

---

# terra roxa

## e outras terras

Revista de Estudos Literários

---

### SENTIMENTOS EM FAMÍLIA NO CONTO

#### “A MENOR MULHER DO MUNDO”, DE CLARICE LISPECTOR

Joelma Santana Siqueira (UFV)  
jandraus@ufv.br

RESUMO: O presente artigo analisa o conto “A menor mulher do mundo” com o objetivo de discutir como a narrativa da recepção da notícia jornalística sobre a descoberta de uma pigméia (considerada a menor mulher do mundo) em lares burgueses flagra questões importantes relacionadas aos sentimentos humanos em família e acaba por revelar modos como o sujeito moderno vê o primitivo, sem enfatizar puramente o que os distanciam.

PALAVRAS-CHAVES: Clarice Lispector; família; simulacro.

No início do conto “A menor mulher do mundo”, publicado na obra *Laços de família* (1960), de Clarice Lispector, o narrador nos informa que, na África, um pesquisador chamado Marcel Pretre, em contato com pigmeus, ficou sabendo da existência de povo menor em florestas distantes e partiu ao encontro deste. No Congo Central, “como uma caixa dentro de uma caixa, dentro de uma caixa”, estavam os menores pigmeus do mundo e, entre esses, uma mulher de quarenta e cinco centímetros, “matura, negra, calada”. E logo Marcel Pretre descobriu que a menor mulher do mundo estava grávida.

Enquanto, na África, o pesquisador tenta classificar o seu achado, o narrador revela o sentimento que a pigméia desperta nesse homem moderno: “Foi então que o explorador disse timidamente e com a delicadeza de sentimentos de que sua esposa jamais o julgara capaz: – Você é Pequena Flor” (LF<sup>1</sup> 78). O narrador destaca a falta de delicadeza de sentimentos do marido para a esposa.

Realizando um corte no instante atual, sem indicar o novo espaço geográfico abordado, o narrador informa que a fotografia da pigméia foi publicada no suplemento colorido dos jornais de domingo, e seis ocorrências da recepção que a notícia teve

---

1 Nota Bene: as citações de *Laços de família* serão feitas como LF

em lares burgueses são narradas antes de a narrativa voltar ao lugar de origem, onde o pesquisador e a menor mulher do mundo ainda se confrontam. O texto termina bruscamente com a fala de uma velha fechando o jornal.

As quatro primeiras narrativas da recepção da notícia nos lares são rápidas; a quinta é mais demoradamente introspectiva; e a sexta é onde se concentra a maior parte dos diálogos do conto. Em cada lugar, a fotografia da “Pequena Flor” é captada por diferentes olhares, mas todos filtrados pelo narrador que capta os sentimentos de cada receptor: na primeira, o narrador não se prolonga, usa o discurso direto e informa que a mulher não quis olhar uma segunda vez porque sentiu “aflição”; na segunda, ironicamente, ao destacar que uma senhora teve “tal perversa ternura pela pequenez da mulher africana”, usa o velho clichê: “*sendo tão melhor prevenir que remediar – jamais se deveria deixar Pequena Flor sozinha com a ternura da senhora*” (LF 90. Grifo nosso.); na terceira, usando o mesmo tom onisciente anterior, o narrador informa que uma menina de cinco anos de idade, “ficou espantada”, pois naquela casa, até então, ela era “o menor dos seres humanos”, de acordo com o narrador, o que levou a menina, “com uma vaguidão que só anos e anos depois, por motivos bem diferentes, havia de se concretizar em pensamentos –, levou a sentir, numa primeira sabedoria, que, ‘a desgraça não tem limites’” (LF 80); na quarta, o narrador introduz um diálogo entre mãe e filha e informa que “na sagração da primavera, a moça noiva teve um êxtase de piedade” (LF 90); na quinta, um menino, após pensar na possibilidade de, podendo ter a pigméia, dar um susto no irmão, colocando-a em sua cama, pensou, também, que, depois disso, ele e o irmão poderiam brincar com ela; na sexta, a família se reúne para medir o tamanho da imagem publicada no jornal, e o narrador informa que “no coração de cada membro da família nasceu, nostálgico, o desejo de ter para si aquela coisa miúda e indomável, aquela coisa salva de ser comida, aquela fonte permanente de caridade”, falando de si mesmo ao perguntar: “E, mesmo, quem já não desejou possuir um ser humano só para si? O que, é verdade, nem sempre seria cômodo, há horas em que não se quer ter sentimentos” (LF 82). Esta última passagem vem seguida da fala do pai da família: “– Aposto que se ela morasse aqui terminava em briga”. Nessa família, marido e esposa acabam se ofendendo por causa do assunto.

No plano da enunciação, constantemente, ocorre a intromissão do narrador onisciente na mente das personagens, permitindo-nos perceber o poder de manipulação que tem este narrador: “Pequena Flor respondeu-lhe que ‘sim’. Que era muito bom ter uma árvore para morar, sua, sua mesmo. Pois – e isso ela não disse, mas seus olhos se tornaram tão escuros que o disseram –, pois é bom possuir, é bom possuir, é bom possuir” (LF 95). E, embora sobressaiam, na narrativa, interpretações irônicas do narrador a respeito da Natureza, da pigméia, do pesquisador, das pessoas em família que olham a fotografia, há, também, a alternância de foco narrativo, ora promovendo a distância entre narrador e personagens, ora a proximidade, o que contribui para o leitor aderir às idéias do narrador e seus personagens.

É importante observarmos que nas descrições da Natureza, prevalece a função poética da linguagem em detrimento da função referencial, a floresta é o espaço vivo

em texturas, cores e sabores: “Entre mosquitos e árvores mornas de umidade, entre folhas ricas do verde mais preguiçoso (...)”/ “Nos tópidos humores silvestres, que arredondam cedo as frutas e lhes dão uma quase intolerável doçura ao paladar, ela estava grávida” (LF p.87).

O narrador nos conta que Marcel Pretre informaria à imprensa que a pigméia era “escura como um macaco”. Mas, ao descrever como a imagem da menor mulher do mundo foi publicada no jornal, conclui que ela “parecia um cachorro”. Os paradoxos disseminados no texto, uma vez identificados, contribuem para alcançarmos sentidos na narrativa: “A fotografia de Pequena Flor foi publicada no suplemento *colorido* dos jornais de domingo, onde coube em tamanho natural. Enrolada num pano, com barriga em estado adiantado. O nariz chato, a cara preta, os olhos fundos, os pés espalmados. *Parecia um cachorro*” (LF p.89. Grifo nosso).

Atendo-se à aparência da pigméia, narrador e pesquisador são os sujeitos que a retratam com a palavra, são os sujeitos que produzem, na linguagem, os predicativos do sujeito que representam a pigméia. Discordando entre si, ambos são os portadores das vozes que caracterizam o outro de forma exótica, aproximando-a do reino animal (parecia um cachorro ou escura como um macaco). A palavra, assim como a fotografia, é um meio de registramos, paralisarmos, representarmos o que temos por realidade, e, assim, substituímos a realidade. Dar-se conta deste aspecto é importante para entendermos o papel do narrador clariciano e chegarmos à compreensão de que, como observou Roberto Reis,

a linguagem é, ainda, uma forma de violência imposta à natureza. Ao dizer ‘folha’ abarco numa única palavra um imenso espectro de *realia* que mantêm entre si enormes e inúmeras diferenças em termos de aparência, cor, espessura, peso, idade, tamanho textura, etc. O signo ‘folha’ reduz a realidade, multifacetada e polimorfa, a um único termo, a um mesmo. Neste sentido, a linguagem não só metaforiza o real, mas o falseia. Mas a linguagem também organiza o real, de tal forma que pensaremos como ‘real’ aquilo que o horizonte da linguagem (e a cultura da qual ela faz parte) articula como tal. A realidade passa a ser conhecida e o mundo, uma vez inserido na ordem simbólica, assume um caráter humano e social. (1992: 66)

Porém, na narrativa, é mais fácil identificarmos a imagem da Pequena Flor estampada no jornal (a fotografia) como um simulacro, como um elemento que substitui o real sem ressaltar a sua natureza de substituto, de representação, do que a imagem constituída a partir das palavras do narrador. Com relação à fotografia, o narrador nos informa que a imagem da pigméia foi publicada em tamanho natural no suplemento *colorido* dos jornais de domingo. Esta informação chama a nossa atenção para o caráter representativo da fotografia colorida, que intensifica o real, fabricando um novo real substituto da realidade que busca representar.

A “nova realidade” que penetra nos lares a respeito da descoberta do pesquisador é a da representação feita pela comunicação de massa. Não há no texto nenhuma

menção a outras informações sobre a pigméia transmitida na imprensa, a não ser a descrição sucinta da sua imagem. A notícia sensacionalista privilegia a imagem colorida em tamanho natural. A fotografia da pigméia é o espetáculo que atrai as pessoas para o jornal.

Contudo, a narrativa de como a notícia é recebida nos lares flagra diversas personagens e aborda seus sentimentos em família, produzindo diferentes flashes da família burguesa. O narrador simula falar dos sentimentos dos outros. Com relação à Pequena Flor, ironicamente, atribui-lhe sentimentos “profundos”, agindo como se fosse um tipo de intérprete da pigméia que não sabe falar:

É que a própria coisa rara sentia o peito morno do que se pode chamar de Amor. Ela amava aquele explorador amarelo. Se soubesse falar e dissesse que o amava, ele inflaria de vaidade. Vaidade que diminuiria quando ela acrescentasse que também amava muito o anel do explorador e que amava muito a bota do explorador. E quando ele desinchasse desapontado, Pequena Flor não compreenderia por quê. Pois, nem de longe, seu amor pelo pesquisador – pode-se mesmo dizer seu “profundo amor”, porque, não tendo outros recursos, ela estava reduzida à profundidade –, pois nem de longe seu profundo amor pelo explorador ficaria desvalorizado pelo fato de ela também amar sua bota. (LF 94)

Ao apresentar a pigméia como “coisa rara”, compara-a a coisas que são economicamente valiosas ou exóticas para a sociedade moderna:

Foi, pois, assim que o explorador descobriu, toda em pé e as seus pés, a coisa humana menor que existe. Seu coração bateu porque esmeralda nenhuma é tão rara. Nem o homem mais rico do mundo já pôs olhos sobre tanta estranha graça. Ali estava uma mulher que a gulodice do mais fino sonho jamais pudera imaginar. Foi então que o explorador disse timidamente e com uma delicadeza de que jamais sua esposa o julgara capaz:  
– Você é Pequena Flor. (LF 89)

Do mesmo modo como expõe o sentimento da pigméia em relação ao pesquisador, expõe o quanto a descoberta da menor mulher do mundo é valiosa para Marcel Pretre. A esse respeito, a idéia inicial que temos, observando o modo como narrador e pesquisador enxergam a pigméia, pode nos fazer supor que, enquanto o narrador está atento aos sentimentos que a menor mulher do mundo possui, o pesquisador interessa-se apenas em coletar dados a respeito dessa espécie, ou seja, interessa-se por ela como um objeto de estudo. Porém, como tentaremos discutir, não é bem assim.

A narrativa se passa no tempo em que, como observa Jair Ferreira dos Santos, “entre nós e o mundo estão os meios técnicos de comunicação, ou seja, de simulação. Eles não nos informam sobre o mundo; eles o refazem à sua maneira, hiper-realizam o mundo, transformando-o num espetáculo” (1986: 13).

Porém, a idéia que temos de simulacro relaciona-se tanto à fotografia da pigméia estampada no jornal de domingo quanto às demais imagens produzidas na narrativa. Vale lembrar a observação de Arnaldo Franco Junior sobre não haver oposição entre o pesquisador e o narrador: “Ambos fazem parte da mesma sociedade que olha, entre fascinada e horrorizada, o retrato da pigméia no jornal de domingo” (Comunicação pessoal). Cada um visando seus próprios fins, o cientista, preso à objetividade, soa pouco preocupado em notar a humanidade que há na pigméia; e o narrador, carregando a tinta na subjetividade, simula partilhar do mesmo senso comum da classe média pequeno-burguesa que tem acesso à pigméia pelo jornal, realçando sentimentos como amor, aflição, ternura, piedade, espanto, enleio etc. A narrativa clariciana, enquanto flagra pessoas em família fisgadas pela notícia sensacionalista, deixa-nos perceber como a família moderna se constitui em aglomerados de pessoas estranhas entre si, mas aptas a se interessarem por aquilo que lhes parece mais facilmente distante, exótico, diferente.

Podemos pensar que está em jogo, na narrativa, o comportamento do homem moderno que, por meio do olhar e da palavra, abarca o outro, tentado enquadrá-lo à sua própria visão de mundo, utilizando os signos que lhes são reconhecíveis para identificá-lo, realçando, por outro lado, a distância que, aparentemente, os separam. O outro exótico é o objeto raro que serve de objeto de estudo para a ciência, objeto de interesse para a arte, objeto de curiosidade para a sociedade. A narrativa está pondo em questão o quanto a sociedade moderna se serve do “exótico” para suprir sua sede de novidade, do diferente, quando a maior sede é a do encontro com o outro que nos lembre nós mesmos. Um retorno a um momento primordial, do acolhimento, que a arte é capaz de oferecer.

Tratando do grande tema do olhar na obra de Sartre, Fredric Jameson observou que este tema “se liga à problemática da coisificação ou reificação, do devenir do objeto, do converter o visível – e mais dramaticamente o sujeito visível – em um objeto” (1994: 115). No conto em questão, o narrador flagra os diferentes olhares que coisificam a pigméia, mas a narrativa não poupa o próprio narrador de utilizar a pigméia para tratar das dores pessoais, pois, quando fala do amor da pigméia pelo pesquisador, expõe, com certa ironia, o que ele tem a dizer sobre a palavra amor,

Há um velho equívoco sobre a palavra amor, e, se muitos filhos nascem desse equívoco, tantos outros perderam o único instante de nascer apenas por causa de uma susceptibilidade que exige que seja de mim, de mim!, que se goste e não do meu dinheiro. Mas na umidade da floresta não há desses refinamentos cruéis, e amor é não ser comido, amor é achar bonita uma bota, amor é gostar da cor rara de um homem que não é negro, amor é rir de amor a um anel que brilha. Pequena Flor piscava de amor, e riu quente, pequena, grávida, quente. (LF 95)

Exagerando na idealização de sua “heroína”, apontando a ferocidade dos sentimentos das demais personagens, e, ao mesmo tempo, dando informações de como a vida na floresta pode ser tão cruel quanto em outros lugares, ou seja, sem deixar que

a narrativa caía na dicotomia floresta x cidade, o narrador acaba por revelar o caráter ambíguo das palavras, elas próprias simulacros, pois a floresta é o lugar “onde muitas vezes a criança não usufruirá por muito tempo dessa liberdade entre feras” (LF 88).

Observando as ironias do narrador percebemos que o “outro” que é capturado pela imagem e pela palavra não é mais fraco nem totalmente diferente daqueles que o capturam. É o homem moderno que fica sem palavras diante da crua realidade da vida: “Estava rindo quente, quente. Pequena Flor estava gozando a vida. A própria coisa rara tendo a inefável sensação de ainda não ter sido comida” (LF 93-4). É o pesquisador que não sabe lidar com o sorriso da pigméia que estava “gozando a vida” e o privilégio de existir, de “ainda não ter sido comida”. O olhar perscrutador do pesquisador é retribuído pelo riso da pigméia, e foi o primeiro quem, a partir disso, “teve vários momentos difíceis consigo mesmo”.

A descrição realista e grotesca que o narrador faz do menino que gostaria de brincar com a pigméia encerra mais um momento da narrativa no qual se observa a aproximação entre o “moderno” e o “primitivo”. Menino e pigméia são, ambos, descritos grotescamente, em estado de evolução: o menino com os dentes caídos para nascerem os que irão morder melhor, e pigméia “com a barriga em estado adiantado”.

O outro é aquele que nos devolve a nós mesmos, com a possibilidade de podermos analisar as perdas e os ganhos que a distância que nos separa não pode apagar de todo. O outro não é apenas o diferente, dissociado do “eu”; ele retém o passado do “eu”, artificialmente apagado pelo novo modo de vida da sociedade moderna, que, por sua vez, esforça-se para mantê-lo esquecido, cultivando “o lado cortês da beleza”.

Quando o narrador informa que o explorador tentou sorrir de volta para a pigméia “sem saber exatamente a que abismo seu sorriso respondia, e então perturbou-se como só *homem de tamanho grande* se perturba” (LF 95. Grifo nosso), ironiza o “homem de tamanho grande”, que, preso à necessidade de a tudo nomear, não consegue compreender a atitude espontânea e simples de um sorriso.

Cientista e narrador tentam abarcar a natureza da pigméia, ambos tomando nota, mas, enquanto as palavras e sinais que o pesquisador aprende a entender e interpretar não chegam ao nosso conhecimento, o que o narrador entende ou advinha a partir dos sinais da pigméia nos é narrado com criatividade e fingimento. O narrador aborda os sentimentos da pigméia, mas observa-a superficialmente. Este narrador capaz de entender todas as personagens não é o narrador realista nem o narrador intimista. Ele não se distancia dos personagens a fim de resguardar a própria opinião, pelo contrário, deixa às claras que o seu procedimento é puramente intuitivo, diz aquilo que ele interpreta. A ironia de tudo isso é que o narrador consegue, muitas vezes, convencer o leitor que não identifica a subjetividade escondida por trás da pretensa voz objetiva, própria da estrutura romanesca dos oitocentos que, às vezes, parece imitar.

Os sentimentos que o narrador identifica nas personagens assim que eles vêem a fotografia da pigméia lhes são todos perigosos. A narrativa desautomatiza o amor, a

piedade, a ternura e o desejo de brincar, pois destaca aspectos negativos que acompanham tais sentimentos: “E considerou a cruel necessidade de amar. Considerou a malignidade de nosso desejo de ser feliz. Considerou a ferocidade com que queremos brincar. E o número de vezes que mataremos por amor” (LF 91).

Algumas descrições do narrador lembram-nos o hiper-realismo das artes plásticas. Trata-se de uma corrente figurativa que, trabalhando com a fragmentação e ampliação dos objetos, segundo Frances Vicens, faz com que o espectador se encontre “enfrentando uma incrível agudeza ótica que supera a da objetiva fotográfica” (1979: 135). Em consequência, “a irritante perfeição técnica dessas imagens e seu exibicionismo, mostrando num tamanho exagerado detalhes da realidade que acreditamos conhecer bem, nos obrigam a olhar de perto corpos humanos e objetos vulgares que então descobrimos, com uma mistura de surpresa e angústia” (Vicens 1979: 135).

Empregamos, aqui, o conceito de hiper-realismo como um tipo de procedimento artístico que, dada à sua agudeza ótica, intensifica partes do objeto a ponto de, como escreveu Vicens, “nos fazer ver, como algo ‘estranho’, o mundo habitual em que vivemos”.

Na narrativa de “A menor mulher do mundo”, por um processo semelhante de ampliação do detalhe na descrição, somos levados a tal estranhamento. O hiper-realismo, na linguagem do conto, dá-se em vários momentos: na descrição da vida simples, direta e harmônica dos pigmeus no interior da floresta; na descrição da representação da imagem da pigméia no jornal; na alusão à crueldade dos sentimentos burgueses; e na descrição do menino em fase de crescimento, como vemos na seguinte passagem: “E teve horror da própria alma que, mais que seu corpo, havia engendrado aquele ser apto à vida e à felicidade. Assim olhou ela, com muita atenção e um orgulho inconfortável, aquele menino que já estava sem os dois dentes da frente, a evolução, a evolução se fazendo, dente caindo para nascer o que melhor morde” (LF 92).

Também na descrição da aparência da pigméia o narrador enfatizou partes do seu corpo (barriga, nariz, cara, olhos e pés), num processo semelhante ao da pintura hiper-realista que seleciona e mostra, em tamanho exagerado, detalhes da realidade, pois observamos que, a cada parte, é atribuído um adjetivo diferente, porém, todos eles com sentido de amplidão: nariz chato, cara preta, olhos fundo, pés espalmados, obrigando-nos a olhar de perto cada parte do corpo da pigméia grávida, para, logo em seguida, nos afastarmos surpresos ou angustiados, em decorrência do impacto visual que os detalhes ampliados nos causam.

A notícia da descoberta da pigméia publicada no jornal é o elemento que articula as diferentes personagens do conto à Pequena Flor e é, também, o motivo das micronarrativas que compõem o conto, esmaecendo o enredo tradicional no qual se poderia identificar facilmente um clímax.

A narrativa intercalada na quinta recepção do retrato de Pequena Flor, quando a mãe fica pensativa enquanto o menino sugere a brincadeira que faria com a pigméia, é apresentada em *flashback*. Trata-se de uma narrativa de mulheres. As personagens são femininas e a história é relembrada por uma mulher que ouviu de outra

mulher. Portanto, outra narrativa de encaixe: uma mulher se lembra de uma história que uma cozinheira lhe contou do tempo de orfanato, e que se passou com meninas que esconderam de uma freira a morte de uma garota, guardando o corpo no armário para poderem brincar de boneca. Esta nova narrativa serve de “gancho” para o narrador tecer considerações sobre sentimentos humanos e observações sobre a mãe que olha para o filho. As considerações são sobre a crueldade, a malignidade e a ferocidade que acompanham o amor, a necessidade de ser feliz, a vontade de brincar, a necessidade de cuidar. Sentimentos relacionados à maternidade, fazendo-nos pensar no universo feminino nos conhecidos “anos dourados”, a década de 1950, período de elaboração e publicação da maioria dos contos de *Laços de família*. A esse respeito, podemos ressaltar algumas palavras sobre a história das mulheres no Brasil desse período:

Na família modelo dessa época, os homens tinham autoridade e poder sobre as mulheres e eram os responsáveis pelo sustento da esposa e dos filhos. A mulher ideal era definida a partir dos papéis femininos tradicionais – ocupações domésticas e cuidado dos filhos e do marido – e das características próprias da feminilidade, como instinto materno, pureza, resignação e doçura. (Bessanezi 2004: 608-9)

A narrativa vai na contra-corrente dessa ideologia e desvela aspectos cruéis que a redução da mulher ao papel de esposa e mãe acarreta. Daí, as considerações sobre a crueldade, quando o narrador mergulha no pensamento da mãe do garoto que gostaria de brincar com a pigméia, e a exposição da artificialidade da sociedade a qual pertence a mãe “civilizada”:

‘Vou comprar um terno novo para ele’, resolveu, olhando-o absorta. Obstinadamente enfeitava o filho desdentado com roupas finas, obstinadamente queria-o limpo, como se limpeza desse ênfase a uma superficialidade tranquilizadora, obstinadamente aperfeiçoando o lado cortês da beleza. Obstinadamente afastando-se, e afastando-o, de alguma coisa que devia ser ‘escura como um macaco’. Então, olhando para o espelho do banheiro, a mãe sorriu intencionalmente fina e polida, colocando, entre aquele seu rosto de linhas abstratas e a cara crua da Pequena Flor, a distância insuperável de milênios. Mas, como anos de prática, sabia que este seria um domingo em que teria de disfarçar de si mesma a ansiedade, o sonho, e milênios perdidos. (LF 92)

Há na sociedade que recebe a notícia pelo jornal uma tranquilidade simulada, aparentemente oposta à simplicidade da floresta onde a linguagem é breve e simples. Em oposição a esse simulacro de tranquilidade, a esta artificialidade, parece estar o mundo “primitivo” de “Pequena Flor”, onde não há os “refinamentos cruéis” do mundo do narrador, no qual, como ele expõe, exige-se “que seja de mim que se goste e não do meu dinheiro”. Na umidade da floresta, “amor é rir de amor a um anel que brilha” (LF 95). O narrador acusa o amor regrado, que está presente no mundo do qual ele

faz parte, e elogia o amor desregrado que ele atribui à pigméia, tendo, antes, nos informado que o equívoco reside na palavra amor. Há a exposição dos sentimentos humanos no que estes têm de singelos (quando relacionados com o mundo da pigméia, isento de cobranças) e de cruéis (quando relacionados com o mundo moderno, da troca), sem deixar de comentar sobre os perigos que rodam a vida na floresta:

Sua raça de gente está aos poucos sendo exterminada. Poucos exemplares humanos restam dessa espécie que, não fosse o sonso perigo da África, seria povo alastrado. Fora doença, infectado hálito de águas, comida deficiente e feras rondantes, o grande risco para os likoualas está nos selvagens bantos, ameaça que os rodeia em ar silencioso como em madrugada de batalha. Os bantos os caçam em redes, como o fazem com os macacos. E os comem. Assim: *caçam-nos* em redes e os comem. (LF 88. Grifo nosso)

Observa-se, portanto, que a vida na floresta não é tão diferente da vida na sociedade moderna. Grifamos o verbo “caçam-nos” e pretendemos propor que o narrador inclui-se, e inclui-nos, no trabalho de extermínio da raça “likoualas”. Mas, mesmo o modo de tratar essa semelhança é irônico: “Por defesa estratégica, moram nas árvores mais altas. De onde as mulheres descem para cozinhar milho, moer mandioca e colher verduras; os homens, para caçar” (LF 88) e “Os likoualas usam poucos nomes, chamam as coisas por gestos e sons animais. Como avanço espiritual, têm um tambor. Enquanto dançam ao som do tambor, um machado pequeno fica de guarda contra os bantos, que virão não se sabe de onde” (LF 89). A simplicidade da linguagem que é utilizada neste mundo primitivo não elimina a possibilidade da violência, pelo contrário, deixa seu povo vulnerável a outro tipo de violência: a de tornar-se aprisionado pelo mundo simbólico do outro que o toma por exótico.

Quando aborda a sexta família, informa que o pai assim se expressa: “– Aposto que se ela morasse aqui terminava em briga” e “– Nessa casa tudo termina em briga” (LF 92-93). Nessa cena, a mulher chama o marido de insensível, mas ela desejou ter a pigméia grávida para servir-lhe a mesa: “– Deve ser o bebê preto menor do mundo – respondeu a mãe, derretendo-se de gosto. – Imagine só ela servindo a mesa aqui em casa! E de barruquinha grande!” (LF 93).

Naquilo que o narrador capta, não há dicotomias do tipo primitivo versus civilizado, homem versus mulher. Observa-se, porém, que ao ressaltar a atitude objetiva do cientista frente a pigméia, ironicamente, ele devolve o encanto da natureza ao leitor, pois é ele quem subjetiva a pigméia, permitindo-nos observar que o conto é também uma narrativa sobre o modo como o narrador encontra no “primitivo” uma fonte de inspiração. Nesse sentido, o “primitivo” é o deleite do narrador e dos leitores que compactuam do seu olhar, exercendo o olhar oposto ao do cientista, uma vez que a tendência da ciência ocidental, como observou Jane Flax:

é ‘desencantar’ o mundo natural: mais e mais o ‘natural’ deixa de existir como o oposto do ‘cultural’ ou social. A natureza se torna objeto de ação humana; ela perde sua existência independente. Ironicamente, quanto mais

esse desencantamento ocorre, mais os seres humanos parecem precisar de algo que permaneça fora de nossos poderes de transformação. (1991: 237)

A auto-reflexão de caráter metalingüístico pode ser analisada em algumas partes da narrativa: “Sentindo necessidade imediata de ordem, e de dar nome ao que existe, apelidou-a de Pequena Flor” (LF 88); “Pois mesmo a linguagem que a criança aprende é breve e simples, apenas essencial” (LF 89); “Esse riso, o explorador constrangido não conseguiu classificar” (LF 94); “Há um velho equívoco na palavra amor” (LF 95); “Foi provavelmente ao ajeitar o capacete simbólico que o pesquisador se chamou à ordem, recuperou com severidade a disciplina de trabalho, e recomeçou a anotar. Aprendera a entender algumas palavras das poucas palavras articuladas da tribo, e a interpretar os sinais. Já conseguia fazer perguntas” (LF 95); “Quem não tomou nota é que teve de arranjar-se como pode” (LF 96). Portanto, observa-se, na narrativa, a consciência do caráter representativo da linguagem.

Ao iniciar as narrativas da recepção da notícia jornalística, o narrador informa que “uma mulher olha no jornal *aberto* o retrato de Pequena Flor”, e, ao terminar o conto, a última parte é a cena de uma velha *fechando* o jornal: “– Pois olhe – declarou de repente uma velha *fechando* o jornal com decisão -, pois eu só lhe digo uma coisa: Deus sabe o que faz” (LF 96. Grifo nosso).

No decorrer da narrativa, observamos o modo com a ciência, a imprensa e a literatura (representada na pessoa de um narrador irônico) aprisionam o outro a partir de seu próprio universo simbólico. Talvez por isso, no final, as últimas palavras não são do narrador, mas de uma velha que repete um clichê do imaginário popular – “Deus sabe o que faz” –, deixando-nos com o constrangimento de quem não entende o sorriso do outro, até observarmos que esta personagem, referindo-se à onisciência de Deus, nos leva a pensar na onisciência presente na narrativa, pois, um pouco antes de introduzir esta fala, lemos: “Marcel Pretre teve vários momentos difíceis consigo mesmo. Mas pelo menos ocupou-se em tomar notas. Quem não tomou notas é que teve de se arranjar como pôde” (LF 96). No decorrer da nossa leitura, observamos que o narrador, diferentemente do pesquisador, age como quem tem de “se arranjar como pode”, fingindo que sabe tudo. A fala da velha é, neste sentido, uma ironia da autoria implícita com o seu narrador, e, nesse sentido, é a narrativa quem nos ri, deixando-nos reflexivos, alegres, em paz.

## OBRAS CITADAS

BESSANEZI, Carla. 2004. “Mulheres dos anos dourados”. *História das mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto.

FLAX, Jane. 1991. “Pós-modernismo e relações de gênero na teoria feminista”. Heloísa Buarque de Holanda. *Pós-modernismo e política*. Rio de Janeiro: Rocco. 217-250.

JAMESON, Fredric. 1994. *Espaço e imagem: teorias do pós-moderno e outros ensaios*. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ.

LISPECTOR, Clarice. 1983. *Laços de família*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.

REIS, Roberto. 1992 “Cânon”. José Luiz Jobim. *Palavra da crítica. Tendências e conceitos no estudo da literatura*. São Paulo: Imago. 65-92.

SANTOS, Jair Ferreira dos. 1986. *O que é pós-moderno*. São Paulo: Brasiliense.

VICENS, Frances. 1979. *Arte abstrata e arte decorativa*. Rio de Janeiro: Salvat.

FEELINGS IN FAMILIES IN THE SHORT STORY “A MENOR MULHER DO MUNDO”.

ABSTRACT: This article analyzes the short story “A menor mulher do mundo” aiming to discuss how the narrative of the journalistic news coverage about the discover of a pygmy woman (considered as the smallest one in the world) in bourgeois homes presents important issues related to human feelings in families, and consequently reveals the way a modern individual sees a primitive one without purely emphasizing what makes them distant from each other.

KEYWORDS: Clarice Lispector; family; simulacrum.

Recebido em 15 de outubro de 2010; aprovado em 30 de dezembro de 2010.