

Ritos de Passagem em Clarice Lispector: um estudo de *Perto do coração selvagem*

Rites of Passage in Clarice Lispector: a study of Near to the Wild Heart

Rodrigo Felipe Veloso¹

Resumo: Este artigo propõe uma análise da prática escritural de Clarice Lispector no romance *Perto do Coração Selvagem*, à luz do conceito de ritos de passagem, conforme delineado por Arnold Van Gennep. A estrutura narrativa adotada na narrativa revela um percurso iniciático da protagonista Joana, marcado pelas exigências sociais impostas pela comunidade e pelas formas com que ela reage e se posiciona diante dessas imposições. Busca-se demonstrar que as experiências liminares vivenciadas pela personagem, para além do seu amadurecimento biológico, ou seja, da infância à idade adulta, revelam-se indissociáveis da tessitura textual da obra, na qual forma e conteúdo se entrelaçam. A investigação fundamenta-se, sobretudo, nas contribuições teóricas de Arnold Van Gennep (2011), Mircea Eliade (1992; 2002) e Roberto DaMatta (1997; 2011), entre outros autores.

Palavras-chave: Literatura Brasileira; Tradição e Modernidade; Clarice Lispector; Ritos de Passagem; Identidade e Alteridade.

Abstract: This article proposes an analysis of the writing practice of Clarice Lispector in the novel *Perto do Coração Selvagem*, in light of the concept of rites of passage, as outlined by Arnold Van Gennep. The narrative structure adopted in the story reveals an initiatory journey of the protagonist Joana, marked by the social demands imposed by the community and the ways in which she reacts and positions herself in the face of these impositions. The aim is to demonstrate that the liminal experiences experienced by the character, beyond her biological maturation, that is, from childhood to adulthood, are shown to be inseparable from the textual fabric of the work, in which form and content intertwine. The investigation is mainly based on the theoretical contributions of Arnold Van Gennep (2011), Mircea Eliade (1992; 2002), and Roberto DaMatta (1997; 2011), among other authors.

Keywords: Brazilian Literature; Tradition and Modernity; Clarice Lispector; Rites of Passage; Identity and Otherness.

Introdução

A produção literária de Clarice Lispector tem sido, nas últimas décadas, objeto de interesse contínuo por parte da crítica, tanto brasileira quanto estrangeira. Se, por um lado, essa profusão de leituras pode gerar a sensação angustiante de que tudo já teria sido dito, por outro lado permanece sempre aberta a possibilidade de novas abordagens que, com coerência e rigor, tragam contribuições relevantes à fortuna crítica da autora.

É nessa perspectiva que este estudo propõe uma leitura do romance *Perto do Coração Selvagem*, não apenas com o objetivo de compreender como Clarice inaugura novas formas narrativas na literatura brasileira, mas também de investigar as interfaces entre a construção da personagem Joana e o conceito de ritos de passagem, conforme teorizado por Arnold Van Gennep. Busca-se, assim, examinar de que maneira tais ritos

¹ Docente da Universidade Estadual de Montes Claros – Unimontes. Pós-doutor em Letras: Estudos Literários pela UFMG e Doutor em Letras: Estudos Literários pela UFJF. Lattes <http://lattes.cnpq.br/002870040198024>. Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-7840-584X>; E-mail: rodrigof_veloso@yahoo.com.br

se manifestam no percurso existencial da protagonista e como contribuem para a conformação de sua subjetividade.

A estrutura do artigo organiza-se em três eixos principais, dedicados à análise das relações entre indivíduo e comunidade, com ênfase no processo ritualístico das transformações subjetivas. A partir das três categorias definidas por Van Gennep (2011), ou seja, separação, margem e agregação, propõe-se conceituar cada uma delas e investigar de que modo se articulam com a trajetória da personagem, observando os rituais que marcam sua transição e (re)construção identitária.

Os ritos de passagem consistem em cerimônias que marcam a transição de um indivíduo para um novo status social ou estágio de vida. São, portanto, marcos simbólicos e sociais que “fazem coisas, dizem coisas, revelam coisas, escondem coisas, provocam coisas, armazenam coisas” (DaMatta, 1997, p. 71). O ritual, enquanto elemento estruturador da experiência, “concentra a atenção, na medida em que fornece um quadro, estimula a memória e liga a um passado pertinente. Facilita, deste modo, a percepção” (Douglas, 1976, p. 51). Ainda segundo Eliade (1992, p. 89), “em cada um desses casos, se trata sempre de uma iniciação, pois envolve sempre uma mudança radical de regime ontológico e estatuto social”.

Essas práticas rituais, presentes em culturas diversas, sejam elas antigas ou contemporâneas, acompanham os sujeitos nas principais mudanças de vida: idade, estado civil, posição social e até a morte. O rito, portanto, revela “na sua coerência cênica grandiosa ou medíocre — aquilo que está aquém e além da repetição das coisas ‘reais’ e ‘concretas’ do mundo rotineiro” (DaMatta, 2011, p. 10 apud Gennep, 2011, p. 10). O ritual, nesse sentido, “sugere e insinua a esperança de todos os homens na sua inesgotável vontade de passar e ficar, de esconder e mostrar, de controlar e libertar, nesta constante transformação do mundo e de si mesmo que está inscrita no verbo viver em sociedade” (DaMatta, 2011, p. 10 apud Gennep, 2011, p. 10).

Nesse sentido, Tambiah (1996 apud Peirano, 2003, p. 11) também entende o ritual como “um sistema cultural de comunicação simbólica”, constituído por “sequências ordenadas e padronizadas de palavras e atos, em geral expressos por múltiplos meios”. Tais ações são performativas, pois implicam efeitos simbólicos e sociais, expressos por meio de convenções, gestos e encenações que articulam valores em torno dos quais a coletividade se organiza.

O livro *Os Ritos de Passagem*, de Arnold Van Gennep, publicada em 1909 e considerada um marco da Antropologia Social, oferece uma análise detalhada das cerimônias ritualísticas em diferentes culturas. O autor propõe uma estrutura tripartida dos ritos, que pode ser aplicada tanto às sociedades tribais quanto às contemporâneas. Como observa DaMatta (2011, p. 10 apud Gennep, 2011, p. 10), Gennep busca “tomar a própria vida social na sua dialética entre rotinas e cerimoniais, repetições e inaugurações, homens e mulheres, velhos e moços, nascimentos e mortes”.

Essa estrutura trifásica compreende segundo nossa perspectiva da seguinte forma:

1. Ritos preliminares (separação) — etapa de ruptura, em que o sujeito é destacado do grupo anterior e submetido a provas e provações;
2. Ritos liminares (margem) — fase intermediária, na qual o sujeito se encontra entre a antiga e a nova condição, experimentando a dualidade entre o sagrado e o profano;
3. Ritos pós-liminares (agregação) — momento de reintegração, em que o sujeito é inserido em uma nova ordem social após cumprir os requisitos simbólicos do rito.

Essa lógica ritualística estrutura, de maneira simbólica, a jornada de Joana, protagonista de *Perto do Coração Selvagem*, cuja trajetória é marcada por momentos intensos de transição: da infância à vida adulta, da obediência à rebeldia, da clausura à autonomia. O romance, por sua vez, constrói essas passagens não apenas como experiências pessoais, mas como movimentos existenciais que refletem a tensão entre indivíduo e sociedade.

Nos tópicos seguintes, exploraremos como esse processo trifásico se manifesta na narrativa e como as experiências de Joana ressoam os modelos rituais propostos por Van Gennep, configurando uma verdadeira iniciação simbólica à vida e à liberdade.

O processo iniciático dos ritos de passagem: a morte e o “nascimento” como rito de separação

Esse primeiro rito, nomeado de “separação”, apresenta-se num tempo anterior ao do início da narrativa, pois Joana perdera a mãe, uma vez que as informações sobre esta são poucas, o que sugere a sua ausência nos primeiros anos de vida da filha, que pode contar apenas com as lembranças do pai sobre a esposa. Sendo assim, percebemos que a mãe é mencionada somente a princípio, quando o pai relata a um amigo. “Chamava-

se Elza. Me lembro que até lhe disse: Elza é um nome como um saco vazio. Era fina, enviesada – sabe como, não é? –, cheia de poder. Tão rápida e áspera nas conclusões, tão independente e amarga” (Lispector, 1980, p. 23). Joana cita a mãe uma única vez, apresentando-a de maneira estranha e distanciada: “Hoje então que ela estava com medo de Elza. Mas não se pode ter medo da mãe. A mãe era como o pai” (Lispector, 1980, p. 24). A mãe é revelada a Joana através do relato paterno. Então, as características mencionadas sobre Elza são de uma mulher independente, poderosa, apresenta-se como “bruta” para esse homem, deixando-lhe uma filha. No entanto, esse sentimento de angústia e sofrimento ainda continua no pensamento do pai de Joana, “[...] nem me lembrava por que a chamara de bruta. Mas não tão má que a esquecesse” (Lispector, 1980, p. 23). O pai a descreve como ambígua: “tu não imaginas sequer; nunca vi alguém ter tanta raiva das pessoas, mas raiva sincera e desprezo também. E ser ao mesmo tempo tão boa... secamente boa” (Lispector, 1980, p. 24).

O desejo do pai em não visualizar Joana como reflexo da mãe se manifesta quando ele diz: “eu mesmo prefiro que esse broto aí não a repita. E nem a mim, por Deus... Felizmente tenho a impressão de que Joana vai seguir seu próprio caminho...” (Lispector, 1980, p. 24). Mais tarde, o pai tem a ilusão de que via Elza caminhando próximo a ele, mais precisamente “[...] sobre um areal, os passos duros, o rosto fechado e longínquo [...] E num momento de angústia, dentre tantos amigos – e mesmo você, que eu não sabia por onde andava –, nesse momento pensava nela. Era o diabo...” (Lispector, 1980, p. 23-24). Depois desse momento de ilusão do pai, Joana, parece seguir os mesmos passos da mãe no que diz respeito à independência, desejo de liberdade, ato de fuga, sobretudo, quando “compreendia que o pai acabara. Só isso. E sua tristeza era um cansaço grande, pesado, sem raiva. Caminhou com ele pela praia imensa. [...] Andou, andou e não havia o que fazer: o pai morrerá” (Lispector, 1980, p. 35). Veremos essa análise mais adiante no texto, uma vez que a mudança de fase na vida de Joana se inscreve na possibilidade e vivência de seus ritos de passagem.

A ausência da mãe durante a educação de Joana se revela enquanto presença constante do pai, afinal, ele é o seu único elo familiar de ensinamento das coisas existentes no mundo, mas Joana não consegue desvencilhar, mesmo que no pensamento, de sua mãe, porém, mais adiante, procurará na tia uma tentativa de conforto e abrigo deixada pela carência e lacuna materna. Vale salientar que Joana, ao reconstituir uma breve imagem da mãe que surge das lembranças do pai, estabelece um

distanciamento que se configura no fato de a protagonista não se referir a ela pelo vocábulo “mãe”, a chama de Elza, conferindo, desse modo, o processo de distanciamento das relações familiares.

Ademais, percebemos que a relação e tentativa de comunicação entre Joana e o pai se revela como frustração, enquanto resultado desse diálogo. Joana está sempre a questionar o motivo pelos quais as coisas existem no mundo e qual a função delas. Percebemos sua aventura imaginativa que tem como interlocutor o pai, pois este, sempre quando é questionado pela filha, responde com desinteresse às suas inquietações, afinal, os seus diálogos aparecem falhados, entrecortados e se apresentam carentes de atenção e afetividade.

O mundo vivenciado por Joana não obedece a regras, nem autoridades de diferentes espécies, pois ela faz apontamentos e questionamentos sobre a sociedade, assinalando a natureza heterogênea que possui em relação aos diferentes sujeitos que a integram. O espaço de Joana se revela enquanto produção de percepções por demais orgânicas para serem articuladas com nitidez. Diante disso, o espaço ocupado pela tia, Otávio ou o amante, por exemplo, representa o espaço socializado, coletivo e ligado às normas institucionalizadas. Esses espaços associam-se à estrutura social, uma vez que são lugares que demarcam as relações de poder e dominação, espaço de separação e agregação, divisão e confronto. À medida que Joana busca se constituir no mundo através do estigma da diferença, o que denota uma forma pertinente de significar-se e apresentar-se no mundo, ela instaura uma postura subversiva em relação aos padrões sociais e ao modo de se comportar nesse contexto sociocultural.

Com efeito, a ausência materna se revela para Joana no momento em que ela manipula certos objetos, especialmente a boneca, que passa a representar simultaneamente a si mesma e à figura da mãe. Como observa Rosenbaum: “a boneca parece apontar para duas identificações: a própria Joana (‘A filha, a fada, o carro azul não seriam senão Joana’, sendo cada objeto um desdobramento seu) e a mãe [...]” (Rosenbaum, 1999, p. 35).

O atropelamento imaginário da boneca, então, pode ser interpretado como a expressão simbólica da necessidade de destruir objetos que causam frustração ou abandono, neste caso, representando o abandono materno. Para Rosenbaum, esse gesto “seria expressão da necessidade de destruir os objetos que frustram ou abandonam a criança” (Rosenbaum, 1999, p. 35).

Winnicott, por sua vez, ressalta que, embora as crianças aparentemente brinquem apenas por prazer, o ato de brincar muitas vezes funciona como mecanismo para lidar com angústias internas: “quando as crianças brincam por prazer, é muito mais difícil para as pessoas verem que as crianças brincam para dominar angústias, controlar ideias ou impulsos que conduzem à angústia se não forem dominados” (Winnicott, 1975, p. 162).

Nesse sentido, Joana encena, por meio do corpo da boneca Arlete, um jogo simbólico de morte e vida, como forma de elaborar e dar sentido à experiência limite da perda e à inquietante presença da morte.

Já vestira a boneca, já a despira, imaginara-a indo a uma festa onde brilhava entre todas as outras filhas. Um carro azul atravessava o corpo de Arlete, matava-a. Depois vinha a fada e a filha vivia de novo. A filha, a fada, o carro azul não eram senão Joana, do contrário seria pau a brincadeira. Sempre arranjava um jeito de se colocar no papel principal exatamente quando os acontecimentos iluminavam uma ou outra figura. Trabalhava séria, calada, os braços ao longo do corpo. Não precisava aproximar-se de Arlete para brincar com ela. De longe mesmo possuía as coisas. (Lispector, 1980, p. 10-11).

Nessa perspectiva, assim como a boneca Arlete é o simulacro da mãe de Joana, os bonecos de papel ou o pequeno homenzinho do tamanho de um fura-bolos representam a imagem do pai. Essa figura do pai associada a objetos que podem ser manipulados, manuseados está atrelada ao universo fantasioso da protagonista que elabora e imagina a carência de um pai, como servo sempre pronto às suas ordens, e transfigura nesses bonecos o discurso de prontidão e presteza de tal realização, pois “sou vosso servo, princesa” (Lispector, 1980, p. 11). Contudo, descreve esse homenzinho como tendo “voz grossa e dizia de dentro do bolo: ‘Majestade Joana, podeis me escutardes um minuto, só um minuto podereis interromperdes vossa sempre ocupação?’” (Lispector, 1980, p. 11).

Mais uma vez, fazendo referência à imagem do pai. “É só mandar que eu faço” (Lispector, 1980, p. 11). O processo de invenção da personagem implica na possibilidade de tornar a vida uma ficção, que lhe proporciona recursos para lidar com todas as intempéries desta. Joana adulta também mantém essa capacidade lúdica da infância de misturar a ficção e a realidade, de inventar novas formas para seu mundo, é o que analisaremos mais adiante.

Por meio desse jogo da dramaturgia, encenação e fabulação, a menina Joana exerce seu domínio mágico, fantasioso sobre a morte e sobre a vida fazendo morrer e

reviver a boneca. Joana, ao imaginar tal ação, volta-se ao processo de invenção, especialmente as suas poesias. E nesse sentido, Winnicott descreve que

a criança adquire experiência brincando. A brincadeira é uma parcela importante da sua vida. As experiências tanto externas como internas podem ser férteis para o adulto, mas para a criança essa riqueza encontra-se principalmente na brincadeira e na fantasia. Tal como as personalidades dos adultos se desenvolvem através de suas experiências da vida, assim as das crianças evoluem por intermédio de suas próprias brincadeiras e das invenções de brincadeiras feitas por outras crianças e por adultos. Ao enriquecerem-se, as crianças ampliam gradualmente de exagerar a riqueza do mundo externamente real. A brincadeira é a prova evidente e constante da capacidade criadora, que quer dizer vivência. (Winnicott, 1975, p. 163).

Joana, ao experimentar a linguagem de forma lúdica, percebe nesta uma relação evidente e direta do processo de brincar, pois se liga à capacidade de reinventar e dominar o mundo a todo instante. Por meio da fabulação, ela reencena seu conflito com a morte, uma vez que o uso da palavra torna-se também uma espécie de domínio mágico sobre o seu mundo. Logo, aliada ao processo do brincar, temos a linguagem enquanto forma de fugir da monotonia, pois se apresenta como exemplo de (re) criação de seu próprio mundo, com o propósito de inventar o que ainda não existe. Além disso, podemos dizer que o mundo infantil experimentado por Joana sofre mudanças de acordo com cada estágio vivido, então, torna-se coerente essa passagem de uma condição à outra principalmente porque se apresenta enquanto cerimônia do ritual da vida da protagonista.

Dentro desse contexto, torna-se evidente como se dá a separação entre o mundo dos vivos e o dos mortos, conforme nos apresenta Mircea Eliade ao afirmar, inicialmente, que:

é certo que o rito de passagem por excelência é representado pelo início da puberdade, a passagem de uma faixa de idade a outra (da infância ou adolescência à juventude). Mas há também ritos de passagem no nascimento, no casamento e na morte, e pode se dizer que, em cada um desses casos, se trata sempre de uma iniciação, pois envolve sempre uma mudança radical de regime ontológico e estatuto social. Quando acaba de nascer, a criança só dispõe de uma existência física; não é ainda reconhecida pela família nem recebida pela comunidade. São os ritos realizados imediatamente após o parto que conferem ao recém nascido o estatuto de “vivo” propriamente dito; é somente graças a esses ritos que ele se integra à comunidade dos vivos. (Eliade, 1992, p. 89).

A fase de separação representa, além da morte da mãe já analisada acima, também o momento pelo qual Joana encara a morte do pai. Diante disso, percebemos que a separação será difícil para ela, porque tem no pai uma relação de amor fraterna e idealizada. Por isso, Joana-menina revela “que quando crescer vai ser herói” (Lispector, 1980, p. 22). Afinal, ela sonha em reproduzir e assumir o paradigma rebelde e independente do pai. Portanto, instaura-se nesse ponto o momento de cisão, no qual a morte será inevitável. Desse modo, é necessário que haja uma reintegração da protagonista ao mundo dos vivos para que se configure o rito de separação, isto é, há uma nova transição na narrativa, o que favorece o contato da protagonista com uma outra realidade diferente da sua, que, por sua vez, se estabelecerá na casa da tia.

Segundo Eliade, o ritual de iniciação do sujeito “transitante” “começa sempre com a separação do neófito de sua família” (Eliade, 1992, p. 91), o que acaba por acarretar a esse rito de passagem, ou melhor, de separação, a instância definidora, símbolo da morte perpetuando-se, pois, como apresentamos, a personagem separa-se da mãe e, posteriormente, do pai.

Após a morte do pai, Joana é obrigada a se mudar para a casa da tia, iniciando, assim, um período de marginalidade, por estar afastada de seu lugar de origem. É nesse novo espaço, inicialmente percebido por ela como um “refúgio onde o vento e a luz não entram” (Lispector, 1980, p. 32), um ambiente melancólico e sufocante, que se desencadeará sua transformação ritual. No entanto, Joana não consegue se integrar à nova estrutura familiar, o que a impede de ocupar uma posição claramente definida dentro dela. Na verdade, quando Joana adentrou a porta da casa da tia, depreendemos o seu significado como o ingresso em um novo mundo, porque “a porta é o limite entre o mundo estrangeiro e o mundo doméstico” (Gennep, 2011, p. 37). Com isso, a voz narrativa descreve a reação da natureza das coisas quando ela está prestes a entrar nesta: “os coqueiros se retorciam desesperados e a claridade a um tempo velada e violenta se refletia no areal e no céu, sem que o sol se tivesse mostrado ainda” (Lispector, 1980, p. 32).

E Joana, ao tentar se (re) compor depois da morte do pai, descobre que as coisas do mundo não estão seguindo o curso natural de sua existência e, desse modo, revela: “Meu Deus, o que aconteceu com as coisas? Tudo gritava: não! não!” (Lispector, 1980, p. 32). Vale a pena dizer que o narrador, ao nos mostrar essa cena da paisagem externa da casa da tia, descreve também a natureza e a imagem do estado interior de Joana

nesse momento, pois reflete o estado que se encontra, ou seja, numa interestrutura, no período liminar e marginal desse processo ritual.

No mar/ margem das relações com o outro

Em *Perto do Coração Selvagem*, Clarice Lispector constrói uma personagem em constante estado de transição. Joana é uma figura que escapa às delimitações tradicionais do feminino e da ordem social. O mar, enquanto símbolo transitório na narrativa, assume papel fundamental na articulação de uma experiência de margem e liminaridade, conceito chave nos ritos de passagem segundo Van Genneep.

No romance, o mar aparece como um espaço ambíguo, ao mesmo tempo acolhedor e ameaçador, que convida Joana à suspensão das categorias do cotidiano. Ele não representa um simples cenário, mas atua como um lugar simbólico de suspensão da identidade, no qual a protagonista abandona seus papéis sociais e mergulha num estado de reconfiguração do ser. A passagem de Joana por esse espaço não é apenas externa, mas profundamente interior, psíquica, conduzindo-a à experiência do desconhecido em si mesma, o que Van Genneep designa como fase liminar, entre a separação do estado anterior e a reintegração num novo.

A morte do pai de Joana, representa o primeiro rito de passagem que marca a vida da protagonista, uma ruptura abrupta com a infância protegida e a introdução precoce na experiência da perda e da solidão. Lispector associa esse momento ao símbolo do mar, que aparece no romance com forte carga sensorial e metafísica.

O mar, em sua ambiguidade simbólica, encarna simultaneamente o mistério da origem e o abismo da finitude. Para Joana, o mar representa a imensidão do desconhecido, o fluxo da vida que escapa à racionalidade, assim como o próprio luto pela ausência do pai. Ao se deparar com o silêncio que sucede a morte paterna, Joana é lançada num universo interior vasto e inexplorado, um mar íntimo, selvagem, que remete ao título do romance.

Nesse sentido, o mar não é apenas paisagem simbólica, mas espaço de travessia existencial. Ele atua como figura do limiar: marca a separação entre a infância e a vida adulta, entre o pertencimento e a solidão, entre o conhecido e o indizível. A ausência do pai, e o modo como Joana a experiencia, configura-se, assim, como um rito de iniciação para o mergulho na interioridade e na busca de si mesma, que estrutura toda a narrativa.

Em se tratando de rito de margem, entendemos como um período ritual no qual é promovida a transição de um estágio individual ou coletivo para outro, bem como há uma transposição entre os estágios, os sujeitos rituais, estando no período marginal, dispensam algum tempo numa interestrutura, nomeada também de liminar. O indivíduo não estaria nem na estrutura anterior (rito de separação), nem na seguinte (rito de agregação) a que foi promovido. Assim, o indivíduo adentrou num território desconhecido. Não conseguirá se dissociar de seu passado, nem tampouco está apto a vivenciar o estado futuro e almejado. Dessa forma, os ritos de margem “podem constituir uma secção importante, por exemplo, na gravidez, no noivado, na iniciação” (Gennep, 2011, p. 30).

A relação aparente entre mar/ margem não está apenas no significante, mas amplia-se ao contexto da significação, uma vez que é pertinente em nossa análise, especialmente neste capítulo, pois insinua e descreve um momento de reflexão que Joana passa em relação a sua separação do pai, depois da morte deste. Esse deslocamento a faz repensar como será o seu futuro sem ele, portanto, não conseguindo identificar qual será o seu próximo rito de passagem, isto é, não sabe o que surgirá mais adiante, o que revela uma espécie de “desorganização profunda” desse processo.

Na verdade, esse estágio da vida da protagonista sugere que ela precisa ingressar nessa nova realidade, mesmo desconhecida, estando sozinha no mundo, só resta-lhe tomar suas próprias decisões, o que representa o início de sua adolescência. Além disso, esse aspecto de mudança na vida de Joana aponta a existência de um momento estático, de parada, representando um “ponto morto”, especialmente entre as situações contrastantes dos ritos de separação e agregação. Essas passagens têm como principal função preparar o indivíduo para a mudança, instaurando um período liminar, ou de transição, no qual se suspendem temporariamente as regras habituais, próprias desse processo ritual.

Ademais, o período marginal permite ao sujeito “transitante” ultrapassar alguns aspectos da vida humana, principalmente os relacionados à série de progressões que o conduzem o indivíduo de um estado social para outro. Mais importante do que essa sucessão de momentos específicos serão as transformações e inovações do caráter constitutivo do indivíduo inserido nesse processo de metamorfoses que é natural em cada um de nós.

Depois do primeiro contato com a tia, Joana foge em direção ao mar. E será nesse período de margem (mar) que ela terá uma identificação, um laço forte, que a faz lembrar-

se do pai: “Papai morreu. Agora sabia mesmo que o pai morreria. Agora, junto do mar onde o brilho era uma chuva de peixe de água. O pai morreria como o mar era fundo!” (Lispector, 1980, p. 35). A ausência do pai demarca o momento de confronto dela consigo mesma, pois, ao perdê-lo, só resta-lhe agora olhar para si e descobrir que “era bom ouvir [...]. Eu sou uma pessoa. E muitas coisas iam se seguir. O quê? O que acontecesse contaria a si própria” (Lispector, 1980, p. 36). Temos, aqui, o rito de margem/liminar, quando Joana foge do espaço sombrio que é a casa da tia e, diante do mar, começa a refletir sobre o seu passado, encontra-se num período marginal, uma vez que a sua vida deve ser repensada e, posteriormente, enfrentada e transformada por parte do sujeito “transitante”. Do mesmo modo, “qualquer pessoa que passe de um para outro acha-se assim, material e mágico-religiosamente, durante um tempo mais ou menos longo em uma situação especial, uma vez que flutua entre dois mundos” (Gennep, 2011, p. 35). Gennep denomina esse momento de “margem”, concebendo-o como uma condição “simultaneamente ideal e material, presente de forma mais ou menos acentuada em todas as cerimônias que marcam a transição entre diferentes situações mágico-religiosas ou sociais” (Gennep, 2011, p. 35).

A presença do mar, como representação da certeza da morte do pai, assume para Joana uma dimensão imensa, profunda e quase sagrada. A imagem marinha revela-se como uma entidade poderosa: ao beber de sua água, Joana vislumbra a possibilidade de felicidade, a sobrevivência de quem resiste. Assim, ela descreve o mar como algo vivo e grandioso: “brilhava em ondas de estanho, deitava-se profundo, grosso, sereno. Vinha denso e revoltado, enroscando-se ao redor de si mesmo. Depois, sobre a areia silenciosa, estirava-se... estirava-se como um corpo vivo” (Lispector, 1980, p. 34). Essa imagem se associa diretamente à figura paterna, como se observa na passagem em que “além das ondas, olhava de longe, calado, sem chorar, sem seios. [...] Caminhou com ele pela praia imensa” (Lispector, 1980, p. 34-35).

Nessa perspectiva, percebemos o corpo de Joana em sintonia com o areal da praia, pois ela “olhava os pés escuros e finos como galhos juntos da alvura quieta onde eles afundavam e de onde se erguiam ritmadamente, numa respiração” (Lispector, 1980, p. 35), retornando, assim, ao que é semelhante ao seu corpo, sua respiração, o seu processo natural de inspirar/ aspirar e também direcionado a outros aspectos duais que se evidenciam e estão intimamente ligados à água, em sua particularidade: imergir/

emergir, fluxo/ refluxo, afundar/ erguer. Elementos que a todo momento fazem parte da trajetória e peregrinação da protagonista, na passagem de seus ritos.

O mar é visto, enquanto corpo vivo, não somente associado ao pai, mas também à mãe, isso porque “a mãe era como um pai” (Lispector, 1980, p. 24). Há uma fusão entre ambos fazendo com que ela sinta medo do que está por vir: “Cada vez que reparava no mar e no brilho quieto do mar, sentia aquele aperto e depois afrouxamento no corpo, na cintura, no peito” (Lispector, 1980, p. 34). Essa visão do mar como abismo ou êxtase faz com que Joana cubra os olhos com a mão, atitude que demonstra o desejo de evitar o que estava aparente nesse momento. A perda do pai e da mãe faz com que ela manifeste um quedar-se doloroso, mas depois, como na sucção das ondas do mar, surge o relaxamento de quem conseguisse descobrir-se alguém. Dessa forma, Joana reconhece que o rito de transição que liga a menina à adolescente é uma linha tênue que a qualquer momento pode se desfazer, por isso, mais uma vez, prefere usar “as mãos resguardando o rosto”, pois sabe que algo mudou em si mesma, ou seja, “foi-se fazendo escuro escuro e aos poucos círculos e manchas vermelhas, bolas cheias e trêmulas surgiam, aumentando e diminuindo” (Lispector, 1980, p. 35).

Nessa mesma perspectiva, ao visualizar as imagens do pai e da mãe atreladas ao mar, Joana aos poucos vai se recompondo e assumindo uma nova postura diante de tal acontecimento, pois a experiência do rito de morte sinalizou em sua vida o afastamento de seus entes queridos, porém, esse mesmo rito é fundamental para revelar à personagem um momento de reflexão no qual pôde compreender que, de fato, seu pai morrerá, o que assinala outro rito, o de cura. Diante disso, podemos assim nomeá-lo como espécie de modalidade na qual, a partir de então, mais uma vez, ela ingressa no mundo das relações sociais entre pessoas. A protagonista terá que continuar a viver seus ritos de passagem, pois serão estes que a possibilitarão conhecer suas transformações e metamorfoses naturalmente.

Com a morte do pai, Joana vivencia um rito de cura que se manifesta no embate simbólico entre dois espaços corporais distintos: o corpo da tia e o corpo do mar. Fugindo da figura inquietante da tia, ela corre em direção ao mar, encontrando ali um acolhimento sensível que provoca nela “aquele aperto e depois afrouxamento no corpo, na cintura, no peito” (Lispector, 1980, p. 34). Esse gesto evidencia um movimento ondulatório que perpassa tanto o corpo da tia quanto o do mar: “nova onda de choro rebentou no seu corpo” (Lispector, 1980, p. 32). Dessa forma, a materialidade aquosa do mar se reflete

nas lágrimas da tia — uma secreção do corpo sexuado desta — em paralelo ao “corpo vivo” e assexuado do mar. Percebe-se, então, que é nesse corpo marítimo que Joana encontra alento: ele não assusta, não fala, não expressa sentimentos, não é humano.

Esse mar, enquanto berço da vida, imagem da mãe e do pai, apresenta-se como elemento restaurador, que a protagonista precisa nesse momento de perda e separação de sua família, onde o rito de cura se instaura para amenizar essa ferida profunda.

A relação visível de Joana com o mar remonta a ela sentir através do paladar o “gosto de sal na boca, e dela, dela própria” (Lispector, 1980, p. 34), o que sintetiza como este a incorpora e materialmente a completa, pois ela “molhou o rosto, passou a língua pela palma vazia e salgada [...]. Sua felicidade aumentou [...]. Sem medo, não cinzento e choroso como viera até agora, mas nu e calado embaixo do sol como a areia branca” (Lispector, 1980, p. 35). Desse modo, observamos o sal, como elemento que a alimenta, possui sabor de “mar”, e assim tenta mantê-lo em seu corpo e pensamento, numa conjugação e conservação da imagem de seu pai.

O sal também pode ser visto como fundamental à vida do homem, especialmente para o equilíbrio do seu organismo, para dar sabor à comida, pois sua falta a torna insossa. Nesse sentido, a tia de Joana “sempre fazia biscoitos grandes. Mas sem sal. [...] Ela molharia o biscoito no mar antes de comer” (Lispector, 1980, p. 37). Evidencia-se, assim, o sal enquanto sinônimo de pão, alimento. “Comer o sal de alguém é comer-lhe o pão, isto é, viver à sua custa e, por isso estar ligado à sua casa. Uma aliança de sal é aquela que é firmada entre os que comem juntos à mesma mesa” (Dias, 2005, p. 342-343). Com base nisso, Joana não se reconhece nesse espaço, contudo, busca seu aconchego no mar, onde está o sal que a torna cristalina como “pequenas setas brilhantes que nasciam aqui e ali” (Lispector, 1980, p. 35).

Analisando o símbolo água em consonância à vida de Joana, vemos que este implica a ideia de morte dos seus entes queridos, pois a vida segue o seu curso para uma outra etapa, um outro caminho. O seu contato com a água comporta um processo de regeneração, conforme nos descreve Eliade, uma vez que “a dissolução é seguida de um ‘novo nascimento’, por outro lado, porque a imersão fertiliza e multiplica o potencial da vida” (Eliade, 1992, p. 65).

Esse “novo nascimento” surge enquanto aspecto ritualístico, no qual percebemos que Joana incorpora o processo de iniciação e este, por sua vez, comporta uma tripla revelação, ou nas palavras de Eliade:

a do sagrado, a da morte e a da sexualidade. A criança ignora todas essas experiências; o iniciado as conhece, assume e integra em sua nova personalidade. Acrescentemos que se o neófito morre para sua vida infantil, profana, não regenerada, renascendo para uma nova existência, santificada, ele renasce também para um modo de ser que torna possível o conhecimento, a ciência. O iniciado não é apenas um 'recém nascido' ou um 'ressuscitado': é um homem que sabe, que conhece os mistérios, que teve revelações de ordem metafísica. (Eliade, 1992, p. 91).

Joana renasce simbolicamente, pois sua iniciação corresponde ao que Mircea Eliade denomina de “amadurecimento espiritual”. Ao entrar em contato com os mistérios da existência e confrontar a dualidade morte/nascimento, a personagem alcança a condição do “homem natural”. Nesse contexto, o simbolismo do nascimento está intrinsecamente ligado ao da morte, e o processo de imersão/emersão nas águas mantém, de forma constante, suas funções simbólicas: desintegrar, purificar e regenerar. Como afirma Eliade, essas águas “desintegram, eliminam as formas, ‘lavam os pecados’, são ao mesmo tempo purificadoras e regeneradoras. [...] elas são a repetição simbólica do nascimento dos mundos ou do ‘homem novo’” (Eliade, 2002, p. 152).

A cerimônia de Joana diante do mar celebra o processo de transformação e anuncia a chegada da sua puberdade. Logo, em seu rito de passagem, ela segue o ritual quando bebe “água com os olhos fechados como se fosse vinho, o sangue de Deus” (Lispector, 1980, p. 57). Nesse sentido, água e sangue representam o corpo de Joana em transição, de menina para adolescente. O elemento água, enquanto identidade da protagonista em *Perto do coração selvagem*, coloca-se no mesmo sistema e plano semântico de sintagmas como: mar, lágrimas, nuvens, fonte, sede, navio e se desdobra nos verbos que a levam a mergulhar, flutuar, sonhar, imergir, emergir. Dos vocábulos, percebemos que eles além de relacionarem-se com aspectos da vida de Joana, também estabelecem a presença do outro (no caso do pai morto que se metamorfoseia na imagem do mar), que, assim como “água esfria ligeiramente sobre sua pele e ela estremece de medo e desconforto” (Lispector, 1980, p. 60). A identidade de Joana é fluida, líquida, contínua e mutável, uma vez que não pode ser moldada pelo outro, pois, quando se tenta pegá-la, ela escorrega pelas mãos.

O movimento de fluxo e refluxo do mar revela o processo transitório de Joana: separação do pai, o período de margem na casa da tia e, posteriormente separação desta e agregação ao mar. Vale ressaltar que esse distanciamento da protagonista em relação à figura paterna e materna antecipa o que irá acontecer no final do romance na

proximidade de Joana com a sua própria morte. Dessa experiência determinante da morte do pai, tudo contribui para que ela “navegue” por esse imenso mar das diferenças, ou mergulhe no mistério que o mundo das coisas possui, bem como a faz refletir sobre os acontecimentos da vida, apesar da morte sempre ao seu lado.

A imagem simbólica do mar pode ser descrita da seguinte maneira, conforme expressa Chevalier e Gheerbrant (1997, p. 592, grifo meu):

símbolo da dinâmica da vida. Tudo sai do mar e tudo retorna a ele: lugar dos nascimentos, das transformações, e dos renascimentos. Águas em movimento, o mar simboliza um estado transitório entre as possibilidades ainda informes as realidades configuradas, uma situação de ambivalência que é a incerteza, de dúvida, de indecisão, e que pode se conciliar bem ou mal. Vem daí que *o mar é ao mesmo tempo a imagem da vida e a imagem do morto.*

Nessa mesma perspectiva, a vida de Joana segue uma transformação, metamorfose a cada novo momento surgido. Essa dinâmica da vida que se processa diante do mar, assinala a passagem do ritual enquanto sequência solene, focado muitas vezes em algo que se repete naturalmente, assim como o ciclo da vida (do nascimento à morte), ritual que une o sacro e o profano, o sublime e o grotesco e nesse percurso a vida à morte. Além disso, o “fluxo contínuo” do corpo de Joana segue paralelamente como a volúpia de um rio, que se agiganta e foge no decorrer de seu curso, para um novo caminho, com suas águas que permeiam e tentam se ajustar em quaisquer espaços, sempre obedecendo a um ritmo natural, “grave e incompreensível como um ritual” (Lispector, 1980, p. 60). No decorrer do romance, a protagonista vai mostrando suas convicções, num movimento de participação e descoberta a cada rito que demarca sua vida.

Mais adiante, percebemos o rito de passagem de Joana no internato que se inicia com “a água cega e surda, mas alegremente não-muda brilhando e borbulhando de encontro ao esmalte claro da banheira” (Lispector, 1980, p. 59). Esse momento no qual o sujeito “transitante” apresenta-se por uma mudança física, nos faz identificar no “quarto abafado de vapores mornos, os espelhos embaçados, o reflexo do corpo já nu de uma jovem nos mosaicos úmidos das paredes” (Lispector, 1980, p. 59).

A nova fase da vida da protagonista, marcada pela cor vermelha nessa transformação física de seu corpo, sugere, assim, a menstruação da menina-moça e a metaforização da genitália como “longa garganta vermelha”, o que expressa “um período

de interrogação ao meu corpo, de gula, de sono, de amplos passeios ao ar livre” (LISPECTOR, 1980, p. 63), bem como a conduz para o destino de tornar-se mulher:

a moça ri mansamente de alegria do corpo. Suas pernas delgadas, lisas, os seios pequenos brotaram da água. Ela mal se conhece, nem cresceu de todo, apenas emergiu da infância. Estende uma perna, olha o pé de longe, move-o terna, lentamente como a uma asa frágil. Ergue os braços acima da cabeça, para o teto perdido na penumbra, os olhos fechados, sem nenhum sentimento, só movimento. O corpo se alonga, se espreguiça, refulge úmido na meia escuridão – é uma linha tensa e trêmula. (Lispector, 1980, p. 59).

Sendo assim, esse rito de “puberdade” apresenta e revela à protagonista o resultado da mudança dessa fase específica. Isso porque ocorre nas moças a “puberdade física”, e “é marcada pelo intumescimento dos seios, o alargamento da bacia, o aparecimento de pelos nos púbis e, sobretudo, pelo primeiro fluxo menstrual” (Genep, 2011, p. 72). Além disso, a descoberta do corpo vai se desvendando pouco a pouco pela protagonista, e essa descoberta faz parte da construção da identidade desse “eu” que está em formação, na margem sempre em direção ao outro, como um bumerangue que, lançado, volta-se para si mesmo.

Joana “morre” por imersão na água e dá “nascimento” a um novo ser regenerado. Esse simbolismo comporta um processo de ambivalência significativa do batismo, porque representa a morte e a sepultura, a vida e a ressurreição. Diante disso, o ato de mergulhar a cabeça na água, assim como no sepulcro, faz o indivíduo ficar imerso, “enterrado” inteiramente. Logo, quando sai da água, aparece imediatamente um ser novo, ou melhor, “nasce” uma Joana renovada e preparada para assumir um novo rito de passagem. Desse modo, podemos associar esse momento epifânico ao “novo nascimento” de Joana, mas também é de fundamental importância trabalharmos com a possibilidade de tal ato significar o seu batismo, porque essa cerimônia ritualística ocorre no rio da fazenda do tio.

Em linhas gerais, será a água que abençoará essa criança nesse novo período de vida, consagrando, assim, sua comunhão com Deus, a família, os indivíduos e a comunidade. Sendo assim,

convém precisar que todos os rituais e simbolismos da “passagem” exprimem uma concepção específica da existência humana: uma vez nascido, o homem ainda não está acabado; deve nascer uma segunda vez, espiritualmente; torna-se homem completo passando de um estado

imperfeito, embrionário, a um estado perfeito, de adulto. Numa palavra, pode se dizer que a existência humana chega à plenitude ao longo de uma série de ritos de passagem, em suma, de iniciações sucessivas. (Eliade, 1992, p. 87).

Na profusão desse rito ligado ao processo de iniciação sucessiva, evidenciamos que ele se realiza pela água, pois é o elemento de (re) nascimento do sujeito “transitante”. A iniciação é, portanto, a forma significativa de representação dos ritos de passagem, por meio dos quais ela opera. Porém, a iniciação é mais do que puramente um rito de transição, logo, representa um rito de formação. Inúmeras iniciações trazem consigo os ritos de inscrição nos corpos através das marcas e dos signos aparentes da formação e transformação de nova identidade.

Nesse contexto, esse momento de enunciação determina para Joana o signo de mudança, o que sinaliza a ação transitiva do processo ritual, ou seja, pela repetição desse rito é que Joana torna-se plenamente iniciada, definindo, assim, a sua autorreferencialidade, pois estabelece na linguagem e no aspecto simbólico o conhecer desse processo, ou melhor, o seu “sentido iniciático”. Vale mencionar que será diante dos “olhos” dos tios que Joana busca nesse momento de sua travessia constituir a passagem de seus ritos. Entretanto, os tios enquanto “padrinhos” de Joana, estabelecem, então, uma relação imprescindível que se pauta no respeito às normas e aos comportamentos sociais que ali vigoram, porque estes são responsáveis pela transição “interna” dela, diga-se, de passagem para à condição de adulta, o que evidencia a construção de sua identidade social.

Joana, em sua fase de mulher adulta, executa mais um rito, que se trata do casamento, pois indica mais uma fase de transformação em sua vida, estágio que a faz encontrar nessa relação matrimonial algo novo que nunca havia experimentado antes e, por isso, não sabe o que poderá acontecer adiante. Em muitas ocasiões, a observamos numa sensação de desconforto e medo, especialmente depois de seu casamento. Isso porque o rito de casamento entre ela e Otávio “é via legítima através da qual duas pessoas de sangue diferente – mas que também são ‘do mesmo sangue’, como será visto – se tornam ‘uma só carne’, dando origem aos filhos, nos quais os dois sangues estão misturados” (Woortmann, 1995, p. 150).

Talvez esse seja o seu grande temor, reconhecer que essa união possa gerar “frutos”, afinal, ela reflete que “o mais engraçado é que ainda tenho a certeza de que não casei. [...] O casamento é o fim [...]. E ser uma mulher casada, quer dizer, uma pessoa

com destino traçado” (Lispector, 1980, p. 139). Essa afirmação de Joana implica na ideia que possuía quando estava na posição de solteira, liberta da convivência e relação conjugal, então, através da experiência matrimonial, ela conclui que tudo se torna algo comum, numa espécie de fusão de ambos num só corpo, daí “tudo é um”, pois “comendo diariamente o mesmo pão sem sal, assistindo a própria derrota na derrota do outro. [...] o peso dos hábitos [...], o peso do leito comum, da mesa comum, da vida comum, preparando e ameaçando a morte comum” (Lispector, 1980, p. 140). Assim sendo, à estrutura tradicional do casamento, visto como um rito de passagem conduz não à plenitude, mas à perda progressiva do eu e à diluição da individualidade. Para Joana, viver a dois torna-se, simbolicamente, uma antecipação da morte, uma morte da liberdade, da separação, da singularidade.

Deslocamentos, crise e libertação: a reintegração social de Joana

A terceira e última fase ritual, nomeada de agregação (incorporação ou reintegração), consiste na adequação da protagonista à realidade cotidiana nutrida da força ritualística, uma vez que, ao passar pelo período liminar e marginal do processo de ritualização, a personagem conheceu pontos de divisão, ruptura, reflexão, de cada estágio vivenciado em sua travessia e transição. O acesso à dimensão ritual habilitou Joana a assumir seu novo papel, por compreender de outra forma a vida em comunidade. Diante disso, a eficiência nas mudanças de estado em uma sociedade está intrinsecamente conectada à compreensão de sua estrutura ritual e à existência de uma vivência integral dos momentos de passagem. Assim, os rituais servem, sobretudo, no romance em estudo, para promover a identidade social e construir uma imagem de mulher individualizada, por parte de Joana, inserida no sistema coletivo.

Nessa mesma perspectiva, Joana percebe-se mais uma vez solitária e reconhece que “– Não tenho culpa – gritou Joana –, acredite... Está gravado em mim que a solidão vem de que cada corpo tem irremediavelmente seu próprio fim, está gravado em mim que o amor cessa na morte... Minha presença sempre foi essa marca...” (Lispector, 1980, p. 170). Todavia, depois de sua separação com Otávio, resta-lhe somente agregar-se a quem sempre a protegeu e, tão logo surge em sua vida alguém que a liga ao passado: “silenciaram um instante. Num rápido momento Joana viu-se sentada junto ao pai, um laço no cabelo, numa sala de espera. O pai despenteado, um pouco sujo, suado, o ar

alegre. Ela sentia o laço acima de todas as coisas” (Lispector, 1980, p. 170). De certo modo, depreendemos esse episódio como o rito de morte se perpetuando no romance, pois une a passagem da vida para a morte, bem como ocorreu com a sua mãe, seu pai e, que, porventura poderá acontecer com a protagonista.

O momento conflituoso se acentua até as cenas finais, especialmente quando é evocado através de um longo monólogo o nome de Deus que se dá pela repetição da expressão de súplica: “das profundezas chamo por vós” (Lispector, 1980, p. 190). Logo, percebe-se que essa expressão atribui ao texto um tom obsessivo, bem como o narrador acaba por desaparecer para dar voz absoluta ao desejo de Joana.

Deus, vinde a mim, eu não sou nada, eu sou menos que o pó e eu te espero todos os dias e todas as noites, ajudai-me, eu só tenho uma vida e essa vida escorre pelos meus dedos e encaminha-se para a morte serenamente e eu nada posso fazer e apenas assisto ao meu esgotamento em cada minuto que passa, sou só no mundo, quem me quer não me conhece, quem me conhece me teme e eu sou pequena e pobre, não saberei que existi daqui a poucos anos, o que me resta para viver é pouco e o que me resta para viver no entanto continuará intocado e inútil, por que não te apiedas de mim? que não sou nada, dai-me o que preciso. (Lispector, 1980, p. 189).

Nessa perspectiva, observamos que as palavras de Joana seguem numa atmosfera de oração, salmo que se processa como lamento, e apresenta-se a consciência de quem renega momentaneamente o poder diabólico e se reconhece solitária e abandonada. Isso porque, com a sucessão de mais um rito de agregação a personagem está buscando algo que a faça se sentir preparada para o fechamento de um ciclo de vida. Ou é algo que irremediavelmente se perde e vai “enterrar”? E, dessa maneira, novo tempo se anuncia.

Essa linguagem-sujeito, sacralizada pelo ritual que a constitui, pode ser compreendida como uma “linguagem-ritual”, pois revela um movimento espiralado, ascendente e progressivo, que expressa uma constante transformação. Sua estrutura, semelhante a ondas, articula simultaneamente o alto e o baixo, em um mesmo impulso de elevação e retorno. Esse dinamismo se manifesta em diferentes pontos da narrativa, evocando e reiterando a epifania como experiência central.

Considerações Finais

A análise de *Perto do Coração Selvagem* permite compreender como a prática escritural de Clarice Lispector incorpora, de modo simbólico e metafórico, os ritos de passagem teorizados por Arnold Van Gennep, notadamente os momentos de separação, margem e agregação. A trajetória de Joana evidencia não apenas a transição entre estágios da vida – da infância à vida adulta –, mas sobretudo uma construção narrativa que espelha a complexidade das travessias interiores e existenciais da personagem.

Nesse contexto, o mar surge como imagem recorrente e significativa, associada ao pai falecido, figura que ocupava o lugar simbólico de guardião e protetor. Sua morte desencadeia um processo de marginalização e ruptura que insere Joana em um espaço liminar, próprio da fase de margem nos ritos de passagem. A viagem que ela empreende, marcada por incertezas e por uma abertura ao desconhecido, ilustra justamente esse momento de suspensão e transformação, em que o futuro se apresenta como incógnita e possibilidade.

A morte, longe de significar um fim absoluto, assume uma função regeneradora e criadora. Ela representa a condição para o surgimento de novos começos, de sucessivas iniciações e de uma reinvenção subjetiva. Nesse sentido, Joana, ao enfrentar a perda e a dor, torna-se capaz de gestar novas formas de ser e de habitar o mundo. A narrativa sugere que os ritos de passagem, mesmo atravessados por intempéries e instabilidades, carregam em si a promessa de renovação e a abertura para outras possibilidades do viver.

Portanto, concluímos que a dramatização dos ritos de passagem no romance não apenas estrutura o desenvolvimento da personagem, mas também oferece uma chave de leitura simbólica para o entendimento da existência humana. Esses ritos revelam-se veículos de transformação e consciência, permitindo que o indivíduo atribua sentido à realidade e às experiências. O espaço narrativo criado por Clarice Lispector, denso em reflexividade e lirismo, revela-se, assim, especialmente fértil para a investigação das formas de subjetivação, de pertencimento e de reconstrução simbólica da vida.

REFERÊNCIAS

- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. Trad. Vera da Costa e Silva. 11. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1997.
- DOUGLAS, Mary. *Pureza e perigo*. São Paulo: Perspectiva, 1976.
- DAMATTA, Roberto. Apresentação. In: GENNEP, Arnold Van. *Os ritos de passagem*. Trad. Mariano Ferreira. 2. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011. p. 9-20.

- DAMATTA, Roberto. *Carnavais, malandros e heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro*. 6. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.
- DIAS, Geraldo J. A. Coelho. *O sal e sua ambivalente dimensão: sabor da comida e símbolo da preservação religiosa*. Porto/ Portugal: Universidade do Porto, 2005. p. 339-348. Disponível em: <http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/7988.pdf>. Acesso: 15 de Jan. de 2012.
- ELIADE, Mircea. *Imagens e símbolos: ensaio sobre o simbolismo mágico-religioso*. Trad. Sonia Cristina Tamer. São Paulo: Martins Fontes, 2002.
- ELIADE, Mircea. *O sagrado e o profano*. Trad. Rogério Fernandes. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- GENNEP, Arnold Van. *Os ritos de passagem*. Trad. Mariano Ferreira. 2. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011.
- LISPECTOR, Clarice. *Perto do coração selvagem*. São Paulo: Círculo do livro, 1980b.
- PEIRANO, Mariza G. S. *Rituais ontem e hoje*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2003.
- ROSENBAUM, Yudith. *Metamorfoses do mal: uma leitura de Clarice Lispector*. São Paulo: USP, Fapesp, 1999.
- TURNER, Victor. W. *O processo ritual: estrutura e antiestrutura*. Trad. Nancy Campi de Castro. Petrópolis, RJ: Vozes: 1974.
- WINNICOTT, D. W. *A criança e o seu mundo*. 3. ed. Trad. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Zahar, 1975.
- WOORTMANN, Ellen F. *Herdeiros, parentes e compadres: colonos do sul e sitiante do nordeste*. São Paulo, Brasília: Hucitec/ Edunb, 1995.

Artigo submetido em: 17/09/24
Artigo aceito em: 06/06/25