz etc; e terminados em -m gráfico: virgem, comum etc.

3. *Grau: (comparativo e superlativo)*

O comparativo pode ser de:

- a) *Superioridade*: Pedro é *mais estudioso do que* Paulo
- b) *Igualdade*: Álvaro é *tão estudioso como* [ou *quanto*] Pedro.
- c) *Inferioridade*: Paulo é *menos estudioso do que* Álvaro.

Há dois tipos de superlativo: *superlativo absoluto* e o *superlativo relativo*.

O *superlativo absoluto* pode ser:

a) *absoluto sintético* (expresso por uma só palavra): Paulo é *inteligentíssimo*.

b) *absoluto analítico* (formado com a ajuda de uma outra palavra, geralmente um advérbio indicador de excesso): Paulo é *muito inteligente*.

O *superlativo relativo analítico* pode ser tanto de *superioridade* (Este aluno é o *mais estudioso* do colégio), quanto de *inferioridade* (Este aluno é o *menos estudioso* do colégio). O *superlativo relativo* pode ser também *sintético* (Ele é o *melhor* na classe).

De acordo com Lapa (1982:99), “o adjetivo tem extraordinária importância na arte de escrever (...). O bom escritor revela-se num grande número de qualidades, mas entre elas sobressai a de aplicar com precisão e pitoresco os seus adjetivos”.

A estilística tem uma noção bem mais ampla do adjetivo do que a gramática, considerando como tal tudo o que sirva para caracterizar: modo de entoação, palavra ou frase. Tendo em vista a relevância dos adjetivos, é necessário, todavia, ter cuidado com o seu uso supérfluo; deve-se optar pelo emprego de substantivos expressivos, que por si só já caracterizam e, quando a adjetivação de um substantivo se fizer necessária, deve-se procurar o único que seja adequado ao que se quer expressar.

Lapa (1982:103) destaca um aspecto de importância para este artigo: o valor intelectual e afetivo dos adjetivos. O autor afirma que, “designando um atributo, uma qualidade, é natural que o adjetivo tenda sobretudo para a expressão intelectual, abstrata”. Quando dizemos “história universal”, referimo-nos a uma história que abrange os feitos de todas as nações, portanto, o nosso sentimento não intervém, sendo essa uma representação puramente intelectual. Por outro lado, se dissermos: “Esse remédio tem fama *universal*”, introduzimos uma certa exaltação na idéia marcada pelo adjetivo. Lapa (1982) conclui que tal sentimento se deve também ao contexto, mas, sobretudo, ao substantivo “fama” que acompanha o adjetivo “universal”, emprestando para ele um pouco de seu entusiasmo. Diante disso, o autor afirma que os substantivos e os adjetivos são palavras de íntima ligação, indissociáveis.

Quanto à posição do adjetivo, importante fato de estilo, muitas línguas (como o inglês e o alemão) o posicionam antes do substantivo; já outras têm regras claras para sua colocação. O português e o espanhol, entre-

tanto, deixam esta escolha sob responsabilidade do escritor ou falante, o que abre inúmeras possibilidades de sentido. Como ilustração, Lapa (1982:104) traz um exemplo clássico e claro:

*"1. O rapaz **pobre** necessita de fazer economias"*

Neste exemplo, pobre define rapaz como "moço sem recursos", conservando seu sentido verdadeiro.

*"2. O **pobre** rapaz ficou reprovado no exame"*

Aqui, o adjetivo está empregado com outro significado. O "pobre rapaz" pode perfeitamente ser rico, pois o adjetivo pobre está denotando paixão, tem significação afetiva.

Chega-se, então, ao consenso de que quando o adjetivo está logo depois do substantivo, mantém sua significação própria e, quando está anteposto ao substantivo, adquire um matiz afetivo.

Lapa (1982:105) ressalta que "esta variabilidade na colocação do adjetivo é própria de pessoas sentimentais e sonhadoras. O poeta, que vive mais na esfera do sentimento, tem tendência para pôr o adjetivo antes do substantivo".

Também nas exclamações o adjetivo aparece antes do substantivo, dando um caráter emocional, afetivo. Exemplos: *Linda flor! Triste vida!*

O adjetivo também pode ser substantivado, o que se dá pela colocação de um artigo antes dele, como em "*O careca chegou*". Acerca deste tipo de construção, já abordado no item anterior, vale ressaltar que, como recurso estilístico, dá maior expressividade, porém, deve ser empregado com atenção ao que pede o contexto.

Sobre o grau dos adjetivos, último aspecto estilístico abordado, admitem-se o *comparativo* e o *superlativo*. Acerca do primeiro, importa ressaltar, quanto ao estilo, a forma clássica – "Não há maior glória da que se alcança servindo a Deus" – em contraste com a atual – "Não há maior glória do que a que se alcança servindo a Deus" ou "Não há maior glória do que aquela que se alcança servindo a Deus" (Lapa, 1982:108). Segundo Lapa, a construção atual ganha clareza, mas perde a sua musicalidade.

O superlativo, apesar de admitir as formas analítica e sintética, passa maior intensidade com a forma sintética. Verifica-se em Bechara (2004:149) tal observação: "(...) **cuidadosíssimo** diz mais, é mais **enfático** do que **muito cuidadoso**". Um fato interessante é que a linguagem po-

pular, por desconhecimento dos advérbios cultos e talvez também por considerar o advérbio “muito” de fraca expressividade, criou superlativos curiosos, como vemos em Lapa (1982:109): “um homem **podre de rico**”, “um homem **rico à beça**”, entre outros. O diminutivo também é utilizado para obter efeito de intensidade: “A *alcatifa da terra, que se antemostrava verde-verdinha* (...). (*A casa Grande de Ramarigães*, 267)” (Lapa, 1982:109).

Lapa (1982:110) realça também, sobre o emprego do superlativo, que “a par dos superlativos em -íssimo, que a língua tolera, embora avessa, em princípio, a palavras esdrúxulas, aparecem também formas alatinadas em -imo e -érrimo”. Essas formas são, contudo, puramente literárias. As formas em -érrimo, pelo tom vulgar e malsoante, são comumente usadas com sentido humorístico. Lapa (1982:110) ilustra este uso com um trecho do escritor português Brás Buriti: “E quem mo houvera de dizer a mim, neste **tristérrimo** fim de vida, avô de quinze netos”. O toque de humor é dado pelo emprego de -érrimo em um adjetivo que só comporta -íssimo.

Por todos os aspectos do adjetivo aqui analisados, conclui-se que ele exerce um papel de grande significação estilística, sendo o seu emprego adequado e criativo, na atualidade, uma das características mais louváveis que um escritor possa apresentar. As constatações feitas acerca desta classe de palavras vêm, portanto, servir de base para a análise de dados deste artigo sobre o estilo clariceano.

4. Análise de “Restos do carnaval”: o perfil biográfico clariceano refletido em seu estilo literário sob um enfoque morfológico

Através da análise do conto *Restos do Carnaval*, de Clarice Lispector, pretende-se aqui provar que a escolha das classes de palavras em estudo – artigo, substantivo e adjetivo refletem o estilo clariceano, manifestando o lado psicológico, introspectivo e indefinido da autora.

Para que a hipótese levantada seja comprovada, há de se iniciar, portanto, pelo primeiro aspecto em questão que influirá no léxico analisado no conto clariceano: o caráter biográfico da obra *Restos do Carnaval*. Como já comentado no subitem 2.1 deste artigo, neste conto a escritora refletiu um fato marcante de sua infância ocorrido em um carnaval, quando estava com oito anos. Vale lembrar que esse conto tem narrador em primeira pessoa, o que reforça o caráter subjetivista.

Partindo, desta forma, da premissa de que a obra é, essencialmente, autobiográfica, conclui-se que é, portanto, recoberta por lembranças, a maioria delas vagas, tendo em vista o tempo distante em que ocorreram e o caráter literário da obra, que não tenciona definir algo ou alguém, mas contar o que aconteceu, como aconteceu, as sensações que causou e o que ficou na lembrança de quem viveu.

Atente-se também para o traço subjetivo e introspectivo que predomina na escritura clariceana. Como já esclarecido no subitem 2.2, a autora não se preocupa em descrever acontecimentos, mas sensações. Acima do fato e das pessoas que dele participam, são as sensações que preponderam neste conto. Clarice Lispector acaba por transcrever o que sentiu, suas impressões.

Visto que Clarice usa em sua escritura o monólogo interior (traço abordado no subitem 2.2), técnica que nos faz entrar nas mentes das personagens e desvendar seus mais íntimos pensamentos, acompanhando-os no ritmo e da forma com que vão acontecendo, a autora utiliza então do fluxo da consciência (ou fluxo psíquico), recurso que se alia ao monólogo interior para tornar possível tal introspecção.

Todas estas características ressaltadas, aliadas, tornam a escritura de Clarice Lispector, como já dito, repleta de sensações. Sendo assim, é inevitável que possua um caráter de abstração. O relato de uma situação familiar – uma constante nos contos clariceanos, como afirma Coutinho (2001) no subitem 2.2 deste artigo – e de cunho autobiográfico em *Restos do Carnaval*, juntamente com o estilo da autora, influem diretamente na escolha lexical realizada.

Acerca do léxico presente neste conto, portanto, observe-se primeiramente o título da obra: *Restos do Carnaval*. O artigo definido destacado na combinação de + o (preposição + artigo definido) está se referindo a um carnaval especificado, conhecido, é “aquele” carnaval, como afirma Lapa (1982) no subitem 3.1 deste artigo. Daí pode-se depreender o tom familiar, característica dos contos clariceanos.

Destaque-se agora, continuando a análise na seqüência em que Clarice vai escrevendo o conto, o trecho: “as quartas feiras de cinzas nas ruas **mortas**” (*Restos do Carnaval*, 1996:31). Atente-se, nesta passagem, para o emprego da palavra “mortas”, que ilustra uma das escolhas de adjetivos inusitados e espontâneos de Clarice Lispector, que enriquecem e renovam o sentido dos substantivos, aspecto já tratado no subitem 2.2. Retomando aqui a afirmação de Gilda de Mello e Souza, presente em Sá (2000) e constante neste artigo, a escritora é dona de uma adjetivação subjetiva, que violenta a ordem da linguagem, justamente porque ela tenciona traduzir a complexidade do mundo.

Em: “deixavam-me ficar até **umas** onze horas da noite à porta do pé de escada do sobrado onde morávamos” (*Restos do Carnaval*, 1996:31), percebe-se o artigo indefinido “umas” empregado com função de aproximação do horário, deixando este, na realidade indefinido. Tal aspecto já foi abordado no subitem 3.1 deste artigo.

Observe-se a passagem: “Porque sinto como ficarei de coração **escuro** ao constatar que, mesmo me agregando tão pouco à **alegria**, eu era de tal modo **sedenta** que **um** quase nada já me tornava **uma** menina **feliz**” (*Restos do Carnaval*, 1996:31).

Neste trecho, é possível observar algumas escolhas feitas pela escritora dentre substantivos, adjetivos e artigos.

Tome-se, primeiramente, *coração **escuro***. Além de representar uma das escolhas de adjetivos inusitados de Clarice, constata-se também que ela exprime com ele uma sensação, o reflexo deste acontecimento em seu psicológico. Veja-se “*coração escuro*”, bem entendido, mais próximo do sentido de estado de alma, portanto, “*coração*” nada tem de concreto.

O sentimento de “alegria” também parece ser algo mais importante para a escritora, pois é nele que se foca: a conquista da alegria, com a roupa de rosa que ganhara, a perda de tal sentimento, com a crise da mãe, e a posterior recuperação da alegria, pelo seu reconhecimento em meio à multidão de foliões.

Mais uma vez, vê-se, no trecho, a definição de Clarice para sua avidez de felicidade, característica tratada nos itens 2 e 2.1: “*era de tal modo **sedenta***”. Observe-se o adjetivo destacado, outra das espontâneas escolhas da escritora e que apela para seus desejos, seus anseios de menina.

Afirma, então: “*que **um** quase nada já me tornava **uma** menina **feliz***”. Aqui a indefinição da escritora se destaca pelo emprego dos artigos indefinidos que, de acordo com as considerações de Lapa (1982) apresentadas no subitem 3.1 deste artigo, acompanhando os substantivos, não os particularizam de nenhuma forma, antes os indefinem e os generalizam. A última palavra destacada é “feliz”, um adjetivo, que centra a narrativa também nos sentimentos.

Durante todo o conto, Clarice Lispector não nomeia nenhum personagem, outro fato que vem a comprovar a abstração de sua escritura.

Sobre seu contato com os mascarados do carnaval, Clarice escreve: “*se **um** mascarado falava comigo, eu de súbito entrava em contato com o meu mundo interior*” (*Restos do Carnaval*, 1996:32). Vê-se neste trecho algumas características já ressaltadas: o artigo indefinido “um” indefi-

ne o substantivo “mascarado”, generaliza-o, podendo ser “qualquer” mascarado, e o artigo definido “o” transmite sensação de familiaridade, intimidade com o “mundo interior” da narradora-personagem.

Ao descrever a montagem da fantasia de “rosa” da amiga, a escritora retrata sua perplexidade infantil diante do que considerava belo empregando o superlativo relativo analítico de superioridade (subitem 3.3): “eu pensava seriamente que era **uma das** fantasias **mais belas que** jamais vira” (*Restos do Carnaval*, 1996:33). Este trecho reforça a vida modesta da personagem, que pouco já havia visto de belo, transmitindo ainda a sua ingenuidade infantil.

Vez por outra, Clarice Lispector inverte a posição dos adjetivos, colocando-os à frente dos substantivos, como em **grande rosa, profunda suspeita, mudo desespero, simples menina**. Essa inversão abre inúmeras possibilidades de interpretação, aspecto já tratado no subitem 3.3, que aborda o adjetivo. Em **simples menina**, por exemplo, pode-se depreender que é apenas uma menina, uma menina qualquer entre tantas outras. O sentido mudaria completamente se fosse **menina simples**, que alude a uma menina sem refinamento, sem aparatos. Note-se, novamente, conforme citação de Lapa (1982) presente no referido subitem, que esta variabilidade no emprego do adjetivo é própria de pessoas que vivem mais na esfera do sentimento, do sonho, tal como os poetas. Daí, talvez, mais um traço que, além de comprovar a tendência de Clarice para a expressão do que é abstrato, justifica também o cunho poético de sua prosa.

Ao manifestar sua indignação com o acontecimento inesperado que veio perturbar seus preparativos para o baile de carnaval, Clarice Lispector escreve novamente empregando o artigo indefinido “um”, que toma o substantivo “destino” como simples representante de sua classe e que, infortunadamente, é o destino da personagem: “o jogo de dados de **um** destino é irracional?” (*Restos do Carnaval*, 1996:34).

No desenrolar dos parágrafos, a escritora utiliza substantivos que se relacionam com o acontecimento, tais como confetes, serpentinas, fantasia, farmácia, remédio. Muitos deles são repetidos várias vezes, dependendo da necessidade e, apesar de vários se encontrarem em sentido concreto, pelo que pede o contexto, muitos deles encontram-se indefinidos, generalizados. Veja-se o exemplo: “mandaram-me comprar depressa **um** remédio na farmácia” (*Restos do Carnaval*, 1996:34). Não há nenhuma necessidade da especificação de tal remédio, assim como também esse remédio é já uma lembrança antiga e, portanto, imprecisa, indefinida, difícil de se lembrar. Atende mais às intenções da autora, relatar o que ela viu e sentiu ao sair correndo pela rua, fantasiada, mas sem maquiagem

para disfarçar sua face de menina: “fui correndo, correndo, **perplexa, atônita**, entre serpentinas, confetes e **gritos** de carnaval. A **alegria** dos outros me espantava” (*Restos do Carnaval*, 1996:34). Observe-se nesse trecho o uso de adjetivos (perplexa / atônita) e de substantivos abstratos ligados a sentimentos (gritos / alegria), exprimindo a estupefação da menina, a confusão de sua mente infantil ao ver que o carnaval lá fora continuava, acontecesse o que acontecesse.

Ao discorrer sobre a perda de sua alegria naquele carnaval, Clarice escreve: “não era mais **uma** rosa, era de novo **uma simples** menina. Desci até a rua e ali de pé eu não era **uma** flor, era **um** palhaço **pensativo** de lábios **encarnados**” (*Restos do Carnaval*, 1996:34). Pode-se dizer que os artigos indefinidos que antecedem os substantivos “rosa”, “flor” e “palhaço”, como ressaltado no subitem 3.1, em conformidade com Cunha e Cintra (2001), os generalizam, assim como o artigo indefinido “uma” que precede o adjetivo “simples” produz com este o efeito de banalização, generalização e diminuição do substantivo menina. Por fim, observe-se o emprego dos adjetivos “pensativo” e “encarnados”: ambos traduzem a emoção da narradora-personagem na ocasião e, aliados aos seus respectivos substantivos (“palhaço” e “lábios”), diminuem e ironizam a situação em que a personagem principal se encontra.

Clarice Lispector, ao contar a “salvação” que lhe aconteceu naquele carnaval, também não especifica a personagem. Diz: “**Um** menino de **uns** 12 anos, o que para mim significava **um** rapaz” (*Restos do Carnaval*, 1996:34). O primeiro e o terceiro artigo em destaque indefinem o garoto, colocam-no apenas como um representante não individualizado de sua espécie, mostrando a falta de relevância na especificação da personagem – o que importa é a impressão deixada pelo fato. O segundo artigo destacado apresenta novamente a função de aproximação, deixando indefinida a idade do garoto, que é desconhecida e não importante, já que o que interessa é apenas ressaltar que ele era mais velho do que ela.

A autora continua o período descrevendo qualidades e sensações abstratas. Entre as palavras empregadas, destacam-se: “esse menino, muito **bonito** parou diante de mim e, numa mistura de **carinho, grossura, brincadeira** e **sensualidade**, cobriu meus cabelos, já lisos, de confete” (*Restos do Carnaval*, 1996:34).

Ressalte-se, logo adiante, o seguinte trecho: “E eu, então, **mulherzinha** de 8 anos, considerei pelo resto da noite que enfim alguém me havia reconhecido” (*Restos do Carnaval*, 1996:35). Apesar de o grau diminutivo também poder tomar significação depreciativa, este não pode ser o caso. O substantivo “mulherzinha”, que se encontra no grau diminutivo, conforme ressaltam Cunha e Cintra (2001) e Bechara (2004) no subitem

3.2, adquire pelo contexto um tom de carinho, afetividade e, até mesmo, de saudosismo por parte da narradora, posto que se trata de uma recordação de sua infância.

O conto é finalizado com uma frase que traduz a busca da personagem por toda a narrativa: sentir-se notada, especial e, acima de tudo, feliz, ao menos neste único carnaval de infância em que possuía uma fantasia: “eu era, sim, **uma** rosa” (*Restos do Carnaval*, 1996:35).

Pelas conclusões às quais se chegou durante esta análise de dados, é possível concluir que a hipótese deste artigo foi comprovada. Consta-se que todos os traços do estilo literário clariceano aqui levantados confirmam que a contista Clarice Lispector deixa transparecer, inconscientemente, na escolha de artigos, substantivos e adjetivos, seu aspecto psicológico voltado ao introspectivo, indeterminado e misterioso.

5. Considerações Finais

Este artigo teve como tema a presença de dados biográficos de Clarice Lispector em seu conto *Restos do Carnaval* contido na obra *Felicidade Clandestina* e, a partir disto, pretendeu fazer uma conexão entre a biografia clariceana e seu reflexo psicológico presente em seu estilo através de uma análise morfológica.

O objetivo era mostrar que é possível estabelecer um vínculo entre biografia, aspectos psicológicos e estilo clariceanos. Para tal, fez-se um levantamento morfológico do léxico contido na obra *Restos do Carnaval*, de Clarice Lispector, indagando se a autora deixaria transparecer o seu lado psicológico “indeterminado” e “introspectivo” em seu estilo contista no uso das classes de palavras – artigo, substantivo e adjetivo. Conclui-se, portanto, que o objetivo foi atingido, pois verificou-se neste conto clariceano, comprovadamente biográfico, que a escritora deixa transparecer seu lado subjetivo na classes de palavras analisadas em decorrência do estilo característico de sua escritura.

A hipótese levantada era a de que, sendo a obra clariceana destacada pelo seu aspecto psicológico refletido através do “fluxo da consciência”, seria possível que a autora manifestasse o indeterminismo e o subjetivismo no uso das classes gramaticais. Através da análise de dados realizada, constatou-se que Clarice Lispector lança mão, em sua escrita, da técnica do “monólogo interior”, que engloba o “fluxo da consciência” e, portanto, torna sua escritura cada vez mais “intimista”, mais “abstrata”. Verificou-se também que tal abstrativismo, aliado ao caráter biográfico que perpassa sua escritura e ao seu peculiar estilo, é refletido inconscientemente na

escolha lexical da escritora, acabando por fazê-la empregar artigos, substantivos e adjetivos em sentido indefinido, generalizado, o que responde a problematização da pesquisa.

Chega-se, pois, ao final deste artigo, com a constatação de que a hipótese levantada foi confirmada verdadeira: o subjetivismo e o indeterminismo de Clarice Lispector são, de fato, refletidos inconscientemente no uso das classes gramaticais analisadas, no conto *Restos do Carnaval*, conforme se verificou em diversos trechos da obra, vistos sob o prisma da estilística.

Ao finalizar, é preciso esclarecer que esta pesquisa não se esgota aqui, mas abre caminho para novas abordagens do tema sob um olhar clariceano de mistério sempre inesgotável.

Referências bibliográficas

- Bechara, Evanildo (2004) *Moderna gramática portuguesa*. 37. ed. ver. e ampl. 14.^a reimpr. - Rio de Janeiro: Lucerna.
- Bosi, Alfredo (2004) *História concisa da Literatura Brasileira*. 42. ed. São Paulo: Cultrix.
- Burgess, Anthony (1996) *A Literatura Inglesa*. Tradução de Duda Machado. 2. ed. São Paulo: Ática,
- Coutinho, Afrânio (2001) *A Literatura no Brasil – Era Modernista*. 6. ed. São Paulo: Global.
- Cunha, Celso; Cintra, Lindley (2001) *Nova gramática do português contemporâneo*. 3. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- Ferreira, Teresa Cristina Montero (1999) *Eu Sou Uma Pergunta: Uma Biografia de Clarice Lispector*. 1. ed. Rio de Janeiro: Rocco.
- Gotlib, Nádia Battella (1995) *Clarice: Uma Vida que se Conta*. 4. ed. São Paulo: Ática.
- Lapa, Manuel Rodrigues (1982) *Estilística da língua portuguesa*. 11. ed. São Paulo: Martins Fontes.
- Lima, Rocha (2003) *Gramática normativa da Língua Portuguesa*. 43. ed. Rio de Janeiro: José Olympio.
- Lispector, Clarice (1996) *Felicidade Clandestina*. 10. ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves.
- Sá, Olga de (2000) *A escritura de Clarice Lispector*. 3. ed. Petrópolis: Vozes.