



**SOB O SIGNO DO OLHAR: UMA LEITURA DO CONTO “A LEGIÃO ESTRANGEIRA” DE CLARICE LISPECTOR**

**UNDER THE SIGN OF THE GAZE: A READING OF CLARICE LISPECTOR'S SHORT STORY "A LEGIÃO ESTRANGEIRA"**

Ana Cristina Lima Santos<sup>1</sup>  
Antonia Marly Moura da Silva<sup>2</sup>

**RESUMO**

Este trabalho dedica-se à análise do conto “A legião estrangeira”, de Clarice Lispector, integrante da obra homônima publicada em 1964. No conto, é recorrente a busca pela autodescoberta que se torna perceptível através de uma exploração fenomenológica do olhar. Na abordagem da narrativa, objetiva-se reconhecer o olhar como metáfora indiciadora do autoconhecimento. Para tanto, tenta-se delinear traços ligados ao mergulho interior empreendido pelas personagens centrais, bem como a relação do olhar - físico e metafísico - e seus correlatos (ver, não ver, perceber) expressos no discurso mimético clariciano. Para tal direcionamento, consideramos fundamentais os conceitos de Merleau-Ponty (2011, 2012, 2013) e Novaes (1988) sobre o olhar, bem como a perspectiva de Pontieri (2001), entre outros estudos que abordam a relevância do olhar na prosa clariciano. Tal recorte justifica-se por sua recorrência na ficção de Clarice Lispector, traço notadamente apontado pela crítica como elemento catalizador do diálogo entre o ser e o outro, o ser e o mundo.

**Palavras-chave:** Clarice Lispector. A legião estrangeira. Olhar. Autoconhecimento.

**ABSTRACT**

This paper is dedicated to the analysis of Clarice Lispector's short story “A Legião Estrangeira”, part of the homonymous book published in 1964. In the short story, the search for self-discovery is recurrent and becomes noticeable through a

<sup>1</sup> Mestra em Letras pela Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERN) com ênfase na área de literatura de autoria feminina. Especialista em Linguística Aplicada pela UERN. Graduada em Letras pela UERN. Professora da rede estadual de ensino do Rio Grande do Norte. E-mail: cristinasantosuzl@gmail.com

<sup>2</sup> Possui Doutorado em Letras/Literatura Brasileira pela Universidade de São Paulo (2001) e pós-doutoramento pela Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, Portugal (2017). É docente permanente do Mestrado em Ciências da Linguagem/PPCL-UERN. E-mail: marlymoura@uern.br

phenomenological exploration of the gaze. In the narrative approach, the objective is to recognize the gaze as an indicative metaphor of self-knowledge. Therefore, we try to delineate traces linked to the inner diving undertaken by the central characters, as well as the relationship of the gaze - physical and metaphysical - and its correlates (to see, not to see, to perceive) expressed in Clarice Lispector's mimetic discourse. Having this view mind, we consider as fundamental the concepts of Merleau-Ponty (2011, 2012, 2013) and Novaes (1988) about the gaze, as well as the perspective by Pontieri (2001), among other studies that address the relevance of the gaze at Clarice Lispector's prose. The analysis of such small aspect is justified by its recurrence in Clarice Lispector's fiction, a notably trace pointed out by the critics as a catalyst for the dialogue between the being and the other, the being and the world.

**Keywords:** Clarice Lispector. A legião estrangeira. Gaze. Self-knowledge.

---

## 1 INTRODUÇÃO

A problemática do olhar e seus correlatos têm despertado o interesse de sociólogos, filósofos, historiadores, antropólogos, psicanalistas, dentre outros estudiosos de diferentes campos epistemológicos. No cenário contemporâneo, essa questão ganhou ainda mais relevo em razão do caráter eminentemente imagético da sociedade moderna, que assiste à vertiginosa difusão da informação com a presença hegemônica de imagens visuais, conforme ressalta Bosi (1988).

Da tradição à modernidade, apropriações metafóricas em torno do olhar enobrecem as mais diversas formulações miméticas. O motivo desse fascínio na literatura parece se justificar pelo modo singular como a tradição concebeu valor ao olhar, enaltecendo aspectos do imaginário, do poético e do filosófico. Epistemologicamente, o ato de ver, perceber e/ou olhar constitui-se como meio de acesso à verdade e ao conhecimento, conforme destaca Ginzburg (2003). Eis por que, de modo peculiaríssimo, a questão irrompe no terreno literário brasileiro, suscitando significativas indagações sobre o ser humano e outras verdades imbuídas em seu entorno. Neste sentido, dignos de nota são os escritores que demonstraram certa predileção ao assunto em suas obras, tais como Machado de Assis, Graciliano Ramos, João Guimarães Rosa, Paulo Mendes Campos e Clarice Lispector, nomes que ilustram a renovação e permanência desse motivo literário, em poéticas diversas e em tempos variados.

Frente a isso, nos propomos a analisar o modo de configuração do olhar no conto “A legião estrangeira”, de Clarice Lispector. O referido conto integra obra homônima, publicada simultaneamente ao romance *A paixão segundo GH* em 1964. Trata-se de uma leitura teórico-crítica que procura evidenciar o exercício visual praticado pelas personagens centrais na busca pelo autoconhecimento, considerando-se conceitos básicos sobre o olhar e seus arredores. Não interessa destacar aspectos e efeitos de uma teoria da percepção, mas de empreender um exercício crítico que focaliza a dimensão metafórica do ato contemplativo. Em nossas hipóteses, defendemos que esse é um fenômeno que suscita reflexões em torno da busca pelo conhecimento, sobretudo o fato de que o olhar em personagens claricianos nos motiva a observar a natureza dos objetos e a representação da identidade do sujeito. No enredamento fabular do conto “A legião estrangeira”, o ato de ver/perceber/entender não se limita ao aspecto físico da percepção visual, pelo

contrário, é capaz de transcendê-lo e, por isso, evoca o poder encantatório do mito e da metafísica, daí o viés filosófico que se percebe no discurso romanesco em pauta.

Sob tal perspectiva, este trabalho se estrutura em torno das três seções que descrevemos na sequência. A primeira delas, intitulada: “Sobre o olhar: a ótica da filosofia e da mitologia”, focaliza o tema do olhar e sua relação com os demais sentidos da percepção humana, bem como postulados teóricos que o relacionam à busca e aquisição do conhecimento. A abordagem ancora-se no trabalho de autores que ao longo do tempo procuraram discutir o sentido da percepção humana, considerando-se o traço físico e a dimensão metafísica que o circunda. A segunda seção denominada “A metáfora do olhar no conto “A legião estrangeira” enfatiza o modo como a autora problematiza aspectos da condição humana, inclusive as relações que os indivíduos estabelecem consigo mesmos e com o mundo que habitam, principalmente no que diz respeito à busca pelo conhecimento de si, temática norteadora das reflexões suscitadas pela narrativa. Salientamos os aspectos referentes ao modo como a autora concebe a relação corpo/mundo, olho/espírito e, por conseguinte, o modo como esta concepção está esboçada na narrativa focalizada, tais reflexões partem da hipótese de um diálogo entre a metafísica clariciana e a fenomenologia da percepção merleau-pontyana. Por fim, tecemos algumas considerações a fim de ressaltar que a recorrência da metáfora do olhar no conto estudado revela uma busca pelo autoconhecimento empreendida pelas personagens, pois, ambas se revelam e se desnudam no ato contemplativo para si mesmas, no olhar dirigido ao outro e ao mundo em seu entorno.

## **2 SOBRE O OLHAR: A ÓTICA DA FILOSOFIA E DA MITOLOGIA**

O périplo da filosofia demarcado por Platão e Aristóteles constitui a tradição das preocupações que remetem ao problema do olhar. Nessa direção caminham Descartes e Da Vinci e os contemporâneos Marx, Freud, Sartre, Merleau-Ponty, Foucault, dentre outras gerações de cientistas que não mediram esforços no sentido de elucidar o mistério que gira em torno do mundo que vemos e/ou percebemos. Os pressupostos teóricos desses estudiosos constituem ponto central no devir de sistematizar um arcabouço conceitual sobre a experiência da percepção. Em seus postulados, fica evidente a busca pela compreensão do enigma do olhar, sobretudo, no que se refere ao caráter metafísico que o constitui.

Segundo Rouanet (1988, p. 126), “Não se vê sempre o que se olha, mas se olha sempre o que se vê”. Frente a isso, parece lícito dizer que o ato de olhar exige mais do que o funcionamento biológico do par de olhos, isto é, exige um exercício de atenção, de paciência, de aprendizagem e de imersão simbólica, questão que foi objeto da preocupação de filósofos de todos os tempos.

Entre as inúmeras questões focalizadas pelos estudos sobre o olhar, parece fundamental destacar algumas das indagações que motivam nossas reflexões na abordagem da obra de Clarice Lispector, dentre as quais convém citar: qual o sentido de olhar? o que é o visível? qual a relação entre o visível e o invisível? Na busca de respostas para tais questionamentos recorreremos à apresentação de alguns conceitos e perspectivas teóricas instigadoras de uma reflexão. A estudiosa Marilena Chauí, amparada por aspectos referentes à raiz etimológica das palavras com suas “mil faces secretas sob a face neutra”, nas palavras do poeta Drummond (ANDRADE, 2000, p. 14), recorre a uma gama de filósofos na tentativa de revelar diferentes modos de conceber e abordar o olhar. Em meio às suas reflexões, a autora indaga: “O que

a filosofia da visão ensina à filosofia? [...] ensina que, assim como o visível é atapetado pelo forro do invisível, também o pensado é habitado pelo impensado” (CHAUÍ, 1988, p. 60-61).

A luz da acepção dicionarizada, atribuída ao termo “ver” e à relação que estabelece com o “olhar” a partir da sua origem etimológica, delineada pelo viés da filosofia, assim concebe a autora:

Da raiz indo-europeia *weid*, ver é olhar para tomar conhecimento e ter conhecimento. Esse laço entre ver e conhecer, de um olhar que se tornou cognoscente e não apenas espectador desatento, é o que o verbo grego *eidô* exprime. *Eidô*- ver, observar, examinar, fazer ver, instruir, instruir-se, informar, informar-se, conhecer, saber e, no latim, da mesma raiz *vídeo*- ver, olhar, perceber, e *viso*- visar, ir olhar, ir ver, examinar, observar (CHAUÍ, 1988, p. 30).

A acepção apresentada pela estudiosa citada despertou o interesse dos filósofos desde a antiguidade, quando gregos e romanos desenvolveram dois modos distintos de conceber o sentido do olhar, vertentes que ainda hoje orientam as concepções ocidentais, a saber: o olhar ativo, que busca conhecer, e o olhar receptivo, desprovido de intenção prévia. Conforme explicita Bosi (1988, p. 66):

[a] diferença profunda que ocorre entre uma e outra se evidencia quando vista através da epistemologia antiga: há uma vertente materialista, ou mais rigorosamente sensualista do ver como receber, ao lado de uma vertente idealista ou mentalista do ver como buscar, captar.

Nesta perspectiva, convém destacar que a premissa teórica basilar sobre visão e conhecimento ou olho e espírito tem seu berço na Grécia e remonta especialmente à obra *A república*, de Platão. A filosofia por ele desenvolvida e conhecida como “Teoria das ideias” se propõe a explicar o modo como se desenvolve o conhecimento humano; sua atenção se volta para a compreensão de como ocorre a passagem do “mundo dos sentidos” para o “mundo das ideias”. No diálogo platônico, com o propósito de fazer com que o jovem Glauco compreenda como se chega ao conhecimento verdadeiro, Sócrates aproxima o ato de ver do ato de conhecer. Desse modo, afirma que todos os sentidos humanos mantêm relação direta com o que sentem, exceto a visão, que necessita de um meio para se concretizar. Os olhos ou a faculdade da visão, bem como as cores e as coisas, são insuficientes para que se efetue o fenômeno visível. Para que aconteça a percepção visual, outro elemento se faz necessário: a luz. É exatamente a luz que permite o discernimento das coisas como, por exemplo, que o olho veja a cor e, por conseguinte, aquilo que lhe dá forma, volume, profundidade, dentre outras características inerentes ao visível. Ressalta o filósofo que é pela ação do sol que as coisas podem ser vistas. Sócrates observa que a visão se constitui num movimento de simultânea atividade e passividade dos olhos. A sua atividade está articulada ao fato de possibilitar a visibilidade, enquanto a passividade se relaciona à sua dependência à luz do sol (PLATÃO, 2014).

No livro VI da obra referida, o autor estabelece uma analogia entre o sol e o sentido da visão, concebida como um dos mais importantes pensamentos sobre a conexão entre luz e conhecimento fornecidos pela filosofia. Num fragmento desse livro, num diálogo com Glauco, Sócrates, temendo não conseguir encontrar uma

definição para o Bem, oferece-lhe uma imagem deste construída em comparação com a imagem do Sol. “[...] é o Sol, o qual eu considero o filho do bem, que o bem gerou à sua semelhança, o qual bem é, no mundo inteligível, em relação à inteligência e ao inteligível, o mesmo que o Sol no mundo visível em relação à vista e ao visível” (PLATÃO, 2014, p. 205).

A analogia feita por Sócrates sugere que a verdade só é acessível aos olhos da alma ou da inteligência. Na defesa de sua ideia, Sócrates argumenta que a luz pousa sobre os olhos e se estende destes às coisas da mesma maneira que a ideia primordial, isto é, o bem; assim, a perfeição oferece ao espírito sua bondade para que haja a realidade inteligível. No pensamento socrático, tanto os olhos e as coisas necessitam da luz como a alma e as ideias necessitam do bem. Somente assim a alma alcança as ideias. Nestes termos, também o conhecimento é simultaneamente ativo e passivo em relação à alma. Passivo porque recebe a ação das ideias para observá-las e ativo porque o momento de recepção e contemplação que as orientam constitui a essência da alma. Em outras palavras: como a escuridão não permite a visibilidade, também a ignorância bloqueia o acesso à verdade. A ignorância está para a alma como a cegueira está para os olhos e a escuridão para os objetos. Ambas - ignorância e escuridão - podem encobrir o conhecimento e a visão, respectivamente.

Para disseminar a sua teoria, Platão desenvolveu a “Alegoria da caverna” – livro VI de *A república* - que, dentre outras coisas, cumpre a função de explicar o processo evolutivo para se chegar ao conhecimento. No fragmento citado, Platão postula que a realidade pode ser percebida de duas formas: a realidade sensível - acolhida pelos sentidos e a realidade inteligível advinda do mundo das ideias. Na perspectiva platônica, a realidade sensível não conduz à percepção verdadeira, à realidade propriamente, ao passo que a realidade inteligível constitui a fonte da verdade humana. Nestas circunstâncias, parece oportuno ao homem buscar a verdade com o objetivo de alcançar o bem.

Em linhas gerais, a “Alegoria da caverna” narra a história de homens que viviam como escravos numa caverna. Esse espaço possuía apenas uma entrada, através da qual penetrava uma luz que refletia imagens provindas do exterior. Desde a infância, os prisioneiros da caverna, imobilizados por correntes, viviam de contemplar tal reflexo. De fato, não era possível aos prisioneiros compreender se eram vultos ou as próprias coisas que se apresentavam diante dos seus olhos, pois em todo o curso de suas vidas só tiveram acesso às sombras. Porém, um dos prisioneiros consegue romper as correntes, tendo a oportunidade de sair a conhecer o espaço de fora, de explorar o mundo exterior. No relato, quando o homem que consegue se libertar retorna ao interior da caverna, ao falar da realidade observada é, prontamente, desacreditado pelos demais companheiros. Tal alegoria evoca a diferença entre o indivíduo que se deixa enganar pelas aparências e o homem esclarecido, capaz de transpor os limites da dimensão superficial. No diálogo platônico, numa ampla associação, podemos inferir que os escravos representam os homens comuns, aqueles que aceitam conformados as sombras em que vivem, ao passo que o outro, aquele que ousa romper as correntes e enfrentar os possíveis obstáculos da vida para sair da caverna, representa o filósofo, o sujeito que busca a luz do conhecimento.

Sob a ótica platônica, o problema enfrentado pelos prisioneiros parece situar a realidade daqueles que não são capazes de discernir entre a representação e a realidade, ou seja, quem não é capaz de compreender que o que se passa diante deles é apenas o reflexo de uma realidade exterior. Nestes termos, o pensador se

contrapõe ao senso comum, questionando tudo aquilo que se apreende de imediato, que habita a superfície das coisas. Nesse sentido, podemos dizer que a alegoria da caverna enaltece o sentido imagético das coisas, daquilo que não se consegue explicar com clareza através de conceitos.

O filósofo francês Maurice Merleau-Ponty, por sua vez, assinala a dificuldade de se pensar o mundo sem a visão. Assim declara o estudioso: “não há dúvida de que nosso mundo é principal e essencialmente visual, não faríamos um mundo com perfumes e sons” (MERLEAU-PONTY, 2012, p. 86). Dessa maneira, podemos dizer que o olhar funciona sempre como um elo entre o ser e o outro; o ver e o mundo, portanto, encontram-se indissolúvelmente interligados, de forma que somente a partir da observação é que se pode atribuir significado para a existência das pessoas e do mundo. Em outras palavras: é como se a capacidade de penetrar, de se lançar à profundidade inerente ao olhar contribuísse para a constituição das coisas tornando-se familiar a elas.

Merleau-Ponty (2012, p. 16), em *O visível e o invisível*, afirma ainda: “é verdade que o mundo é o que vemos e que, contudo, precisamos aprender a vê-lo. No sentido de que, em primeiro lugar, é *mister* nos igualarmos, pelo saber, a essa visão, tomar posse dela [...] como se a esse respeito tivéssemos que aprender tudo”. Conforme declara o autor, o olhar que dirigimos ao mundo não é automático, pelo contrário, trata-se de uma atividade que exige paciência, aprimoramento, adquirindo sentido numa aprendizagem sucessiva, constante.

A respeito da necessidade de enriquecimento da capacidade de olhar também são oportunas, as palavras de Rouanet. Segundo esse estudioso:

O homem que aprendeu a olhar desconfia da percepção imediata, quase sempre ilusória e relativa comparando-a a outras formas de percepção, que dão do mesmo objeto uma visão diferente. Ele opõe a visão etnocêntrica de um olhar ingênuo, que transforma em absolutos os valores e instituições de sua própria cultura, à percepção por assim dizer etnográfica de um olhar que passou pela pedagogia da diferença e do pluralismo (ROUANET, 1988, p. 135).

A aprendizagem do olhar de que fala o estudioso consiste exatamente na passagem do olhar superficial, irrefletido para um olhar que se aprofunda, que se entranha, que se confunde com o seu objeto examinando-o para que possa conhecê-lo em suas múltiplas faces. O refinamento do olhar faz com que saltem aos olhos os detalhes despercebidos pelo olhar descuidado, concebido de imediato.

Ao longo do tempo, a tradição atribuiu ao olhar importância singular, ao concebê-lo como meio de acesso à verdade, ancorada no princípio de que os olhos condensam em si sentimento e conhecimento. No entanto, a perspectiva contemporânea denota uma postura questionadora em relação a essa concepção original. Em capítulo introdutório à coletânea *O olhar* (NOVAES, 1988), intitulado “De olhos vendados”, Novaes apresenta uma série de questionamentos acerca do lugar ocupado pelo olhar em nossa cultura, bem como a sua soberania sobre os outros sentidos, conforme se observa a seguir:

Se a realidade é o domínio do impreciso, das sombras e das coisas ocultas, porque a ciência - ou a precisão científica - passou a ter soberania sobre os sentidos? E por que dentre os sentidos o olhar é o primeiro a ser chamado de ordem? Seria porque de todos os sentidos a vista é o que nos faz adquirir conhecimentos, nos faz

descobrir as diferenças? Ou é em virtude do prestígio que a visão passou a ter em nossa cultura, concentrando em si a inteligência e as paixões? Por que o olhar ignora e é ignorado na experiência ambígua das imagens que não cessam de convidá-lo a ver? (NOVAES, 1988, p. 9).

O autor indaga o fato de que a ciência se mantém soberana em relação aos sentidos, atribuindo ao olhar um lugar de destaque entre estes, em virtude do prestígio que a cultura lhe conferiu ao longo do tempo. Conforme Novaes, a percepção acontece mediante a ação conjunta dos sentidos, sendo, portanto, resultante de interações corpóreas capazes de realizar infinitas combinações, embora possa se sobressair um ou outro sentido. Dessa forma, ironiza a displicência do olhar, por tantas vezes ignorar aquilo que não deseja ver.

Nesse sentido, convém insistir no fato de que o olhar sempre foi reconhecido como um dos sentidos mais expressivos e simbólicos que o homem contém em si, quer na noção clássica quer na visão moderna, cujo sincretismo envolve, apalpa, apodera-se das coisas visíveis, ultrapassa o globo ocular, revelando subjetividades. Para além do que já se consagrou como o estatuto do olhar, Merleau-Ponty observa que a percepção da realidade não se reduz exclusivamente à visão. Na verdade, postula que é com todo o corpo que percebemos: “a interrogação da pintura visa a essa gênese secreta e febril das coisas em nosso corpo” (MERLEAU-PONTY, 2013, p. 25). E somente a partir dessa percepção é que as coisas passam à nossa consciência, transformando-se em conhecimento de algum tipo. “O que a luz traça em nossos olhos e dali em nosso cérebro não se assemelha ao mundo visível. Das coisas aos olhos e dos olhos à visão não passa nada mais que das coisas às mãos do cego e, das suas mãos, ao seu pensamento” (MERLEAU-PONTY, 2013, p. 30). E, seguindo o caminho inverso, “não há visão sem pensamento. Mas não basta pensar para ver: a visão é um pensamento condicionado; nasce ‘por ocasião’ daquilo que sucede no corpo, é ‘excitada’ a pensar por ele” (MERLEAU-PONTY, 2013, p. 36).

Seguindo tal linha de pensamento, convém considerar o arcabouço do mito e do imaginário sobre o sentido do olhar na configuração da cultura. Estudos mostram que os homens mais primitivos como o homem de Neandertal imaginavam que “o mundo material sensível não era a única realidade” (ARMSTRONG, 2005, p. 8). Desse modo, desde épocas remotas, o homem tem procurado compreender a sua jornada nesse mundo.

Também conhecida como “filosofia perene” - tendo em vista o fato de fazer parte da cultura de todas as sociedades até o deslanchar da ciência moderna, bem como a sua sobrevivência nas sociedades tradicionais -, a mitologia nos instiga a pensar que existem muitas coisas que não se apresentam diretamente aos nossos olhos, sendo que “a crença nessa realidade invisível, porém mais poderosa, por vezes, chamada de mundo dos deuses é um tema básico da mitologia” (ARMSTRONG, 2005, p.10). Nesse sentido, as narrativas míticas são indispensáveis para a explicação de fatos excepcionais, principalmente aqueles relacionados com a divindade, com a percepção intuitiva, tendo sido, portanto, criadas “para nos auxiliar a lidar com as dificuldades humanas mais problemáticas” (ARMSTRONG, 2005, p. 11).

Em suas ponderações sobre a relação mito e linguagem, Cassirer (1985) defende que a palavra assume poder extraordinário no contexto das narrativas míticas, tendo sua importância equiparada à dos deuses, haja vista que a evocação

destes se faz mediante um discurso específico que não pode ser desconsiderado durante todo o ritual. Na concepção do referido autor,

[a] linguagem e o mito se acham em correlação indissolúvel, da qual só aos poucos cada um se vai desprendendo como membro independente. Ambos são ramos diversos da mesma formação simbólica, que brota do mesmo ato fundamental, e da elaboração espiritual, da concentração e da elevação da simples percepção sensorial (CASSIRER, 1985, p. 106).

O posicionamento de Cassirer sugere a possibilidade de uma procedência comum que aproxima a consciência mítica da consciência linguística: “a formação simbólica”. Tanto na esfera da linguagem como no contexto mítico persiste um esforço de figurar uma realidade objetiva em termos simbólicos que sejam capazes de concentrar a percepção sensorial a partir da qual se originam as metáforas de que se servem a linguagem e os mitos.

A apropriação metafórica do mito no discurso literário é antiga, podendo ser explicada pela natureza oral em que ambos se fundamentam, pela peculiaridade de acolher o desejo de conhecimento das origens, a compreensão dos paradoxos, das dúvidas e inquietações que atravessam o comportamento humano, ou mesmo por configurar uma situação de interpretação semelhante. Tanto a literatura como os mitos expressam através de narrativas orais ou escritas, mensagens que não são diretamente manifestas, pelo contrário, se apresentam como discursos complexos, enigmáticos, que atribuem sentido de acordo com as situações que os evocam.

Muitas narrativas míticas recorrem à associação entre olho e espírito ou luz e conhecimento para elucidar fenômenos incompreensíveis, apresentando o paradoxo de personagens cegas que enxergam para além do visto e do imediato e, assim, para além das aparências. Na mitologia grega são diversas as narrativas que recorrem à metáfora do olhar. A título de exemplo citamos a clássica tragédia grega de Sófocles (496? - 406 a.C.) denominada *Édipo Rei*, da qual a personagem Tirésias pode confirmar a atribuição da clarividência aos indivíduos cujos olhos não têm luz.

Conforme destaca o *Dicionário de mitologia grega e romana* (KURY, 2009), Tirésias foi um famoso adivinho tebano, que certa vez, ao seguir ao monte Citéron para orar, encontrou um casal de cobras copulando, as quais se voltaram contra ele. Pelo fato de ter conseguido matar a fêmea, foi transformado em mulher. Sete anos mais tarde, conforme o relato mítico, ao retornar ao monte encontrou outro casal de cobras também copulando, matou o macho e recuperou sua verdadeira forma. Tempos depois, em razão de ser conhecedor das particularidades dos dois sexos, foi escolhido como mediador de uma questão entre Zeus e Hera (Quem sente mais prazer na relação sexual, o homem ou a mulher?). Sua resposta (Se dividirmos o prazer em dez partes, a mulher fica com nove e o homem com uma) descontentou a deusa, que o tornou cego. Em compensação, recebeu de Zeus o privilégio de viver muitas existências e o dom da profecia. Na tragédia supracitada, o cego Tirésias é consultado por Édipo, então rei da cidade de Tebas, mediante a necessidade de descobrir quem assassinou a seu pai Laio, conforme mostra o fragmento que se segue:

Ó Tirésias, tu que conheces todas as coisas, do mais claro ao mais denso dos mistérios, e os sinais do céu e da terra... Mesmo sem ver, bem sabes do mal que assola a cidade; para a sua defesa e salvação, só nos resta recorrer a ti, ó Rei! Apolo, como deves ter ouvido de



meus emissários, nos fez saber que só nos libertaremos do flagelo que nos maltrata se os assassinos de Laio forem encontrados, e então mortos ou desterrados (SÓFOCLES, 2003, p. 37).

No decorrer da obra citada são feitas inúmeras referências à visão, tanto em seu aspecto literal quanto metafórico, inclusive ambos são apresentados como enfrentando-se numa arena. Ao longo do diálogo entre Édipo e Tirésias observa-se um embate que se estabelece entre a luz da razão e a luz interior, ou seja, é criado um ambiente conflituoso entre o discurso racionalista de Édipo e a verdade espiritual de que Tirésias se revela conhecedor. Porém, Édipo descobre através da revelação do adivinho que, involuntariamente, foi o responsável pelo assassinato do seu pai, que casou e teve filhos com a própria mãe, fatos esses que se desencadeiam após ter acesso ao saber do profeta cego. Numa compreensão geral dessa tragédia, podemos dizer que a visão racional não consegue se sobrepor, uma vez que Édipo, tendo olhos luzentes ignora sua origem e os crimes que cometeu, ao passo que Tirésias, sendo fisicamente cego, é capaz de enxergar a verdade mais oculta. Enquanto o cego é agraciado com o dom da clarividência, o rei que tinha olhos luzentes é ofuscado pela sua racionalidade. Sem poder duvidar da verdade proferida pelo adivinho, Édipo compreende que seus olhos só lhe permitiram ver a superfície das coisas, decidindo arrancá-los, como confirma o excerto abaixo:

Depois de ser o maior entre os tebanos, dessa glória me privei condenando-me, ao ordenar que expulsassem da cidade o sacrílego, impuro diante dos deuses [...] descoberta em mim mesmo tamanha impureza, poderia eu contemplar o povo de Tebas? Ah, certamente que não! (SÓFOCLES, 2003, p. 70).

Este ato antes de representar uma punição se configura como o caminho a ser seguido para que Édipo se torne semelhante a Tirésias, isto é, para que possa abrir-se para o olhar interior, para a luz que sobrevive a qualquer escuridão. A trajetória seguida por Édipo, após a mutilação dos olhos, configura um reaprendizado do olhar, ancorado na mais profunda intuição e na capacidade de interpretação, compreendida como a verdadeira lucidez.

Sob tal perspectiva, podemos dizer, conforme ensina a mencionada tragédia, que o visível se constitui de dois aspectos: um aparente, sensorial; outro profundo, espiritual. Numa associação desses atributos, podemos dizer que Édipo detém o primeiro sentido do estatuto do ver enquanto Tirésias, o segundo sentido; supostamente por isso o adivinho é considerado um exímio conhecedor dos mistérios inacessíveis à razão. Na tragédia, quando Édipo se conscientiza da verdade comunicada por Tirésias, procura, na automutilação dos olhos, um meio para desenvolver a aprendizagem do olhar, acreditando que assim pode se libertar da superficialidade das imagens produzidas pelos olhos do corpo; ao enxergar com os olhos da alma, espera abarcar a totalidade do visível.

Na *Bíblia Sagrada*, por sua vez, uma canônica narrativa mítica ocidental, a presença da luz está relacionada ao conhecimento em muitas passagens tanto do Novo como do Velho Testamento. Desde o primeiro capítulo do livro de *Gênesis*, em que é narrada a criação do mundo e da humanidade, várias imagens aludem à importância dada à luz, apresentada como agradável aos olhos de Deus, em detrimento das trevas, compreendidas como ausência de forma, vazio.

No princípio Deus criou o céu e a terra. A terra estava sem forma e vazia; as trevas cobriam o abismo. E um vento impetuoso soprava sobre as águas. Deus disse: “que exista a luz!” e a luz começou a existir. Deus viu que a luz era boa. E Deus separou a luz das trevas: a luz Deus chamou “dia” e as trevas Deus chamou “noite” (BÍBLIA SAGRADA, 1990, p. 14).

Após o processo de criação, porém ainda no livro de *Gênesis*, Adão e Eva se encontram no Jardim do Éden, local em que a astuta serpente se dirige a Eva perguntando-lhe: “É verdade que Deus disse que vocês não devem comer os frutos do jardim?” Ao que Eva responde referindo-se ao fruto da árvore que se localiza no centro deste: “vocês não comerão dele, nem o tocarão, do contrário vocês vão morrer”. Com o propósito de incentivar a desobediência, a serpente afirma: “De modo algum vocês morrerão. Mas Deus sabe que, no dia que vocês comerem o fruto, os olhos de vocês se abrirão e vocês se tornarão como deuses, conhecedores do bem e do mal” (BÍBLIA SAGRADA, 1990, p. 16). De fato, tendo ambos provado do fruto que era “uma delícia para os olhos e desejável para adquirir discernimento” (BÍBLIA SAGRADA, 1990, p. 16), perceberam que estavam nus e envergonharam-se um do outro e ambos da presença de Deus. Especificamente nessa passagem, os olhos servem ao propósito da aquisição do conhecimento do bem e do mal. Desta ótica, o ato de abrir os olhos se configura como uma abertura à luz, a capacidade de discernir, de compreender a si mesmo e ao mundo à sua volta.

Nesta e em outras narrativas canônicas são incontáveis as referências ao olhar, bem como ao contraste entre luz e sombra ou luz e escuridão, usadas como imagens para a explicação do que seja o bem e mal, o certo e o errado, o sagrado e o profano. Tal atributo nos faz concordar com Ginzburg (2003) quando diz que muitas imagens bíblicas contribuem para a disseminação da ideia de que é através do olhar que se chega à verdade, que se adquire conhecimento, preponderante no discurso da tradição.

A literatura enquanto espaço fecundo para a manifestação do imaginário constitui-se num importante instrumento para a atualização dos mais diversos mitos e símbolos que compõem a cultura de um povo. Desse modo, mesmo em meio às transformações sociais e tecnológicas que situam a evolução do pensamento humano, as narrativas míticas sofrem apropriações metafóricas variadas e permanecem vivas em inúmeras representações romanescas na modernidade e pós-modernidade.

Tendo abordado sumariamente as concepções de olhar que permeiam o discurso da tradição filosófica e mitológica, e considerando que o discurso literário caracteriza-se pelo diálogo com outros campos do saber, nos propomos, na seção seguinte, a demonstrar quais as conotações que o olhar adquire no âmbito da poética da escritora Clarice Lispector, bem como de tentar compreender as bases que justificam a recorrência do emprego da metáfora do olhar no conto “A legião estrangeira”, objeto de estudo deste trabalho.

### **3 A METÁFORA DO OLHAR NO CONTO “A LEGIÃO ESTRANGEIRA”**

Na concepção de Benedito Nunes (1995, p. 99), a escrita clariciana se delinea basicamente por meio dos seguintes eixos: “autoconhecimento e expressão, existência e liberdade, contemplação e ação, linguagem e realidade, o eu e o mundo, o conhecimento das coisas e as relações intersubjetivas, humanidade e

animalidade”, os quais, agregados a uma série de motivos isolados ou combinados, nos permitem compreender a percepção do mundo esboçada pela autora e a noção de humano expressa em sua ficção narrativa.

Em meio à gama de possibilidades temáticas apontadas por Nunes, defendemos que a busca pelo autoconhecimento, materializada através da “potência mágica do olhar” (NUNES, 1995, p.88) dos seres ficcionais, constitui uma das questões centrais da ficção clariciana, embora ainda pouco estudada. Dentre as pesquisas que se aprofundaram nessa vertente crítica, é digno de nota o trabalho de Regina Lúcia Pontieri, que realizou uma análise criteriosa do romance *A cidade sitiada* (1946), reportando-se a outras narrativas da produção literária da referida autora, sempre em defesa da ideia de que esse traço figurativiza, na arquitetura ficcional, uma “poética do olhar”. O trabalho da ensaísta enaltece o “singular modo clariciano de ver o mundo” (PONTIERI, 2001, p. 13), mundo esse caracterizado, segundo Pontieri, a partir de um “[...] longo, minucioso e recorrente passeio descritivo do olhar sobre a superfície visível, olhar que nada procura por detrás, apenas enfatiza o estar-aí das coisas [...]” (PONTIERI, 2001, p.18-19). Na perspectiva da referida estudiosa, no romance *A cidade sitiada*:

[...] o olhar, tanto da narradora como da personagem [...] tende também muitas vezes a ser impessoal [...]. Mas só na medida em que a meta principal é o deslocamento da ênfase do sujeito que olha para o objeto do olhar. E assim, obter tal efeito de promiscuidade entre ambos que se dilua a relação de oposição exclusiva, em favor de uma relação de integração (PONTIERI, 2001, p. 19).

Dessa maneira, convém destacar que para Clarice Lispector, conforme se lê em romance intitulado *A paixão segundo GH*:

[...] há vários modos que significam ver: um olhar o outro sem vê-lo, um possuir o outro, um comer o outro, um apenas estar num canto e o outro estar ali também: tudo isso significa ver: a barata não me via diretamente, ela estava comigo. A barata não me via com os olhos, mas com o corpo. (LISPECTOR, 1998, p. 51-52).

Desse modo, parece ser lícito dizer que na ficção clariciana a relação vidente/visível coaduna com a concepção de Merleau-Ponty, especialmente no aspecto em que esses atributos envolvem o corpo. Para o referido filósofo, o corpo figura um turbilhão de sentidos, pois ao mesmo tempo em que é visível, tátil e móvel, o corpo é capaz de ver, sentir e mover as coisas, podendo ser visto, tocado e movido concomitantemente, conforme explicita o fragmento a seguir:

O enigma consiste em meu corpo ser ao mesmo tempo vidente e visível. Ele, que olha todas as coisas, pode também se olhar e reconhecer no que vê então o "outro lado" do seu poder vidente. Ele se vê vidente, ele se toca tocante, é visível e sensível por si mesmo. É um si, não por transparência, como o pensamento, que só pensa seja o que for assimilando-o, constituindo-o, transformando-o em pensamento - mas um si por confusão, por narcisismo, por inerência daquele que vê ao que ele vê, daquele que toca ao que ele toca, do senciante ao sentido -, um si que é tomado portanto entre coisas, que tem uma face e um dorso, um passado e um futuro... (MERLEAU-PONTY, 2013, p. 19-20).

A visão tomada como processo resultante de um conjunto de interações corporais ditas por Merleau-Ponty e observadas na ficção de Clarice parece negar o primado do olhar sobre os demais sentidos. Assim, a concepção de corpo adotada por ambos transcende a noção de corpo fisiológico, contribuindo para que as relações entre sujeito e objeto se tornem intercambiáveis.

Na superfície textual das narrativas claricianas diversas palavras remetem ao campo semântico da visão, o que permite uma associação a múltiplos modos de olhar; no entanto, em suas distintas formas, o olhar é comumente direcionado a algo ou alguém capaz de devolvê-lo como reflexo, ou seja, há sempre uma reciprocidade entre o sujeito que contempla o objeto contemplado culminando num encontro harmonioso entre quem vê e o que é visto, a exemplo de que ocorre Em *Um sopro de vida* em que se lê:

Descobrir uma nova maneira de viver. Creio que a chave está em ver a coisa na coisa, sem transbordar dela para frente ou para trás, fora do seu contexto. O resultado de um processo tão novo de olhar o momento que passa seria muitas vezes estranhar uma coisa como se pela primeira vez a víssemos. Olhar a coisa na coisa hipnotiza a pessoa que olha o ofuscante objeto olhado. Há um encontro meu e dessa coisa vibrando no ar. Mas o resultado desse olhar é uma sensação de oco, vazio, impenetrável e de plena identificação mútua. (LISPECTOR, 1978, p. 92).

Na obra claricianas, as relações estabelecidas entre os sujeitos e o mundo são sempre mediadas por um olhar em que ambos, sujeito e objeto da visão, alcançam o limite da fusão, não sendo possível distingui-los ou separá-los. A revelação da realidade sensível só se torna possível devido ao fato de que a penetração do olhar permite a alternância de posições, a reciprocidade entre observador e coisa observada.

Ocorre, portanto, na narrativa claricianas um deslocamento do olhar que parte da superfície para o interior ocasionando um estranhamento do eu, decorrente do fato de estabelecer um encontro entre o mundo concreto, palpável, e o mundo sensível. Nesse sentido, o olhar é sempre revelador de uma verdade oculta, por vezes pressentida, ainda que nunca vivenciada. Por esta razão se constitui como mediador do conhecimento, porque cada vez que ele incide sobre algo ou alguém revela uma verdade velada.

A metáfora do olhar na ficção de Clarice Lispector constitui-se também como elemento desencadeador do momento de epifania dos seres ficcionais, isto é, um momento de iluminação, revelador da percepção de uma realidade que faz a personagem adentrar, mergulhar em um profundo estado de introspecção. Em nossas hipóteses, o olhar que situa o drama das personagens claricianas configura-se como metáfora do autoconhecimento, pois as indagações sobre a existência e sobre o estar no mundo decorrem de um ato contemplativo entre o eu e o outro, denotando um suposto desejo de controle sobre si, ou melhor, sobre os “eus” que coexistem em si. Através do olhar reflexivo, uma realidade antes desconhecida aos olhos das personagens e por vezes do próprio narrador se deixa conhecer, analisar, de maneira que a banalidade cotidiana é transformada pela potência mágica do olhar que, ao incidir sobre ela, torna-a excepcional, inefável.

O conjunto da obra de Clarice Lispector apresenta, dentre outros aspectos, a relevância dos sentidos mediante as relações que os indivíduos estabelecem entre si e a compreensão que constroem do mundo, especialmente no tocante ao sentido

da visão, haja vista a sua notável presença nos escritos da autora. Entretanto, em Clarice o fenômeno da percepção se dá na integração entre indivíduo e mundo, entre corpo e espírito, no sentido de que “a metafísica clariciana inverte o itinerário da ascese mística, pois sua *religiosidade* não propõe o abandono do corpo em favor da *unio mystica* da alma com a divindade” (PONTIERI, 2001, p. 21). Desse modo, o olhar na ficção clariciana questiona a “espiritualização cartesiana” que distingue o corpo do espírito, como se observa em *A Paixão Segundo GH*, em que a referida autora busca exatamente uma integração entre ambos, embora essa relação nem sempre se ancore em bases harmônicas.

O conto “A legião estrangeira” é um relato relativamente longo, narrado em primeira pessoa pela sua protagonista, que exerce a profissão de datilógrafa paralelamente à vida de mãe e dona de casa. Na narrativa, a noção temporal é não-linear, pois os fatos são narrados através de memórias que interligam passado e presente, constituindo-se como a teia que dá forma ao enredo. A trama apresenta poucas personagens e é ambientada principalmente no interior da casa da narradora.

A história se divide em dois momentos, distantes no tempo e no espaço, vivenciados pela protagonista, interligando as instâncias ficcionais através de um elemento comum: um pinto. Os dois momentos entrecruzam-se quando, em vésperas de Natal, alguém “que queria ter o gosto de me dar coisa nascida” (LISPECTOR, 1999, p. 95), diz a narradora, lhe presenteou com um pinto. A graça do pinto, “pegou em flagrante” (LISPECTOR, 1999, p. 95) a família formada pelo pai, a mãe (narradora) e quatro filhos. Desse modo, a família se reúne enlevada, curiosa e embaraçada ao redor do pinto, “coisa que por ter nascido se espanta” (LISPECTOR, 1999, p. 97). O clima em família que marca a chegada do pinto lembra situações narradas em dois outros contos de Clarice, “Uma galinha” e “A menor mulher do mundo”, ambos integrantes do volume *Laços de família* (1962). Nos contos mencionados, o desenrolar da história ocorre num clima de comoção familiar em que todos os membros se voltam em torno de um elemento novo, capaz de provocar dúvidas, indagações, reflexões, isto é, capaz de integrar e sensibilizar o seio familiar.

É importante observar que, no conto “A legião estrangeira”, crianças e adultos vivenciam de modo diferenciado o encontro com o pinto, pois em meio à aflição diante do bicho, os adultos ficam resignadamente constrangidos, acreditando que “as coisas são assim mesmo” ao passo que as crianças esperam destes, uma atitude salvadora, como esclarece o excerto abaixo:

Nós, os adultos, já teríamos encerrado o sentimento. Mas nos meninos havia uma indignação silenciosa, e a acusação deles é que nada fazíamos pelo pinto ou pela humanidade. A nós, pai e mãe, o piar cada vez mais ininterrupto já nos levava a uma resignação constrangida: as coisas são assim mesmo. [...] Se nunca havíamos conversado sobre as coisas, muito mais tivemos naquele instante que esconder deles o sorriso que terminou nos vindo com o piar desesperado daquele bico, um sorriso como se a nós coubesse abençoar o fato de as coisas serem assim mesmo, e tivéssemos acabado de abençoá-las (LISPECTOR, 1999, p. 96-97).

No livro *A legião estrangeira* a temática da busca pelo autoconhecimento se manifesta especialmente na ação das personagens infantis que experimentam a descoberta de inúmeras sensações, de sentimentos complexos que despertam para traços de si ainda inexplorados. Desse modo, as protagonistas crianças dessa obra são, antes de tudo, corajosas, espertas, sagazes, pois compartilham de afeições e

desafetos. Assim, logo no início do conto, nos deparamos com o sentimento de indignação dos filhos da narradora, que de tão agudo desconcerta os adultos presentes na cena. No desenrolar dos fatos narrados, no segundo momento da história, nos deparamos com a menina Ofélia sempre autoconfiante e altiva, delineada como um ser que desconhece a inocência e as belezas do mundo infantil, pois sempre se coloca como quem tem ampla familiaridade e domínio sobre sentimentos e/ou comportamentos comumente atribuídos aos adultos.

Ofélia é uma criança de “oito anos altivos e bem vividos” (LISPECTOR, 1999, p. 100) que se anuncia imponente ao pronunciar seu nome completo, ao bater à porta da casa da vizinha: “— Sou eu, Ofélia Maria dos Santos Aguiar” (LISPECTOR, 1999, p. 100), o que lhe confere um tom de autonomia, altivez, segurança de si; tal aspecto nos lembra caso semelhante no conto “A bela e a fera ou a ferida grande demais” (LISPECTOR, 1998, p. 96), no momento em que o narrador apresenta a protagonista: “Ela tinha um nome a preservar: Era Carla de Sousa e Santos.” Nesse caso a identidade jurídica parece representar para a personagem o prestígio oferecido pela posição social que ocupa.

De um modo geral, podemos dizer que a relação entre Ofélia e a narradora é complicada: não se verificam as fronteiras morais estabelecidas socialmente para demarcar a hierarquia entre adulto e criança. É a menor quem detém o poder, quem se mantém impositiva, arrogante, ao passo que a adulta se configura como aquela sempre hesitante, duvidosa, insegura. Ofélia não é delineada como um ser frágil, indefeso, nem a mulher é retratada como segura de si, firme em suas posições ou mesmo decidida. Estas vivenciam um conflito no qual se entrevê uma espécie de inversão de papéis, isto é, uma criança com características de adulto e uma adulta frágil. Por essa razão, este embate culmina num nascimento ou autoconhecimento para ambas, pois, através da experiência da contemplação que ocorre entre o *eu* e o *não-eu* elas conseguem, finalmente, a experiência de encontrar-se como sujeitos.

A argúcia de um olhar penetrante, persistente, permitiu o despertar para a outra faceta de si ofuscada pela face sombria que dominava o comportamento da menina Ofélia. É através do olhar que a personagem percebe a complexidade do amor ainda infante:

Por essa ocasião, sendo perto da Páscoa, a feira estava cheia de pintos, e eu trouxe um para os meninos. Brincamos, depois ele ficou pela cozinha [...]. Mais tarde Ofélia aparecia para a visita. [...] Foi quando me pareceu que de repente tudo parara. Sentindo a falta do suplício, olhei-a enevoada. Ofélia Maria estava de cabeça a prumo, com os cachos inteiramente imobilizados. — Que é isso, disse. — Isso o quê? — Isso! Disse inflexível. — Isso? Ficaríamos indefinidamente numa roda de “isso?” e “isso!”, não fosse a força excepcional daquela criança, que, sem uma palavra, apenas com a extrema autoridade do olhar, me obrigasse a ouvir o que ela própria ouvia. No silêncio da atenção a que ela me forçara, ouvi finalmente o fraco piar do pinto na cozinha. — É o pinto. — Pinto? Disse desconfiadíssima. — Comprei um pinto, respondi resignada. — Pinto! repetiu como se eu a tivesse insultado. — Pinto. E nisso ficaríamos. Não fosse certa coisa que vi e que antes nunca vira. (LISPECTOR, 1999, p. 103-104).

Nesse trecho, inicialmente, é importante observar a marcação temporal feita pela narradora: “sendo perto da Páscoa, a feira estava cheia de pintos, e eu trouxe um para os meninos” (LISPECTOR, 1999, p. 103). A Páscoa é entendida no contexto

bíblico como rito de passagem da morte para a vida, que apesar de marcado pelo sofrimento culmina em salvação, libertação. O pinto é considerado um símbolo da Páscoa, por esta razão é oferecido como presente neste período. Desse modo, a representação alegórica do pinto presente desde o início do conto funciona como instigadora do processo de transformação a ser vivenciado pela menina.

O excerto citado nos mostra que a menina, ao ouvir “o fraco piar do pinto” – um suposto emblema da idade do bicho, recém-nascido - principia um confronto pelo olhar que eleva a cena enunciativa a um paradigma que dispensa o diálogo verbal, fazendo-se ouvir mesmo sem usar as palavras, a exemplo do que ocorre no conto “Tentação” (LISPECTOR, 1999, p. 61), em que todo o processo de interação ocorre pela mediação do olhar. Nesse sentido, Ofélia experimenta uma sensação de estranhamento ao ouvir o piar do pinto, concentrando sua atenção no animal, o que se observa na paralização que envolve a cena e principalmente o corpo da personagem, a qual inclina a cabeça de tal forma que até seus cabelos perdem o movimento. Acrescente-se ainda que o diálogo que se estabelece entre a menina e a narradora limita-se ao uso do pronome interrogativo ‘que’, possivelmente usado para manifestar o interesse em saber a razão do ruído, além do pronome demonstrativo ‘isso’ que atribui caráter imagético ao discurso, supostamente corroborando a ideia de que o objeto do seu olhar é perscrutado, analisado com atenção.

O ato de olhar em ambos os contos permite que as personagens penetrem no íntimo uma da outra, fazendo-as entrever através do outro que contempla uma face de si dantes desconhecida. Isso se torna possível, porque a ação contemplativa em Clarice:

[...] indica, por um lado, o movimento de deslocamento para fora do âmbito do sujeito - olhar a coisa - e por outro, o de imediato mergulho para dentro, daí resultando que o sujeito fica prisioneiro da atração incontornável por um objeto que lhe paralisa o olhar. [...] Isso provoca a anulação da diferença entre os dois (HELENA, 2006, p. 121).

Assim, ao fitar o outro, as personagens se deslocam de si para explorá-lo e imediatamente retornam ao seu interior, detendo-se ao ser contemplado a ponto de confundir-se com este. Nesse momento ocorre a dissolução da ideia de separação entre sujeito e objeto da visão, como concebe Merleau-Ponty (2011, p. 104) em seus postulados sobre o assunto, conforme se verifica na declaração que segue:

Olhar o objeto é entranhar-se nele, e porque os objetos formam um sistema em que um não pode mostrar-se sem esconder outros. Mais precisamente, o horizonte interior de um objeto não pode se tornar objeto sem que os objetos circundantes se tornem horizonte, e a visão é um ato com duas faces. [...]. Na visão apoio meu olhar em um fragmento da paisagem, ele se anima e se desdobra, os outros objetos recuam para a margem e adormecem, mas não deixam de estar ali.

Conforme o filósofo, não há como distinguir, no ato da contemplação, sujeito e objeto da visão, pois ambos se alternam na tentativa de penetrar no íntimo do outro. Dessa maneira as personagens do referido conto, ao travarem um embate pelo olhar, se identificam de tal modo que um toca o outro indistintamente, não havendo, pois, a necessidade do diálogo verbal para se compreenderem.

Nesta linha de pensamento, podemos dizer que a atividade visual que se processa no conto clariciano possibilita inferir sobre o desvelamento da face sombria da menina, encoberta pela sua condição de indivíduo infante, deixando-a desnuda em relação à narradora. É o jogo especular que possibilita à narradora entrever uma gama de sentimentos como a inveja, a maldade, a cobiça, o desejo de posse, dentre outros.

Um pinto faiscara um segundo em seus olhos e neles submergira para nunca ter existido. E a sombra se fizera. Uma sombra profunda cobrindo a terra. Do instante em que involuntariamente sua boca estremecendo quase pensara "eu também quero", desse instante a escuridão se adensara no fundo dos olhos num desejo retrátil que, se tocassem, mais se fecharia como folha de dormideira. E que recuava diante do impossível, o impossível que se aproximara e, em tentação, fora quase dela: o escuro dos olhos vacilou como um ouro. [...] Depois que o tremor da cobiça passou, o escuro dos olhos sofreu todo: não era somente a um rosto sem cobertura que eu a expunha, agora eu a expusera ao melhor do mundo: a um pinto (LISPECTOR, 1999, p. 104-105).

O ato contemplativo agora cresce em complexidade, desdobrando-se a partir do novo que se descortina a partir do ato de perceber o pinto, elemento desencadeador da transformação no processo de autoconhecimento pelo qual passa Ofélia.

Na narrativa, a partir do momento em que o pinto reluz diante dos olhos de Ofélia, um sentimento obscuro lhe invade, sentimento esse sugerido tanto na escuridão que recobre o horizonte vislumbrado pela menina como na desfiguração que envolve seu corpo, pois, sua boca estremece e os seus olhos, vacilam e padecem. Ao analisar as relações conscientes e inconscientes que orientam o processo de individuação humana, Jung (2008) concebe a sombra como símbolo do inconsciente pessoal. Nesse sentido, a sombra representa aquilo que o indivíduo rejeita em si mesmo, aquilo que tenta esquecer ou insiste em mascarar, buscando reprimir de alguma forma. A sombra configura-se, portanto, na perspectiva de Lamas (2002, p. 23), como uma “faceta desagradável, desvelando características que não combinam com a imagem que os indivíduos gostam de fazer de si-próprios”. Nesses termos, a ideia de penumbra, escuridão, reiterada ao longo do excerto citado através das expressões: “o escuro dos olhos vacilou como ouro” (LISPECTOR, 1999, p. 104) e “o escuro dos olhos sofreu todo” (LISPECTOR, 1999, p. 105) embasam a ideia de que o contato visual com o pinto faz emergir a face indesejada ou recalçada de Ofélia. Devido à educação que recebeu, a menina se esforçava em manter uma aparência de sujeito polido e delicado. A ação da personagem revela o desconforto moral, a vergonha e o sentimento de inveja que circundam o desejo incontrollável de ter a posse do bicho.

Convém destacar que o processo de autodescoberta vivenciado pela protagonista, extensivo à datilógrafa, é indiciado num percurso de transformação que se inicia com uma alusão à morte. Não uma morte naturalizada, mas com contornos insólitos que beiram o terror, como comprova o fragmento citado a seguir:

Alguma coisa acontecia que eu não conseguia entender a olho nu. E de novo o desejo voltou. Dessa vez os olhos se angustiaram como se nada pudessem fazer com o resto do corpo que se desprendia independente. E mais se alargavam, espantados com o esforço físico



da decomposição que dentro dela se fazia. A boca delicada ficou um pouco infantil, de um roxo pisado. Olhou para o teto — as olheiras davam-lhe um ar de martírio supremo. Sem me mexer, eu a olhava. Eu sabia de grande incidência de mortalidade infantil (LISPECTOR, 1999, p. 105).

É inegável a profundidade do olhar que aí se processa, notavelmente porque além de não ser compreensível pelo olho físico é capaz de provocar um sentimento de angústia, supostamente resultado do estranhamento da imagem que o olho - órgão físico - percebe. É uma esfera do visível que não pode ser decifrado a olho nu; diz respeito a um modo de ver que necessita do auxílio de um aparelho – uma lente especial, um microscópio ou outro instrumento que permita analisar detalhes imperceptíveis ao olho humano. Entretanto, este olhar produzido em laboratório, o olhar científico, ainda parece ser insuficiente, conforme se verifica na perspectiva da narradora que, possivelmente, sem entender o sentido do que via: “olhou para o teto” (LISPECTOR, 1999, p. 105). O ângulo do olhar da narradora, dirigido para o alto, nos faz lembrar os postulados de Platão sobre o assunto; segundo esse filósofo, o ato de olhar para cima constitui indício do desejo de busca pela compreensão do mistério, pelo conhecimento superior, o que sofisticava esse olhar fazendo-o evoluir da perspectiva física para a metafísica.

É notável, ainda, o fato de que a morte se instaura em todo o corpo da personagem, exceto nos olhos, que são personificados, isto é, protagonizam o papel de testemunha da decomposição, observador da transfiguração pela qual passa a garota. É válido ressaltar que, na narrativa, a morte expressa na cena não se caracteriza como morte biológica, que tem seu fim na deterioração da matéria; pelo contrário, trata-se de uma morte simbólica e todo o processo culmina em renovação ou na transmutação de seres, a passagem de um para o outro. Tal perspectiva nos permite fazer uma analogia com a saída do caracol de sua concha, que, a nosso ver, representa, metaforicamente, a visão de um novo horizonte, a possibilidade de alçar novos voos, de transcender, o que alude mais uma vez à ideia de rito de passagem construída na referência à Páscoa e concretizada na presença do pinto, que simboliza vida nova.

Ali, diante de meu silêncio, ela estava se dando ao processo, e se me perguntava a grande pergunta, tinha que ficar sem resposta. [...] Diante de meus olhos fascinados, ali diante de mim, como um ectoplasma, ela estava se transformando em criança. Não sem dor. [...] A lenta cólica de um caracol. (Me ajuda, disse seu corpo na bipartição penosa. Estou ajudando, respondeu minha imobilidade.) [...]. Ela estava engrossando toda, a deformar-se com lentidão. Por momentos os olhos tornavam-se puros cílios, numa avidez de ovo. E a boca de uma fome trêmula. [...] Ela não me perdia de vista: havia marcas de pés que ela não via, por ali alguém já tinha andado, e ela adivinhava que eu tinha andado muito. Mais e mais se deformava, quase idêntica a si mesma (LISPECTOR, 1999, p. 105-106).

O rito de passagem vivenciado por Ofélia, a exemplo do retratado pela Páscoa cristã, configura-se, metaforicamente, no desenrolar da ação da personagem: no compassado sofrimento físico, na experiência da solidão e, ainda, na decisão firme de seguir em frente. O rito constitui-se, pois, como relevante para a evolução da protagonista, que mantinha adormecidos dentro de si, sentimentos que a impediam de viver dignamente.

Na ação narrativa, a narradora, a amiga adulta de Ofélia, através da troca de olhares, manifesta solidariedade ao contribuir na luta para reintegrá-la à infância. A datilógrafa tem consciência que esse seria um passo que Ofélia deveria dar sozinha, para obter o sucesso desejado. Em sua concepção, ela, também, quando criança, precisou trilhar outro caminho pedregoso; com isso, demonstra satisfação na missão de ter conduzido a menina para o bem, pois sabia ela que "também se morre em criança sem ninguém perceber" (LISPECTOR, 1999, p. 106). Porém, Ofélia tivera a oportunidade de encontrar-se, de se tornar criança. "Já há alguns minutos eu me achava diante de uma criança. Fizera-se a metamorfose" (LISPECTOR, 1999, p. 106). É o que confirma satisfeita a narradora.

Além das metáforas do olhar e do caracol, a simbologia da água, de modo semelhante, enaltece a autodescoberta e a purificação, aspectos capazes de revelar o âmago da personagem Ofélia, sua face humana e nascimento para a nova vida, atributos indiciados através do batismo na água, como se observa no fragmento da narrativa, a seguir:

Até então eu nunca vira a coragem. A coragem de ser o outro que se é, a de nascer do próprio parto, e de largar no chão o corpo antigo. E sem lhe terem respondido se valia a pena. "Eu", tentava dizer seu corpo molhado pelas águas. Suas núpcias consigo mesma (LISPECTOR, 1999, p. 106).

Ao ouvir o piar do pinto, Ofélia desperta para algo que desconhecia, mas que, supostamente, encontrava-se dentro dela. A altivez ou a segurança de si que sustentavam a identidade de Ofélia, cessa abruptamente, tornando-a vulnerável. O amor intenso, desmedido, que a personagem demonstra ao contemplar o pinto, representa o princípio da sua nova vida, despertando nela sentimentos infantis, sufocados inconscientemente. Entretanto, a trajetória de selvageria impede a entrega a essa nova experiência, sobressaindo-se, assim, o instinto assassino que a fez matar o pinto.

No chão estava o pinto morto. Ofélia! Chamei num impulso pela menina fugida. A uma distância infinita eu via o chão. Ofélia, tentei eu inutilmente atingir à distância o coração da menina calada. Oh, não se assuste muito! às vezes a gente mata por amor, mas juro que um dia a gente esquece, juro! a gente não ama bem, ouça, repeti como se pudesse alcançá-la antes que, desistindo de servir ao verdadeiro, ela fosse altivamente servir ao nada (LISPECTOR, 1999, p. 110).

O fragmento citado ratifica que o ato extremo de matar a frágil avezinha é consequente da falta de habilidade de "serem bons" demonstrada pelos personagens ao longo da narrativa. Porém, antes de revelar um desvio de conduta, talvez essa tenha sido a condição necessária para que a protagonista se tornasse a princesa hindu pela qual "sua tribo esperava", pois até então faltava à menina Ofélia o sentimento de amor, dolorosamente descoberto para que se cumprisse definitivamente o seu destino.

De um modo geral, podemos dizer que o conto estudado revela aspectos da acuidade do olhar das personagens em busca do conhecimento de si. No discurso romanesco verificam-se estranhamentos e dramas existenciais vivenciados pela protagonista, sujeito que vivenciou, no processo de aprendizagem do olhar, a experiência de acesso a uma face de si até então desconhecida. Nesse sentido, o

emprego recorrente dessa metáfora no conto enaltece a ideia de que o ato de olhar exige um saber para além do que é fisicamente palpável, adquirindo sentido no caráter simbólico e metafísico que o constitui.

#### **4 CONSIDERAÇÕES FINAIS**

A perspectiva do olhar, tão amplamente estudada em diversos campos do saber, encontra na narrativa de Clarice Lispector espaço privilegiado na medida em que a autora, com técnica e engenhosidade, demonstra sua predileção pela vertente poética e metafísica da questão. No enredamento fabular, o olhar evidencia-se para além do aspecto físico, valorando atributos como a sensibilidade e a intuição na apreensão da realidade.

No discurso romanesco do conto “A legião estrangeira”, a faculdade do olhar é decisiva no desenrolar das situações enfrentadas pelas personagens; o ato físico de olhar se mantém na superficialidade não sendo capaz de apreender de forma satisfatória as nuances que passam despercebidas pelo olhar descuidado, concebido de imediato. Porém, a percepção advinda do olhar atento, persistente, conforme é praticado pelas protagonistas da narrativa, permite que se enxergue para além da realidade concreta dos fatos narrados.

O conto estudado revela aspectos da acuidade do olhar das personagens em busca do conhecimento de si. Em seu discurso fabular, Clarice Lispector salienta os dramas existenciais vivenciados pelos seres ficcionais e os mistérios da vida que os cercam.

De um modo geral, podemos dizer que as personagens do conto analisado passaram por um elaborado processo de descoberta sobre si mesmas, mediado pelo diálogo silenciado diante de espelhos metafóricos ou não. Reafirma-se, assim, o caráter simbólico da faculdade da visão que transcende o aspecto físico e possibilita analisar o interior dos seres envolvidos na interação mediada pelo ver e/ou perceber.

Neste trabalho, ratifica-se a compreensão de que a visão, enquanto perspectiva estética constitui, no âmbito da literatura brasileira, uma esfera em que se vislumbra a investigação sobre a constituição do sujeito. Por se tratar de uma poética que investe na sondagem interior, provoca profunda reflexão sobre a condição do ser no mundo, promovendo inesgotáveis possibilidades de leitura.

A visão “é uma evidência do invisível, do indizível e do indivisível” (WISNIK, 1988, p. 283). Assim, as coisas ocultas são percebidas através de um olhar observador, examinador, intuitivo, e da mesma forma, através da fusão que se estabelece entre os sentidos, pois da fusão entre estes resulta uma apreensão do real que permite conhecê-lo em suas múltiplas faces. Portanto, é na esfera do imperceptível, na precisão do detalhe que o real – ou irreal - habita, que tantas vezes passa despercebido pela objetividade, pela superficialidade com que, por vezes, olhamos as coisas. No exercício da visão, precisamos escavar para descobrir aquilo que se esconde sob a evidência da superfície.

#### **REFERÊNCIAS**

ANDRADE, C. D. de. Procura da poesia. *In*: ANDRADE, C. D. de. **A Rosa do Povo**: 21. Ed. Rio de Janeiro: Record, 2000. p. 12-14.

ARMSTRONG, K. **Breve história do mito**. Tradução Celso Nogueira. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

**BÍBLIA SAGRADA**. Edição Pastoral. São Paulo: Paulus, 1990.

BOSI, A. Fenomenologia do olhar. *In*: NOVAES, A. (Org.) **O Olhar**. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.p. 65-87.

CASSIRER, E. **Linguagem e mito**. 3. ed. Tradução J. Guinsburg e Miriam Schnaiderman. São Paulo: Perspectiva, 1985.

CHAUÍ, M. Janela da alma, espelho do mundo. *In*: NOVAES, A. (Org.) **O olhar**. São Paulo: Companhia das Letras, 1988. p. 31-63.

GINZBURG, J. Cegueira e Literatura. *In*: **Aletria**: Revista de Estudos de Literatura, v. 10, p. 53–64, 2003. Disponível em: <https://bit.ly/3v66O3i> Acesso em: 27 ago. 2021.

HELENA, L. **Nem musa, nem medusa**: itinerários da escrita em Clarice Lispector. 2. ed revista e ampliada. Niterói: Eduff, 2006.

JUNG, C. G. **O eu e o inconsciente**. Tradução de Dora Ferreira da Silva. 21. ed. Petrópolis: Vozes, 2008.

KURY, M. da G. **Dicionário de mitologia grega e romana**. Rio de Janeiro: Zahar, 2009.

LAMAS, B. S. **Lygia Fagundes Telles**: imaginário e a escritura do duplo. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul: Porto Alegre, 2002. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/1848>.

LISPECTOR, C. **Um sopro de vida**: pulsações. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1978.

LISPECTOR, C. **A paixão segundo GH**. Romance, Rio de Janeiro. RJ: Rocco, 1988.

LISPECTOR, C. **A bela e a fera**. Rio de Janeiro, Rocco, 1. ed. 1998.

LISPECTOR, C. **A legião estrangeira**. Rio de Janeiro, Rocco, 1.ed. 1999.

MERLEAU-PONTY, M. **Fenomenologia da percepção**. Tradução Carlos Alberto Ribeiro de Moura. 4. ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2011. (Biblioteca do pensamento moderno).

MERLEAU-PONTY, M. **O visível e o invisível**. Tradução José Artur Gianotti e Armando Moura d’Oliveira. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 2012.

MERLEAU-PONTY, M. **O olho e o espírito seguido de A linguagem indireta e as vozes do silêncio e A dúvida de Cézanne.** Tradução Paulo Neves e Maria Ermantina Galvão Gomes. 1. ed. São Paulo: Cosac & Naify, 2013.

NOVAES, A. (org.). **O Olhar.** São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

NOVAES, A. (org.). De olhos vendados. *In*: NOVAES, A. (Org.) **O olhar.** São Paulo: Companhia das Letras, 1988. p. 9-20.

NUNES, B. **O drama da linguagem:** uma leitura de Clarice Lispector. São Paulo: Ática, 1995.

PLATÃO. **A República.** Tradução de Pietro Nassetti. 3. ed. São Paulo: Martin Claret, 2014.

PONTIERI, R. L. **Clarice Lispector:** uma poética do olhar. São Paulo: Ateliê Editoria, 2001.

ROSENBAUM, Y. **Metamorfoses do mal:** uma leitura de Clarice Lispector. São Paulo: EDUSP, 1999.

ROUANET, S. P. O olhar iluminista *In*: NOVAES, A. (Org.) **O olhar.** São Paulo: Companhia das Letras, 1988. p. 125-148.

SÓFOCLES. **Édipo-rei e Antígona.** Tradução Sir Richard Jebbs. São Paulo: Martin Claret, 2003.

VERNANT, J. **Mito e sociedade na Grécia antiga.** Tradução de Myriam Campello. Rio de Janeiro: José Olympio, 1992.

WISNIK, J. Iluminações profanas (poetas, profetas, drogados). *In*: NOVAES, A. (Org.) **O olhar.** São Paulo: Companhia das Letras, 1988. p. 283-300.