

# O fantástico no conto “Miss Algrave”, de Clarice Lispector

## The fantastic in Clarice Lispector’s “Miss Algrave”

DIEGO LUIZ MÜLLER FASCINA\*  
ALICE AUREA PENTEADO MARTHA\*\*

**Resumo:** Este artigo tem por objetivo propor que o conto “Miss Algrave”, de Clarice Lispector, pode ser lido com o suporte da teórica fantástica de Tzvetan Todorov (1981). No entanto, antecedendo a abordagem anunciada, apontaremos a presença do insólito na ficção da autora, bem como aspectos característicos de seus contos e discutiremos, ainda, a importância de *A via crucis do corpo*, coletânea que abriga o conto em pauta e que é marcada pela sua singularidade quando vista no conjunto da obra da escritora.  
**Palavras-chave:** Clarice Lispector, fantástico, “Miss Algrave”, conto, corpo e sexo

**Abstract:** Current analysis shows that Clarice Lispector’s short story “Miss Algrave” may be interpreted by the theory of the Fantastic proposed by Tzvetan Todorov (1981). Anteceding the announced approach, the presence of the unusual in the author’s fiction and other characteristics proper to her short stories should be underscored. The importance of the *A via crucis do corpo*, a collection in which the short story is inserted and marked by its uniqueness when seen within the context of the author’s literary works, may be highlighted.

**Keywords:** Clarice Lispector, fantastic, *Miss Algrave*, short story, sex and the body

---

\* Doutorando em Estudos Literários pela Universidade Estadual de Maringá.

\*\* Professora Associada no Departamento de Teorias Linguísticas e Literárias da Universidade Estadual de Maringá.

## 1. insólito em Clarice Lispector

Como assinala Lúcia Helena (1997), os textos de Clarice Lispector costumam apresentar uma ilusória facilidade. Normalmente, as imagens se voltam para animais, plantas, quando não para objetos domésticos e situações da vida diária, mas que não se engane o leitor! Em poucas linhas, será posto em contato com um mundo em que o insólito acontece e invade o cotidiano mais costumeiro, minando e corroendo a repetição monótona do universo das personagens quase sempre médio-burguesas descritas pela autora, através de uma linguagem auto-dilacerada e conflitiva, que problematiza a forma da narrativa e cria um labirinto ambíguo, normalmente preocupado em atingir e questionar o mais abissal do ser.

O insólito, que no presente trabalho possui uma importância muito especial, é peça fundamental nessa articulação engenhosa criada pela autora. Dentre vários exemplos, o leitor de Lispector defronta-se, em *A paixão segundo G.H.* (1964), com a experiência fenomenológica e kafkiana de G.H. com a barata, experiência que também ilustra o que a psicanálise lacaniana conceitua de encontro com o Real traumático, tamanha a sensação de falta ou excesso de realidade “que está para além do que pode ser representado na rede do Simbolismo” (SILVA, 2009, p. 213), gerando um mal-estar e um horror que paralisa a protagonista ao visualizar o inseto, projetando diante dela contrastes inconciliáveis de sua existência e identidade.

Na mesma esteira de G.H. e a barata, há, na coletânea *Laços de família* (1960), o encontro de Ana com o cego que masca chicletes, Laura que visualiza um jarro de belas rosas, mãe e filha que encostam os ombros numa freada brusca do táxi, apontando para uma intimidade de corpo há tempos desconhecida, detalhes do cotidiano que normalmente não despertariam qualquer atenção, mas que na obra de Lispector surgem, descritas pelo processo epifânico, como elemento deflagrador do entrechoque de mundos e de fronteiras que se tornam fluídas, denunciando que tudo se passa num ambiente falsamente estável, em que vidas aparentemente sólidas e ordeiras se desestabilizam de súbito, justamente quando nada parecia poder acontecer.

Fazemos menção a um motivo recorrente no fantástico, o fantasma, também presente na obra de Clarice. Em *A maçã no escuro* (1961), Martim, o protagonista, dialoga com o pai, um fantasma hamletiano tardio, que aparece para questio-

ná-lo sobre sua vida pessoal e para lhe devolver a linguagem do senso comum, que naquele momento é necessária ao personagem. E há, ainda, a casa do conto “A mensagem”, da coletânea *A legião estrangeira* (1964), possível intertexto com “A queda da casa de Usher” (1839), de Edgar Allan Poe. Mal-assombrada e humanizada, a casa do conto clariceano, inquieta porque possui sentimentos e atributos físicos, é angustiada e fala: “Eu sou enfim a própria casa que vocês procuraram, disse a casa grande” (LISPECTOR, 1998, p. 37).

Os exemplos do insólito na ficção de Clarice são diversos. Porém, tamanha é a divergência nos estudos acerca do fantástico, que há a possibilidade de que alguns dos elementos acima descritos possam ser cunhados de sobrenaturais ou de frenéticos. Fábio Lucas Pierini (2005, p. 205) afirma que, “de uma forma geral, o gênero fantástico pode ser definido como uma narrativa cujos acontecimentos, sejam eles sobrenaturais, insólitos ou frenéticos, confundem ou deturpam a concepção de realidade dos personagens envolvidos”. Sabemos, no entanto, que Clarice Lispector não é uma escritora pertencente a esse gênero e que os exemplos citados, aqui chamados de insólitos, contribuem para a dramatização da narrativa, não constituindo narrativas fantásticas *tout court*. Como a nosso ver, a autora se vale desses elementos comuns ao fantástico para produzir alguns efeitos em sua ficção, seria inexato, afirmarmos o contrário.

Todavia, “Miss Algrave”, o conto que aqui receberá atenção analítica, pode ser enquadrado entre as narrativas de tal gênero. Para comprovarmos essa afirmativa, faremos um breve percurso por alguns dos principais motivos da contística da autora para apontar de que forma aqueles enfeixados em *A via crucis do corpo* destoam drasticamente dos que a consagraram. E, talvez por isso, um desses contos permita que Lispector enverede pelas trilhas do fantástico. Sabemos que essa coletânea surgiu na mesma época em que o Realismo Mágico despontou com força total na literatura latino-americana, sobretudo com os nomes de Gabriel García Márquez, Juan Rulfo, Ignacio de Loyola Brandão, Murilo Rubião e J. J. Veiga, outro motivo que talvez justifique a feitura do conto fantástico. Por fim, deixaremos claro que, além de fantástico, “Miss Algrave” carrega em seu bojo o mote da discussão pretendida em *A via crucis*: o corpo nos seus desarranjos pulsionais, na tirania de seus desejos, nas suas fraturas e feridas, nos seus êxtases.

Para apreciação teórica do fantástico e de “Miss Algrave”, utilizaremos as contribuições de Tzvetan Todorov (1981), Maria Cristina Batalha (2012), Irène Besière (1974) e do já citado Fábio Pierini (2005).

## 2. O conto de Clarice Lispector

Para muitos críticos, os contos de Clarice Lispector constituem a melhor parte de sua obra. Yudith Rosenbaum (2002) afirma que talvez a necessidade de condensação requerida pelo gênero forçasse a autora a não se alongar em excesso, a evitar divagações que tomam muito espaço nos romances, fazendo concorrer um tom ensaístico, filosófico, com o solo ficcional. A estrutura enxuta dos contos promove um efeito mais denso e mais perturbador no leitor, pois o texto não tem o tempo a seu favor e precisa atingir o alvo de forma mais ágil e menos hesitante. Segundo Afrânio Coutinho (2001) as frases curtas, compostas de palavras diárias, são renovadas ciladas para o leitor menos avisado, pois aos poucos compreendemos a complexidade contida nessas pequenas histórias.

Nádia Battella Gotlib (2006), analisando o conto “Uma galinha”, da coletânea *Laços de família*, aponta para o fato de que nem sempre o conto moderno foge totalmente dos princípios anteriores ou que nem sempre há apenas adoção de novos procedimentos. A crítica diz que a qualidade da autora está em mesclar recursos da tradição (contos com começo, meio e fim) com a experiência moderna, que em Lispector representa um estado de crise, seja estritamente existencial ou da condição feminina. Gotlib (2006) nos lembra de que a epifania, que representa essa crise, não explica os contos da autora enquanto gênero específico, de modo que é preciso notar, além dessa característica, o conjunto de recursos narrativos que se combinam, de forma a definir o modo de construir seu conto.

Affonso Romano de Sant’Anna (1973), num trabalho de levantamento e análise dos motivos dos contos de “Laços de família” e de “A legião estrangeira” (13 em cada coletânea, totalizando 26 contos), afirma que os dez motivos mais usados e significativos para a compreensão da escritura da autora são: 1. o espelho; 2. os olhos; 3. bichos; 4. linguagem; 5. família; 6. objeto; 7. jogo/rito; 8. pai; 9. eu x outro; 10. epifania. Na mesma análise, Sant’Anna (1973) aponta indistintamente os tipos de personagens que mais se repetem nessas 26 histórias. São seis grupos: 1. professor; 2. meninos-adolescentes; 3. velhos; 4. casais; 5. duplas de amigos e 6. homem-animal. Tal análise reforça a singularidade dos contos de *A via crucis do corpo*, uma vez que os principais motivos que lá existem são: o corpo feminino e o sexo, de forma que outros possíveis motivos orbitam em torno desses dois e, em relação às personagens, as mais recorrentes são: mulheres de diversas faixas etárias e marginais (bêbados, prostitutas, travestis etc.), ou seja,

há uma aguda diferença entre as duas coletâneas analisadas e a que agora será comentada.

Antes de encerramos esse subtópico, importa dizer que a autora possui outras coletâneas de contos, que com o passar do tempo foram revisitadas e reformuladas. Muitos dos contos foram lançados nos inúmeros jornais nos quais ela colaborou e tantos outros serviram de intertexto para os romances, e por isso é comum a migração de personagens e de motivos na ficção da autora. *Felicidade clandestina* (1971), *Onde estivestes de noite* (1974) e *A bela e a fera* (1979) são as outras três coletâneas que, a nosso ver, possuem os mesmos motivos e personagens listados por Sant'Anna (1973), e por isso não chamaram a atenção do crítico no momento de seu estudo.

### 3. *A via crucis do corpo: a hora do lixo?*

Em 1974, divorciada do marido e com filhos para sustentar, Clarice Lispector se encontra em uma delicada situação econômica e, após muito relutar, aceita o pedido de seu editor, o poeta Álvaro Pacheco, e escreve 13 contos por encomenda, posteriormente reunidos em *A via crucis do corpo*. Os críticos tentam justificar o fracasso literário que essa obra se tornou levando em consideração a necessidade financeira e o curto espaço de tempo que a autora teve para produzi-la. Não conhecemos registros de Benedito Nunes ou de Olga de Sá, os mais fecundos e abalizados críticos da autora, e há pouquíssimos estudos a respeito dessa obra. Além disso, os estudos existentes observam os textos da autora a partir de uma perspectiva estritamente feminista.

Lispector recorre ao prefácio da obra - intitulado "Explicação" - não no intuito de preparar o espírito de seus leitores para a possibilidade de uma leitura difícil, como foi no caso de *A paixão segundo G.H.* ou de *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres* (1969), mas para esclarecer a gênese da obra e suas possíveis implicações:

#### Explicação

O poeta Álvaro Pacheco, me encomendou três histórias que realmente aconteceram [...] Comecei no sábado. No domingo de manhã as três histórias estavam prontas [...] Eu mesma espantada. Todas as histórias desse livro são contundentes. E quem

mais sofreu fui eu mesma. Fiquei chocada com a realidade. Se há indecências nas histórias não é culpa minha. Inútil dizer que não aconteceram comigo, com minha família e com meus amigos. Como é que sei? Sabendo. Artistas sabem das coisas. [...] Não me jogar pedras. Pouco importa. Não sou de brincadeiras, sou mulher séria. Além do mais tratava-se de um desafio. Só peço a Deus que ninguém me encomende mais nada. Porque, ao que parece, sou capaz de revoltadamente obedecer, eu a iníberta. Uma pessoa leu meus contos e disse que aquilo não era literatura, era lixo. Concordo. Mas há hora para tudo. Há também a hora do lixo. Este livro é um pouco triste porque eu descobri como criança boba, que este é um mundo cão. (LISPECTOR, 1998, p.11-12)

A crítica feminista, a partir de Wilma Arêas (2005), realizou estudos na tentativa de lançar novas luzes àquela obra tão mal vista. A pesquisadora afirma que Lispector estava ciente de que se lançava em um projeto de escrita libertária que mostraria o cotidiano dos seres, em sua mais primitiva condição humana, focalizando a figura da mulher exposta a um enfrentamento de suas próprias carências e traumas. As treze narrativas abordam a questão feminina, as necessidades do corpo e suas exigências, de maneira que a linguagem e o cenário erótico contribuem para o arranjo e o desfecho de todas as histórias. O diálogo com o tema religioso é iniciado pelo título que faz referência à “via sacra”, “via crucis”, caminho da cruz e a relação entre o sagrado (via crucis) e o profano (do corpo). Esse corpo é a carne, o pecado, o corpo humano e também o corpo do texto.

Pela primeira vez na ficção da autora, o sexo aparece de forma tão direta e brutal. Os tabus sexuais são tratados com naturalidade de quem conhece perfeitamente a ótica feminina e que não teme expor seus desejos e anseios. Lispector reclama a posse do corpo feminino e o retrata trilhando a sua verdadeira “via crucis”. Arêas (2005) diz que a autora, mesmo tendo de escrever sob encomenda, não deixa de mostrar ao leitor que a escritura de *A via crucis do corpo* é um desafio e que, mesmo assim, sentia nela nascer a inspiração diante da arte da palavra. Ao compor os textos, apresenta histórias carregadas de humor irônico revelado tanto na popularidade de seus personagens, quase sempre de classe baixa (as já citadas prostitutas, travestis, mendigos e marginais que vagueiam pelas noites cariocas), quanto nos acontecimentos absurdos mesclados a uma dose exagerada de erotismo e melancolia. O que Arêas (2005) chama de aconte-

cimentos absurdos certamente envolve o E.T. e a atmosfera fantástica que permeia “Miss Algrave”, conto que será analisado a seguir.

#### 4. O fantástico em “Miss Algrave”

Batalha (2012), ao repensar algumas vertentes teóricas da literatura fantástica, elaboradas tanto pelos críticos como por autores que se dedicaram ao gênero, conclui que a diversidade e a dificuldade em enquadrar uma narrativa como sendo fantástica ou não está não apenas na interpretação de conceitos que se fizeram no decorrer dos tempos e em diferentes lugares, mas também nas diversas traduções que são atribuídas ao gênero em sua gênese. Assim, é possível chegar à conclusão de que o terreno do fantástico é extremamente escorregadio, uma vez que alguns conceitos e terminologias são, como aponta Batalha (2012), complexos, difusos e passíveis de problematizações.

É tarefa difícil elencar uma teoria mais abrangente ou alguma teoria que seja mais segura e exata. Os críticos e suas ideias vão surgindo, as teorias ora dialogam, ora se refutam, criando um mosaico estilizado de contribuições em torno de um mesmo gênero, o fantástico, termo este que também pode ser questionado, tamanha a quantidade de interrogações que giram em torno dele.

Sabemos que a teoria estruturalista de Todorov (1981), apesar de muito famosa, é inexata e bravamente atacada. Quem nos informa é, dentre outros especialistas abalizados no assunto, Bessière (1974), cuja obra *L'expérience imaginaire des limites de la raison*, possui um subtópico no capítulo 2 que aponta os problemas terminológicos e desmantela a metodologia usada por ele. No entanto, o modelo do teórico búlgaro será utilizado para a apreciação desse conto, pois os três aspectos formais elencados por ele, comuns à narrativa fantástica, enquadram-se sem maiores problematizações em “Miss Algrave”. Isso não quer dizer que o conto não permita outra abordagem utilizando outra teoria comum a esse gênero. Apenas realizamos uma opção por Todorov (1981), cuja teoria diz, grosso modo, que para um texto ser considerado fantástico,

este exige o cumprimento de três condições. Em primeiro lugar, é necessário que o texto obrigue ao leitor a considerar o mundo dos personagens como um mundo de pessoas reais, e a vacilar entre uma explicação natural e uma explicação

sobrenatural dos acontecimentos evocados. Logo, esta vacilação pode ser também sentida por um personagem de tal modo, o papel do leitor está, por assim dizê-lo, crédulo a um personagem e, ao mesmo tempo a vacilação representada, converte-se em um dos temas da obra: no caso de uma leitura ingênua, o leitor real se identifica com o personagem. Finalmente, é importante que o leitor adote uma determinada atitude frente ao texto: deverá rechaçar tanto a interpretação alegórica como a interpretação “poética”. Estas três exigências não têm o mesmo valor. A primeira e a terceira constituem verdadeiramente o gênero; a segunda pode não cumprir-se. Entretanto, a maioria dos exemplos cumprem as três [...] A primeira condição nos remete ao aspecto *verbal* do texto, ou, com maior exatidão, ao que se denominam as “visões”: o fantástico é um caso particular de “visão ambígua”. A segunda condição é mais complexa: por uma parte, relaciona-se com o aspecto *sintático*, na medida em que implica a existência de um tipo formal de unidades que se refere à apreciação dos personagens, relativa aos acontecimentos do conto, estas unidades poderiam receber o nome de “reações”, por oposição às “ações” que formam habitualmente a trama da história. Por outra parte, refere-se também ao aspecto *semântico*, posto que se trate de um tema representado: o da percepção e sua notação. Por fim, a terceira condição tem um caráter mais geral e transcende a divisão em aspectos: trata-se de uma eleição entre vários modos (e níveis) de leitura. (TODOROV, 1981, p.19-20)

Pierini (2005) nos auxilia na elucidação dessa teoria ao comentar que o aspecto verbal é dividido em enunciação (narrador) e enunciado (narração). O narrador do fantástico deve ser “um personagem envolvido com os fatos ou um narrador que focalize apenas a ótica dos personagens, possibilitando uma interpretação ambígua dos conhecimentos” (PIERINI, 2005, p. 205), assim também deve ser a enunciação: permeada de mecanismos que garantam a ambiguidade do que está sendo narrado. O aspecto sintático refere-se “aos pontos culminantes da narrativa (sustos, visões, revelações, desaparecimentos, aparições, etc.) e à irreversibilidade da leitura da narrativa fantástica” (ibidem, p. 206), uma vez que uma movimentação temporal desgovernada pode comprometer a narrativa. E, por fim, o aspecto semântico trata dos temas da narrativa fantástica, divididas em “temas do eu [, que] são as relações do personagem com seu mundo e os temas do tu [, que são] as relações entre personagem” (ibidem, p. 206).



Vejamos o resumo do conto para que na sequência possamos enlaçá-lo à teoria acima apresentada e discutida: “Miss Algrave” narra a história de Ruth Algrave, uma puritana virgem e solitária, que morava em Londres e possuía uma vida metódica e sem qualquer emoção. Acordava pela manhã, trabalhava como datilógrafa na empresa de Mr. Clairson, almoçava e jantava em restaurantes baratos, às vezes lia a Bíblia no Hyde Park, cantava no coral da igreja, tomava chá com Mrs. Cabot e, à noite, tricotava um suéter para o inverno. Certo dia, já na cama, preparada para dormir, percebeu que entrara pela janela alguma coisa que não eram os costumeiros pombos que ali vinham em busca do arroz cru que ela despejava. Era Ixtlan, um ser vindo de Saturno para amá-la. Após o sexo, o extraterrestre promete voltar na próxima lua cheia e, a partir daquele dia, tudo estava transformado em sua vida: ela passara a comer carne vermelha, antes recusada por ser considerada pecaminosa, cantava como solista no coral, abria as pernas no Hyde Park, para tomar sol em suas partes íntimas, e demitira-se do emprego, pois havia descoberto sua nova aptidão: levar homens para cama até esperar, pacientemente, o retorno de Ixtlan.

Em relação ao aspecto verbal, podemos afirmar que o conto é permeado pela ambiguidade. Quanto à enunciação, o narrador é heterodiegético e possui visão privilegiada apenas da vida da personagem, lançando mão de dados da vida pessoal e íntima da mesma, fatos que auxiliam na ambiguidade do que se narra: “Quando era pequena, com uns sete anos de idade, brincava de marido e mulher com seu primo Jack, na cama grande da vovó. E ambos faziam tudo para ter filhinhos sem conseguir” (LISPECTOR, 1998, p. 13) e ironicamente, diz na sequência: “Solteira, é claro, virgem, é claro” (ibidem, p. 13). Além dessa, no primeiro parágrafo há uma frase ambígua, que não se sabe se veio do pensamento de Ruth ou do narrador, e cujo conteúdo também expõe dúvidas: “Se contasse, não acreditariam porque não acreditavam na realidade” (ibidem, p. 13). Mais adiante, no dia em que Ixtlan, entra pela janela de Ruth, o narrador oferece ao leitor uma nova prova de ambiguidade ao dizer: “As cortinas se balançavam à brisa dessa noite tão singular. Singular por quê? Não sabia” (ibidem, p. 15).

Quanto ao enunciado, há em momentos anteriores à aparição do extraterrestre fortes indícios de que talvez tal aparição seja passível de discussão: “Estava assim deitada na cama com a sua solidão” (ibidem, p. 16). Não seria, então, um sonho de Ruth? Outro indício que colabora para a hesitação do leitor é o fato de Ixtlan responder vagamente em forma de vento, montando uma atmosfera

onírica, quando ela pergunta quem ele é. A situação fica ainda mais misteriosa no pós-coito, quando a aparição diz: “Use-se” (ibidem, p. 18). Nesse momento, o leitor já é capaz de hesitar fortemente e se questionar: teria mesmo aparecido um E.T. que desvirginara Ruth ou ela estaria tendo um sonho erótico e teria se masturbado? Ainda no momento do encontro, a personagem diz: “Mas eu não estou vendo ninguém” (ibidem, p. 16), ao que ele responde: “O que importa é que você está me sentindo” (ibidem, p. 17).

Dias após o ato sexual, nova marca de ambiguidade: Ruth ganha liberdade sexual e leva um homem para casa, ficando, porém, furiosa “quando ele não quis acreditar na sua história. Mostrou-lhe, quase até o nariz o lençol manchado e sangue. Ele riu-se dela” (ibidem, p. 20). Talvez esta fosse uma prova cabal de que realmente houve uma relação com o E.T., mas porque o homem riria ao ver o lençol? Teria duvidado de Ruth? E ela mesma? Teria certeza plena do acontecido?

Há uma marcação temporal e uma espacial que colaboram para a aura de mistério que ronda o conto. A cultura popular indica que é na sexta-feira que acontecem histórias de terror, de assombração, do macabro, sobretudo na sexta-feira 13, que no período medieval era conhecido como o dia das bruxas. Mas o acontecido com Ruth se passa no sábado, marca de que talvez a história seja verdadeira. Em relação ao espaço, a protagonista mora em Londres “onde os fantasmas existem nos becos escuros” (ibidem, p. 13). Sabemos que a cidade foi decisiva para o florescimento do fantástico e do gótico, e além disso, a informação veiculada pelo narrador, de que os fantasmas existem por ali, permeiam o espaço de insegurança e medo diante do desconhecido.

A narrativa é um labirinto sem fim e constrói incertezas na intenção de deixar o leitor hesitante, duvidoso, pleno de questionamentos e sem respostas concretas, afinal, como diz o próprio narrador sobre a protagonista: “Ela era sujeita a julgamento” (ibidem, p. 13), marca clara de que a narrativa possui uma atmosfera pouco lúcida, pouco crível, como já enfatizamos.

Em relação ao aspecto sintático, “Miss Algrave” é um conto curto, narrado linearmente, mesmo quando há lembranças ou antecipações feitas pelo narrador. O fio narrativo é seguro e vai preparando, gradativamente, o leitor para a aparição de Ixtlan. A maneira pela qual a personagem é descrita no desenrolar da narrativa até a aparição sugere ao leitor que algo acontecerá e quebrará a rotina entediante de Ruth. As descrições apresentadas antes da aparição de Ixtlan,

são enfadonhas como a protagonista: “Era ruiva, usava os cabelos enrolados na nuca em coque severo” (ibidem, p. 14) ou “costumava jantar num restaurante barato em Soho” (ibidem, p. 14), no entanto, o leitor se depara com a seguinte frase: “Seu dia, sexta-feira, fora igual aos outros. Só aconteceu sábado à noite” (ibidem, p. 13). O leitor, curioso, capta essa primeira grande pista e questiona a narrativa: o que teria acontecido? O narrador lança mão de mais uma série de descrições, para aguçar a curiosidade e para deixar claro que algo transformador acontecerá, fazendo isso, no entanto, com intensidade calculada.

No sábado, dia do acontecido, o narrador semeia várias pistas de forte conotação sexual: ao acordar, parece que Ruth realiza um ritual para se preparar para o que viria a noite: acorda cedo, toma chá de jasmim, reza e sai para tomar ar puro. Na hora do almoço, permite-se comer camarão e “estava tão bom que parecia pecado” (ibidem, p. 14), dirige-se ao Hyde Park para ler a Bíblia, “mas - que Deus a perdoasse - o sol estava tão guerrilheiro, tão bom, tão quente, que não leu nada” (ibidem, p. 15). Na sequência, nova prova de ambiguidade é apresentada pelo narrador: “Miss Algrave sentia-se muito feliz, embora... Bem, embora” (ibidem, p. 15) O leitor novamente fica com a interrogação. Em seguida, vai para casa e tricota um suéter “de cor esplendorosa: amarela como o sol” (ibidem, p. 15). Essa cor simboliza o renascimento. Seria o dia em que Ruth renasceria?

Era mês de maio, conhecido como o mês do amor, do casamento, das noivas, a janela propiciamente estava aberta e era noite de lua cheia. A partir desse momento, a narrativa começa a apresentar freneticamente elementos do fantástico (a janela aberta sob a lua cheia) e o clímax é atingido:

Estava assim deitada na cama com a sua solidão. O embora.

Foi então que aconteceu.

Sentiu que pela janela entrava uma coisa que não era um pombo. Teve medo.

Falou bem alto:

- Quem é?

E a resposta veio em forma de vento:

- Eu sou um eu.

- Quem é você? perguntou trêmula.

- Vim de Saturno para amar você.

- Mas eu não estou vendo ninguém! gritou.

- O que importa é que você está me sentindo.

E sentia-o mesmo. Teve um *frisson* eletrônico.

- Como é que você se chama? perguntou com medo.

- Pouco importa.

- Mas quero chamar seu nome!

- Chame-me de Ixtlan. (ibidem, p. 16-17)

O ponto culminante da narrativa é a aparição de Ixtlan, um fenômeno sobrenatural que surge no quarto da protagonista, que não faz parte de seu cotidiano e, por isso, rompe drasticamente com ele. Essa aparição, já muito discutida aqui, causa irreversibilidade na leitura da narrativa, o surgimento do E.T. foi calculado e, como clímax, mantém por instantes em tensão máxima a história contada. Após o sexo, as demais ações se remetem diretamente a Ixtlan, sendo irreversível também a vida de Ruth após o acontecido. Seja sonho ou realidade, o contato com o ser vindo do espaço alterou drasticamente sua maneira de ver o mundo, sua rotina e sua maneira de se relacionar com as demais pessoas. No entanto, isso não quer dizer que Ruth tenha passado a ser feliz, mas sim que ela havia se libertado de si mesma e de uma realidade que a aprisionava numa torre de marfim.

Em relação ao aspecto semântico, o motivo do conto é um extraterrestre, muito comum no fantástico moderno e na ficção científica. O lugar de onde vem esse ser é simbólico e traz mais significados ao texto, pois, na Astrologia, Saturno encarna o princípio de concentração, da contração e da inércia. “Saturno é o planeta maléfico dos astrólogos: sua luz triste e fraca evoca as tristezas e provocações da vida, sua alegoria é representada pelos traços fúnebres de um esqueleto movendo a foice” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1990, p. 807). A descrição física que o narrador faz de Ixtlan, coincide com o que lhe é atribuído pela Simbologia: “Seu contato era frio como o de uma lagartixa, dava-lhe calafrios. Ixtlan tinha sobre a cabeça uma coroa de cobras entrelaçadas, mansas pelo terror de poder morrer. O manto que cobria o seu corpo era da mais sofrida cor roxa, era ouro mau e púrpura coagulada” (LISPECTOR, 1998, p.17).

Como já foi dito no decorrer da discussão, Ruth alega não ver o ser, apenas sentir, mas o narrador o descreve de maneira assustadora, similar aos tantos alienígenas que pipocam nos filmes hollywoodianos. Curiosamente, apesar de seu aspecto horroroso, Ixtlan passa mobilidade e não inércia a protagonista, isto é, a narrativa permite que pensemos que ele possui uma missão e a relação que

ele mantém com Ruth é despertá-la para o sexo, para o amor, para o conhecimento de seu corpo e para sentir prazer, apesar de ser ele frio física e psicologicamente. Assim, a autora mantém a simbologia física, mas o fervor espiritual (já existente na personagem e no planeta) é permutado pelo fervor sexual. Além do sexo e do amor que ela passa a nutrir pela aparição, os amantes “se entendiam em sânscrito” (ibidem, p. 18), detalhe que colabora decisivamente para o fantástico e reforça a atmosfera de sonho.

A descrição de Ruth contribui para a atmosfera fantástica por ser alvo fácil para o ataque de seres sobrenaturais: “Era ruiva, tinha muitas sardas e pele tão clara e fina que parecia uma seda branca, os cílios também eram ruivos. Era mulher bonita” (p. 14), “orgulhava-se muito de seu físico: cheia de corpo e alta” (ibidem, p. 14) e quando havia perguntado a Ixtlan o motivo da escolha, “ele dissera que era por ela ser ruiva e virgem” (ibidem, p. 18). A vida de Ruth também era fora do normal, prova disso é que ela “tomava banho só uma vez por semana, no sábado. Para não ver o seu corpo nu, não tirava nem as calcinhas nem o sutiã” (ibidem, p. 14). Não é insólito pensar que o pudor chega ao extremo de impedir a higiene pessoal?

O humor e a ironia também são elementos que aguçam os elementos fantásticos do texto. Dentre os diversos exemplos, após o sexo, Ruth diz: “Eu te amo meu amor! Meu grande amor!” (ibidem, p. 17), que demonstra o comportamento ingênuo da protagonista. E na sequência: “Vou ficar esperando bebê?” (ibidem, p. 17), nova marcação de ingenuidade mesclada com o absurdo.

Para encerrarmos, reforçamos que Ruth modifica rigorosamente sua vida. Como foi dito, a vida passa a ter uma latência vibrante em todos os aspectos. A aparição foi irreversível. O sexo passa a ser peça fundamental em sua vida e a abstinência faz com que ela procure homens, “afinal de contas, a pessoa tinha que dar um jeito, não tinha?” (ibidem, p. 19), pois “como era boa de cama, pagar-lhe-iam muito bem” (ibidem, p. 20), inclusive pensara em dizer ao chefe: “Quer saber de uma coisa? Deite-se comigo na cama, seu desgraçado! E tem mais: me pague um salário alto por mês, seu sovina!” (ibidem, p. 20).

Ruth teve vontade de comprar um vestido vermelho com o dinheiro que um dos homens com o qual ela se deitara havia deixado, e passara a soltar os belos cabelos ruivos. “Ela parecia um uivo” (ibidem, p. 20). Esse fato, já no fechar do conto, traz nova ambiguidade: Seria ela o chamado do lobisomem? Aliás, seria

ela um lobisomem esperando a lua cheia chegar para o retorno de Ixtlan? O leitor ficará com essa dúvida!

## 5. Considerações finais

Após o percurso analítico, embasado na teoria de Todorov (1981), podemos afirmar que “Miss Algrave” é um conto fantástico. Na divisão dos aspectos propostos pelo teórico búlgaro, verificamos que o narrador e a narração possuem os aspectos necessários para essa classificação, assim como o ponto culminante da narrativa e a irreversibilidade da mesma, os temas do eu e do tu e o motivo, além de toda uma série de especificidades do conto que auxiliam na construção do fantástico. E a hesitação, ponto nuclear que propõe Todorov (1981), acompanha o leitor durante o processo de leitura.

No entanto, como afirmamos no princípio, “Miss Algrave” não “trai” os demais contos de *A via crucis do corpo* e carrega consigo a mesma discussão dos outros: o ousado tratamento temático do corpo e uma crítica latente à condição feminina, à dominação masculina e ao patriarcado que dita regras até os dias de hoje.

O fantástico irrompe no conto através de uma situação cotidiana para fazer uma denúncia: é preciso que um ser de outro planeta venha transar com uma mulher pudica, virgem e trabalhadora para que ela se sinta mulher? Por trás da leitura fantástica, defendida e comprovada aqui, há inevitavelmente essa questão. E, como podemos notar, Ixtlan também possui características comuns ao patriarcado, pois resolve libertá-la, por ser bonita e virgem, e ela, até aquele momento, comprometida ideologicamente com sua condição, sente-se aliviada após o contato com o E.T., pois “era mulher realizada, tinha marido” (LISPECTOR, 1998, p.18), como se um fardo fosse liberado de suas costas e ela, finalmente, se incluísse no rol de mulheres aceitas socialmente.

Clarice Lispector, no entanto, depura e enxuga seu estilo e não permite que o conto termine com o conformismo de Ruth e sua primeira experiência sexual, dando a ela, liberdade de corpo e de pensamento, devendo ela mesma construir sua história a seu bel prazer, longe dos ditames sociais que aprisionaram a mulher, seu corpo e suas vontades, por séculos.

## Referências

- ARÊAS, Wilma. *Clarice Lispector: com a ponta dos dedos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- BATALHA, Maria Cristina. *Literatura fantástica: algumas considerações teóricas*. *Letras & Letras*, v. 28. n. 2., p. 481-504, jul. - dez. 2012.
- BESSIÈRE, Irène. L'expérience imaginaire des limites de la raison. In: *Le récit fantastique: la poétique de l'incertation*. Trad. Fábio Lucas Pierini. Rev. Ana Luiza Silva Camarani. Paris: Larousse, 1974.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário dos símbolos: (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números)*. Trad. Vera da Costa e Silva. Rio de Janeiro: José Olympio, 1990.
- COUTINHO, Afrânio. Clarice Lispector. In: *A literatura no Brasil: a era modernista*. São Paulo: Global, 2001.
- GOTLIB, Nádya Battella. *Teoria do conto*. São Paulo: Ática, 2006.
- HELENA, Lúcia. *Nem musa, nem medusa: itinerários da escrita em Clarice Lispector*. Niterói: Eduff, 1997.
- LISPECTOR, Clarice. *A via crucis do corpo*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- LISPECTOR, Clarice. *Felicidade clandestina*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- LISPECTOR, Clarice. *A maçã no escuro*. São Paulo: Círculo do livro, 1972.
- LISPECTOR, Clarice. *A paixão segundo G.H.* Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- LISPECTOR, Clarice. *Laços de família*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- LISPECTOR, Clarice. *A legião estrangeira*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- PIERINI, Fábio Lucas. Fantástico e alegoria em A mão perdida na caixa de correio, de Ignácio de Loyola Brandão. *Organon* (UFRGS), v. 19, p. 205-220, 2005. Disponível em: <seer.ufrgs.br/organon/article/viewFile/30069/18654>. Acesso em 27 set. 2014.
- ROSENBAUM, Yudith. *Clarice Lispector*. São Paulo: Publifolha, 2002.
- SANT'ANNA, Affonso Romano de. *Análise estrutural de romances brasileiros*. Rio de Janeiro: Vozes, 1973.
- SILVA, Marisa Corrêa. Materialismo laciano. In BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana. *Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. Maringá: Eduem, 2009.
- TODOROV, Tzvetan. *Introdução à literatura fantástica*. São Paulo: Perspectiva, 1981.

Submetido em 12-01-16

Aprovado para publicação em 24-06-16