

A Bela e a fera ou A ferida grande demais: da perplexidade produtiva e de quando o texto literário é arquivo¹

FRÓES, Marli Silva (UFJF/UNIMONTES)²

mas era tarde de maio e o ar fresco era uma flor aberta com o seu perfume. (LISPECTOR, 1999)

RESUMO: O conto *A Bela e a fera ou A ferida grande demais*, de Clarice Lispector pode ser considerado um texto literário que funciona como arquivo, pois além de se configurar como um lugar privilegiado para o escritor manifestar a sua leitura de mundo, mobiliza saberes sujeitados e traz problematizações importantes de um dado momento sócio-cultural do cenário brasileiro e do acervo cultural perdurativo, no que se refere á relação eu e o outro.

PALAVRAS CHAVE: A Bela e a Fera ou A Ferida Grande Demais, arquivo, texto literário

ABSTRACT: The tale *A Bela e a fera ou A ferida grande demais*, by Clarice Lispector can be considered a literary text that works as file, as well as set up as a privileged place for the writer to express their reading of the world, mobilizes knowledge subjects and brings important problems social and culturally moment of the Brazilian landscape and culture of the archive will continue, with regard to respect myself and others

KEYWORDS: a Bela e a Fera ou A Ferida Grande demais, archive, literary text

A memória tem sido elemento importante para uma revisão do homem e seu “estar no mundo”, tanto para a antropologia, sociologia, história, psicologia social, estudos cognitivos quanto para os estudos literários e os estudos culturais. Os crescentes interesses

¹ Texto dedicado a professora Dra. Maria Luisa Scher.

² Aluna do PPG Letras-Estudos Literários da UFJF, professora da Universidade Estadual de Montes Claros (UNIMONTES), bolsista da Fundação de Amparo á pesquisa de Minas Gerais - FAPEMIG-PCRH

pela criação e manutenção de arquivos literários imprimem novas configurações no trabalho com a crítica literária e com a literatura. Os arquivos de um determinado escritor, por exemplo, dizem mais que o literário: são capazes de conter uma inesgotável fonte de informações sobre construções sociais de imagens, seja de ordem individual, coletiva e ou até nacional, lançando luzes sobre as concepções, visões de mundo numa determinada época e os seus efeitos na produção artística. Desse modo o arquivo literário tem também a potência de cotejar importantes dimensões existenciais.

Ulpiano T. Bezerra de Meneses, destaca que:

A memória está em voga e não é só como tema de estudo entre especialistas. Também a memória como suporte dos processos de identidade e reivindicações respectivas está na ordem do dia. Estado (principalmente por intermédio de organismos documentais e de proteção ao patrimônio cultural), entidades privadas, empresas, imprensa, partidos políticos, movimentos sindicais, de minorias e de marginalizados, [...] (1999, p. 12)

Derrida, em *Mal de Arquivo* propõe uma reelaboração do conceito de arquivo, considerando a “um só tempo” a questão técnica, política, ética e jurídica. Para esse filósofo os desastres que marcaram o fim do milênio são arquivos do mal: “dissimulados ou destruídos, interditados, desviados, ‘recalcados’, seu tratamento é ao mesmo tempo massivo e refinado ao longo de guerras civis ou internacionais, de manipulações privadas ou secretas”. (DERRIDA, 2001, p. 7).

Decorrente dessas reflexões ele questiona: a quem cabe a autoridade sobre a instituição do arquivo, em um contexto de mudanças da historiografia, no tratamento dos acontecimentos da memória, dos documentos e do testemunho? Derrida reconhece que freqüentemente o estado foi esse lugar de autoridade (o arconte, o arkheion). E reitera que a “escavação”, a memória, a lembrança não ressuscita a originalidade de um acontecimento. Nas suas palavras, a busca do tempo perdido se dá por uma operação que “não se efetua nunca através de um ato de anamnese intuitiva que ressuscitaria, viva, inocente, ou neutra, a originalidade de um acontecimento” (Ibid. p. 8). Daí o adjetivo “impressões” que envolve a questão do arquivo. A censura, o recalamento, a repressão abarcam a leitura dos registros na “cena da escavação arqueológica”. Assim a partir de leituras da psicanálise freudiana, Derrida sintetiza:

não há arquivo sem o espaço instituído de um lugar de impressão; este seria o mal de arquivo, pois: “mal de arquivo evoca sem dúvida um sintoma, um sofrimento, uma paixão: o arquivo do mal, mas também aquilo que arruína, desvia ou destrói o próprio princípio do arquivo, a saber,

o mal radical. Levanta-se então infinita, fora de proporção, sempre em curso, “em mal de arquivo”, a espera sem horizonte acessível, a impaciência absoluta de um desejo de memória. (DERRIDA, 2002, p. 9)

O texto literário, na qualidade de arquivo, também atua nesse desejo de memória, no entanto tem a potencialidade de trazer os saberes sujeitados - aqueles saberes que - conforme Foucault (1999) - foram mascarados, desqualificados, silenciados. Defendemos que o arquivo literário tem essa possibilidade produtiva de

fazer que intervenham saberes locais, descontínuos, desqualificados, não legitimados, contra a instância teórica unitária que pretenderia filtrá-los, hierarquizá-los, ordená-los em nome de um conhecimento verdadeiro, em nome dos direitos de uma ciência que seria possuída por alguns. (FOUCAULT, 1999, p. 13)

O produto literário pode registrar esse lugar privilegiado de o escritor manifestar a sua leitura de mundo, através das representações, porém é também um lugar aflitivo, angustiante, uma vez que o artista faz circular suas leituras, mas não pode interferir nesse mundo ou pouco pode interferir nele; daí sua fala ser impotente. Todavia, o texto literário atuará na liberdade de poder dizer o que a história oficial tende a silenciar. Cabe ao leitor atuar também como um arqueólogo que lê o literário, mas também localiza os arquivos, os mosaicos de textos em confronto; percebendo as ruínas que nos permitem reler o mundo e, por outro lado, visitar esses suportes e revitalizar o texto, enquanto artefato cultural.

Tratarei aqui, nessa breve leitura, o texto literário como esse suporte, isto é, funcionando como um arquivo a mobilizar esse “estar no mundo”, a trazer saberes descontínuos, os discursos “dos de baixo”, com suas reivindicações. Assim o autor será uma categoria histórica, marcada pela subjetividade, em que os aspectos da bios, as escolhas lingüísticas e ou temáticas significarão muito nas elucubrações sobre o trânsito texto literário como arquivo.

O conto em análise, que compõe o livro de Contos *A bela e a Fera*, pode ser considerado um arquivo, pois Clarice permite-nos uma leitura cultural, existencial, sociológica, ao dialogar com o conto *O Suave Milagre*, de Eça de Queiroz, com a bíblia e com seus próprios textos. Tal encruzar de textos revela as diferenças de classes sociais, a relação tensa e a perplexidade produtiva a partir da experiência com esse outro, de modo a desnudar o que há mais humano e inumano nos seres, bem como o que os distam e os aproximam ao mesmo tempo.

Consideramos o autor, como um sujeito histórico, marcado pela subjetividade, por isso suas escolhas não são gratuitas, assim demonstraremos como Lispector seleciona,

saqueia, apropria e ou renova o material de arquivo e quais os textos do acervo cultural estão evocados em seu texto e quais os seus efeitos de sentidos.

A obra *A bela e a fera* foi publicada postumamente, são oito contos (escritos entre 1940 e 1941 e 1977) que desvendam a normalidade do cotidiano, com personagens em situações aparentemente banais, mas que experimentam grandes descobertas. E o conto *A bela e a fera ou a ferida grande demais*, escrito em 1977, traz uma personagem feminina, Carla de Souza e Santos, tipicamente burguesa, que ao deparar com a outridade faz descobertas de si e constrói leituras provocativamente poéticas e sociológicas da sua existência, das dos seus supostos “semelhantes” e do diferente. O leitor se depara com o que há de mais humano e ou inumano nas pessoas.

A autora se encaminha para importantes revisitações a arquivos, que evidenciam condutas, comportamentos, lugares sociais, locais de existência comprovada, no caso o Rio de Janeiro, e ainda há uma revisita a um arquivo literário de Eça de Queirós³ e por extensão há também uma visita ao arquivo bíblico. Dito de outro modo, Clarice Lispector saqueia, apropria, seleciona ou renova o material de arquivo com o seu trabalho. *A bela e a fera ou A ferida grande demais* funciona como arquivo cultural, pois nele há o trânsito de saberes, textos, de tensões sociais e concepções de um dado momento histórico. E ainda é possível reconhecer um pouco mais do escritor como leitor de textos e leitor de mundo, de uma tradição social, cultural, econômica e até comportamental, a partir da leitura desse conto.

A narrativa inicia-se pela palavra “Começa:”, em seguida a autora faz referência a alguém que sai do salão de beleza pelo elevador do Copacabana Palace Hotel.⁴; aqui já temos uma algumas pistas que nos indicam o lugar social da personagem.

Bem, então saiu do salão de beleza pelo elevador do Copacabana Palace Hotel. O chofer não estava lá. Olhou o relógio; eram quatro horas da tarde. E de repente lembrou-se: tinha dito a “seu” José para vir buscá-la às cinco, não calculando que não faria as unhas dos pés e das mãos, só massagem. [...] Que devia fazer? Tomar um táxi? Mas tinha consigo uma nota de quinhentos cruzeiros e o homem do táxi não teria troco. (LISPECTOR, 1999, p.95)

A protagonista resolve ficar “de pé na rua”, momento em que começa sua autopercepção:

ao vento que mexia com os seus cabelos. Não se lembrava quando fora a última vez que estava sozinha consigo mesma. Talvez nunca” sempre era ela – com outros, e nesses outros ela se

³ Sem dúvida Clarice era leitora de Eça de Queirós.

⁴ É sabido que o Copacabana Palace Hotel é um dos hotéis mais luxuosos do Rio de Janeiro, que costuma hospedar milionários e grandes artistas. Fica situado na Avenida Atlântica- 1702, em Copacabana

refletia e os outros refletiam –se nela.[...] quando se viu no espelho – a pele trigueira pelos banhos de sol faziam ressaltar as flores douradas perto do rosto nos cabelos negros - , conteve-se para não exclamar um “ah”! – pois ela era cinquenta milhões de unidades de gente linda. [...] Pensou :”estou casada, tenho três filhos, estou segura”.(LISPECTOR, 1999, p. 95-96)

Carla de Souza e Santos tinha um nome a preservar: “eram importantes o ‘de’ e o ‘e’”; marcavam classe e quatrocentos anos de tradição. (ibid. p. 96). Há a evocação da tradição que envolve a personagem burguesa, que compõe os abastados e a sucedida elite carioca, apesar de sua linhagem plebéia, tinha “pose de dignidade” que o casamento burguês propiciara.

A desacomodação do “ser” se dá quando aparece um mendigo, Carla se depara com o insólito da vida:

Um homem sem uma perna, agarrando-se numa muleta parou diante dela e disse:
- Moça, me dá um dinheiro para eu comer?
“Socorro!!!” gritou se para si mesma ao ver a enorme ferida na perna do homem. “Socorre-me Deus” disse baixinho.
Estava exposta àquele homem. Estava completamente exposta. Se tivesse marcado com ‘seu’ José na saída da Avenida Atlântica⁵, o hotel onde ficava o cabeleleiro não permitiria que “essa gente” se aproximasse. Mas a Avenida Copacabana tudo era possível: pessoas de toda a espécie. (LISPECTOR, 1999, p 97)

Diante de uma mistura de medo, repulsa, espanto e perplexidade, pergunta ao mendigo que quantidade de dinheiro se costuma dar, o que causa estranhamento ao pedinte, que lhe responde: – “O que a pessoa pode dar e quer dar – respondeu o mendigo espantadíssimo.” (ibid. p 97).

Ela pensa que poderia dar o banco do marido, jóias, seu apartamento, casa de campo, mas lhe deu os quinhentos cruzeiros. O mendigo espanta, pois não era costume ganhar quantia tão alta, poderia ser até acusado de roubo, mas recebe e diz: “– Olhe – disse ele –, ou a senhora é muito boa ou não está bem da cabeça... mas, aceito [...]”. (LISPECTOR, 1999, p. 98).

A protagonista pensa sobre o que unia os dois:

O mendigo gastava tudo que tinha, enquanto o marido de Carla, banqueiro, colecionava dinheiro. O ganha-pão era a Bolsa de Valores, e inflação, e lucro. O ganha-pão do mendigo era a redonda ferida aberta. E ainda por cima, devia ter medo de ficar curado, adivinhou ela,

⁵ “Principal Avenida de Copacabana que margeia toda a praia, começou a ser construída em 1906, depois da conclusão das obras do **Túnel Novo**. Mas não passava de uma praia rústica no governo municipal de **Pereira Passos**. Ela só ganhou melhor aparência em 1913, pelo engenheiro **Alencar Lima**, e consistência definitiva na gestão **Paulo de Frontin**, em 1918, quando o engenheiro **Leopoldo Cunha Filho** construiu o primeiro paredão de pedra entre o **Leme** e a **Igrejinha**. Foi destruída seguidas vezes por ressacas e duplicada em 1914.” Cf <http://www.copacabana.com/av-atl.shtml>

porque, se ficasse bom, não teria o que comer, isso Carla sabia “quem não tem bom emprego depois de certa idade...” Se fosse moço, poderia ser pintor de paredes. Como não era, investia na feria grande em carne viva e purulenta. Não, a vida não era bonita. (LISPECTOR, 1999, p. 98)

O mendigo possibilita-lhe pensar deliberadamente e ter a visão, a compreensão: “pôs-se então a olhar para dentro de si.” e fervilhavam-lhe os pensamentos ‘mais tolos’; se o mendigo sabia falar inglês, se já comera caviar, já bebera champanhe, se já fizera esporte de inverno na Suíça. Até esse momento Carla vê o outro, com parâmetros próprios do modo de vida burguês. Mas logo em seguida se depara com o rigor da palavra “justiça social”:

De repente – de repente tudo parou. Os ônibus pararam, os carros pararam, os relógios pararam, as pessoas na rua mobilizaram-se- só seu coração batia, e pra quê?
Viu que na sabia gerir o mundo. Era uma incapaz, com os cabelos negros e unhas compridas e vermelhas. Ela era isso: como uma fotografia colorida fora de foco. Fazia todos os dias a lista do que precisava ou queria fazer no dia seguinte – era desse modo que se ligara ao tempo vazio. Simplesmente ela não tinha o que fazer. Faziam tudo por ela. Até mesmo os dois filhos – pois bem, fora o marido que determinara que teriam dois... (LISPECTOR, 1999, p. 99)⁶

A personagem quer romper esses pensamentos e se lembra de trechos de um livro lido, um livro póstumo de Eça de Queirós, estudado no ginásio, trecho o qual sabia de cor:

O Lago de Tiberiade resplandeceu transparente, coberto de silêncio, mais azul que o céu, todo orlado de prados floridos, de densos vergéis, de rochas de pórfiro, e de alvos terrenos por entre os palmares, sob o vôo das rolas. (LISPECTOR, 1999, p.99)

Trata-se do conto *O Suave milagre* de Eça de Queirós, narrativa em que esse escritor português revisita outro arquivo: a bíblia, mais especificamente os fatos sobre as andanças de Jesus Cristo, fazendo milagres, na região da Galiléia.

O trecho a que Clarice Lispector se refere, de fato está reproduzido com exatidão. Só para apresentá-lo, veja o parágrafo todo, de onde foi retirado:

Os servos apertaram os cinturões de couro – e largaram pela estada das caravanas, que, costeando o lago, se estende até Damasco. Uma tarde, avistaram sobre o poente, vermelho como uma romã muito madura, as neves finas do monte Hermon. Depois, na frescura duma manhã macia, **o Lago de Tiberiade resplandeceu diante deles, transparente, coberto de silêncio, mais azul que o céu, todo orlado de prados floridos, de densos vergéis, de rochas de pórfiro e de alvos torrações por entre os palmares, sob o vôo das rolas. (grifos meus)**

⁶ Há que se observar a contradição entre a página 96 e a 99. Nesta há a afirmação de que a protagonista tem dois filhos e na página 96, que tem três filhos. Esse pode ser um caso de falta de revisão de texto, uma vez que a própria Clarice em entrevista ao Museu de Imagem e do Som (MIS), quando entrevista pro Afonso Romano Sant’anna e Marina Colasanti afirma não ter o hábito de fazer a revisão:

“Não. Enjôo. Quando e publicado, é como livro morto. Não quero mais saber dele. E quando eu leio, acho estranho, acho ruim. Aí não leio, ora!” (cf. entrevista concedida ao MIS, em 20 de outubro de 1976)

Um pescador que desamarrava preguiçosamente a sua barca numa ponta de relva, assombreada de aloendros, escutou, sorrindo, os servos. O Rabi de Nazaré? Oh! Desde o mês de Ijar, o Rabi descera, com os seus discípulos, para os lados para onde o Jordão leva as águas. (QUEIRÓS 1973, p. 1) (grifos meus)

O conto *O suave milagre* também tem como uma das personagens um mendigo que reparte sua comida com uma viúva, pobre e seu único filhinho, magro, que vivia doente. Nessa casa o mendigo fala sobre Jesus como “a esperança” dos tristes:

Um dia um mendigo entrou no casebre, repartiu o seu farnel com a mãe amargurada, e um momento sentado na pedra da lareira, coçando as feridas das pernas, contou dessa grande esperança dos tristes, esse rabi que aparecera na Galiléia, e de um pão no mesmo cesto fazia sete, e amava todas as criancinhas, e, enxugava todos os prantos, e prometia aos pobres um grande e luminoso Reino, esperança dos tristes, onde se encontrava? [...] A tarde caía o mendigo apanhou os eu bordão, desceu pelo duro trilho, entre a urze e a rocha. A mãe retomou o seu canto, mais vergada, mais abandonada, e então o filhinho, num murmúrio mais débil que o roçar de uma asa, pediu à mãe que lhe trouxesse esse Rabi [...] (QUEIRÓS, 1973, p. 4)

A mãe considera impossível o Rabi aparecer em casa tão pobre, ao que a criança murmura em lágrimas:

- oh mãe! Jesus ama todos os pequeninos. E eu ainda tão pequeno, e com um mal tão pesado, e que tanto queria sarar! [...] De entre os negros trapos, erguendo as suas pobres mãozinhas que tremiam, a criança murmurou:
-Mãe, eu queria ver Jesus...
E logo, abrindo devagar a porta e sorrindo, Jesus disse à criança:
- Aqui estou. (idem)

O conto se finda nessa suave delicadeza, esse é o suave milagre o mendigo queiroseano veio trazer uma mensagem de esperança ao garoto. No conto *A Bela e a Fera*, o mendigo com sua ferida grande demais, possibilitou à protagonista entrar em contato com as suas “feridas internas”. Essa personagem, duramente, passou a não suportar o mundo, nem a si própria. Apesar de o mendigo não sair “nas colunas sociais do Ibrahim⁷ ou do Zózimo”⁸, ele tinha suas necessidades, tinha a sua forme. E Carla, tinha seus medos:

Ela uma vez vira uma amiga inteiramente de coração torcido e doído e doído de forte paixão. Então não quisera nunca a experimentar. Sempre tivera medo das coisas belas demais ou horríveis demais: e que não sabia em si como responder-lhes e se responderia se fosse igualmente bela ou igualmente horrível. Estava assustada como quando vira sorriso de Mona Lisa, ali à sua mão no Louvre. Como se assustara com o homem da ferida ou com a ferida do homem. [...]. (LISPECTOR, 1999, p. 101)

⁷ Uma referência explícita ao arquivo social; Ibrahim Sued foi um importante colunista social carioca, considerado uma das pessoas mais elegantes do Rio de Janeiro. Exerceu sua carreira de 1943 a 1993. Cf. http://pt.wikipedia.org/wiki/Ibrahim_Sued

⁸ Outra referência explícita, uma vez que sabemos da existência do colunista Zózimo Barrozo do Amaral, que atual em colunas sociais no Rio de Janeiro, O globo, de 1964 a 1993. Cf. http://veja.abril.uol.com.br/261197/p_129.html

Importante destacar que os dramas humanos e sociais sempre foram preocupações de Clarice Lispector. Reflexões que aparecem tanto em sua literatura, quanto em depoimentos. A biógrafa Teresa Cristina Montero Ferreira (1999) afirma que em alguns finais de semanas Clarice Lispector, quando morava em Recife, ia à casa da empregada, passando pelos mocambos e incomodava-se com “aquelas mulheres desgrenhadas carregando suas crianças no colo”. Em presença desse cenário desolador, ela descobria o drama social, o que a fez dizer: “O que eu via me fazia como que prometer que não deixaria aquilo continuar.” (LISPECTOR, apud, FERREIRA, 1999, p. 47). Nesse conto e em outras obras clariceanas, a citar como exemplo, *A Hora da Estrela*, percebemos essa preocupação da autora. Esse desejo de “salvar o mundo”, ou simplesmente denunciá-lo aparece na configuração de suas personagens.

No conto em análise, a personagem Carla pertencente à classe média, ex-secretária do marido banqueiro, que se ascende socialmente, através do casamento, ao encontrar com o mendigo, lança o olhar para o outro e para si. Tal encontro epifânico é acompanhado de uma perplexidade/experiência transformadora. Se aparentemente temos a impressão de que a “ordem do dia” da protagonista não mudará, Clarice sempre deixa uma pista de que seus personagens não serão mais os mesmos. E por extensão, o leitor também não será mais o mesmo.

A miséria do mendigo⁹ possibilita a Carla entrar em contato com a miséria da alma. Tomava consciência das multidões anônimas mendigando, aliás, pensa: todos sabem que existem mendigos e fingem não saber. Passa a entender o porquê se casara por duas vezes, na verdade sente que foi vendida:

Sim, casara-se pela primeira vez com homem que “dava mais”, ela o aceitara porque ele era rico era um pouco acima dela em nível social. Vendera-se. E os segundo marido? Seu casamento estava findado, ele com duas amantes [...] Alias, pensou rindo de si mesma [...] Vendera-se às colunas sociais? [...] Se houvesse para ela um terceiro casamento – pois era bonita e rica –, se houvesse, com quem se casaria? Começou a rir um pouco histericamente porque pensara: o terceiro marido era o mendigo. (LISPECTOR, 1999. p. 101)

Afinal de contas quem era Carla?

Eu sou o Diabo, pensou lembrando-se do que aprendera na infância. E o mendigo é Jesus. Mas – o que ele quer não é dinheiro, é amor, esse homem se perdeu da humanidade como eu também me perdi.

⁹ No livro de Clarice, *Um Sopro de Vida* (pulsões) podemos ler: “Eu ponhei cada coisa no lugar. É isso mesmo: ponhei. Porque “pus” parece de ferida feia e marrom na perna de mendigo e a gente se sente tão culpada por causa da ferida com pus do mendigo e o mendigo somos nós, os degredados. (LISPECTOR, 1994, p.101)

Quis forçar-se a entender o mundo e só conseguiu lembrar-se de fragmentos de frases ditas pelos amigos do marido: “essas usinas não serão suficientes”. Que usinas, santo Deus? As do Ministro Galhardo? Teria eles usinas? “A energia elétrica... hidrelétrica”? (LISPECTOR, 1999, p. 102)

Carla se descobre também em uma condição mendiga, pois mendiga o amor do marido, que a achem bonita, alegre, aceitável, mas sua “roupa de alma” está “maltrapilha”. Ela e o mendigo tinham “coisas” que os igualavam. Sente que ter nascido é a sua pior desgraça, deseja sentar-se na calçada, mas tem medo: “mas de repente deu o grande pulo de sua vida: corajosamente sentou-se no chão.” (ibid. p.103).

O mendigo expõe-na à sua mendicância de alma:

Nunca mais seria a mesma pessoa. Não que jamais tivesse visto um mendigo. Mas – mesmo este era em hora errada, como levada de um empurrão e derramar por isso vinho tinto em branco vestido de renda. De repente sabia esse mendigo era feito da mesma matéria que ela. [...] sentou no banco refrigerado do carro [...] parecia-lhe difícil despedir-se dele, ele era agora o “eu” alterego, ele fazia parte para sempre de sua vida. [...] – ele era verdadeiramente ela mesma.

O conto finaliza com a protagonista lembrando-se de que no mês seguinte iria a New York e o que faz ficar perplexa diante de mais uma mentira da sua vida, mais uma ferida na perna.

Observamos que a evocação do conto queiroseano, além de ser uma forma de revisitação de arquivo, evidencia que a escolha não foi aleatória, pois ambos os contos, as referências às narrativas bíblicas tratam das questões humanas, das diferenças sociais, da pobreza, do sentimento de esperança e revelam que as questões humanas, existenciais, as relações dispare sempre estiveram e estão na (des) ordem da sociedade.

O texto também convoca o leitor a pensar a necessidade de em alguns momentos “sentar-se à calçada” e olhar para a “ferida da perna”. E, por outro lado, permite-nos o sentimento de que não se pode perder o delicado da vida, que está, por exemplo, no texto literário, nas palavras, nas relações mais saudáveis, e por que não, na utópica ecologia social; não se pode perder a esperança nos suaves milagres, apesar das “feridas grandes demais”.

REFERÊNCIAS

- DERRIDA, Jacques. *Mal de arquivo: uma impressão freudiana*. Tradução, Claudia de Moraes Rego. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001, p. 01 – 39
- FOUCAULT, Michel. *Em defesa da Sociedade; curso no Collège de France*. Trad. Maria Ermantina Galvão. São Paulo: Martins Fontes, 1999, p. 1-27
- LISPECTOR, Clarice. *A Bela e a fera ou A ferida grande demais*. in: A Bela e a Fera. Rio de Janeiro: Rocco, 1999, p. 95- 105
- _____. Clarice Lispector. Coleção depoimentos. Museu da imagem e do Som, 1991.
- MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. *A crise da Memória, História e documento: Reflexões para um tempo de transformações*. In: SILVA, Z. L. (Org.). Arquivos, Patrimônio e Memória. Trajetórias e Perspectivas. 3º. ed. São Paulo: Unesp, apoio FAPESP, 1999, p 11-29
- QUEIRÓS, Eça. O Suave Milagre. In: ____Contos. Editora Clube do Livro: SP, 1973