

A FERIDA DO MENDIGO E O ESPELHO DE NARCISO

Valéria da Rocha Aveiro¹

A escrita de Clarice Lispector é um mistério, aliás, ela é intrigante. A complexidade de seus textos é um retrato do homem pós-moderno. O forte apelo intimista e as imagens de interiorização desencadeadas em suas obras revelam a própria condição de solidão do homem no mundo.

Pertencente ao circuito literário dos idos de 1945, Clarice abre uma página diferenciada na característica desse período literário, no Brasil. Por ter recebido influência direta do romance psicológico e do chamado fluxo de consciência (*stream of consciousness*), presente na literatura irlandesa desde *Ulisses*, de James Joyce, a escritora foge aos padrões literários vigentes e inaugura uma forma de escrever, em sintonia com as mudanças relativas ao pensamento e concepções de vida do homem moderno.

Desde a revolução industrial, o homem passa a sentir-se peça de uma engrenagem, em um processo de perda de sua individualidade. Com as descobertas científicas advindas do século XIX, agrava-se a situação, pois o positivismo põe em cheque a natureza divina do homem, a sua religiosidade, reduzindo-o a um produto de evolução da matéria. Essa ruptura gera uma crise e, da tensão entre as certezas anteriormente arraigadas pela religiosidade e as novas idéias racionais, surge a arte inquieta de Lispector.

Faz parte desse impasse moderno uma nova percepção da linguagem. Na escrita de Clarice encontra-se o ideal inovador no qual se postula a arte como meio capaz de criar uma nova realidade e não apenas de mimetizar. Como provam os estudos linguísticos, nessa contenda entre a racionalidade e a intuição, a palavra passa a ser totalmente reconhecida em sua impossibilidade de reproduzir fielmente a realidade, apesar de ser vista como um artifício muito eficiente da comunicação humana.

A criação de um universo para-real, que demonstra a incerteza sobre a capacidade do homem para manifestar todas as suas dúvidas e anseios, é o que faz do texto de Clarice a voz

¹ Mestre em Letras pela Universidade Presbiteriana Mackenzie.

angustiada de um ser que quer se descobrir. Suas histórias transmitem, nas entrelinhas, a busca inesgotável pelo sentido do viver e, desta forma, ela cria, através da palavra, um simulacro do inapreensível. A palavra passa a ter uma dupla face, pois ao mesmo tempo em que se torna insuficiente para expressar o que o autor gostaria, ela diz algo que vai além, dependendo de como vier a se processar a compreensão intersubjetiva.

A obra de Clarice opera, verticalmente, essa problemática existencial. Os textos dela identificam a dúvida do homem sobre o mundo, a introspecção daquele que procura razões para explicar seus conflitos. A autora utiliza temáticas envolvendo excluídos, como no caso de “A bela e a fera ou a ferida grande demais”, último dos seis contos presentes no livro póstumo *A bela e a fera*, organizado por sua amiga e colaboradora Olga Borelli. Na referida história, toda a efabulação é regida pela relação entre o eu, enunciador, e o outro, seu objeto de visualidade: o mendigo. Nesse caso, como em tantas outras narrativas clariceanas, a mulher se identifica com o objeto de sua observação e se reconstrói através da relação com o outro.

Em “A bela e a fera ou a ferida grande demais” a unidade temática retratada é o conhecimento da pobreza por uma mulher confinada em um bom negócio matrimonial, mas reduzida a mecânicos atos cotidianos de auto-anulação, sentindo-se infeliz e culpada. A descoberta da pobreza dá-se com a autoconsciência de seu papel de consumidora e parasita social, que, de modo fulminante, desvenda-lhe o sem sentido da sua vida e da vida dos homens em uma cidade grande, que expõe, talvez mais duramente, os contrastes de uma sociedade injusta.

A imagem do corpo se constrói, nesse e em outros contos e romances de Clarice, como mimese da introspecção:

[...] referente à lógica da sintaxe narrativa de Clarice: “quanto mais mergulha na profundidade das coisas, mais se destaca a casca da superfície. E quanto mais se volta para a fachada da superfície, mais emerge o seu avesso, sob a forma final e definitiva do que se procura: o núcleo da coisa” (PONTIERI, 2001: 80).

O núcleo da sintaxe clariceana permite perceber a característica barroca em que há, em evidência, polaridades, tais como eu/outro, interior/exterior, corpo/espírito. Porém, no total da obra ocorre uma busca direcionada para anular esses antagonismos. Na dinâmica de seus

textos, acontecem as epifanias de forma a promover o apagamento das fronteiras entre os opostos, e o que se torna visível, de fato, é o processo de espelhamento, no qual o eu se reconhece no outro e nele se vê de forma irrefutável para sua consciência:

Sua escritura, que enfatiza a subjetividade – tal como aparece nas frequentes incursões pela consciência das personagens –, paradoxalmente se assenta na necessidade de romper os limites de um certo tipo de experiência da subjetividade para recriá-la numa forma diversa, em que o outro não é entidade independente, justaposta a um eu acabado, mas o outro lado de um eu devir (PONTIERI, 2001: 151).

Por força, sobretudo, desse espelhamento que ocorre entre a bela Carla e o mendigo, o enxergar-se na figura do outro e reconhecer-se, é que, neste estudo, delinea-se o diálogo com o mito de Narciso. A construção da análise será feita através da intertextualidade entre o conto clariceano e o mito, em que há vozes sobre a constituição do ser em processo de descoberta.

A bela e a fera ou a ferida grande demais e o mito de Narciso

O mito de Narciso, extremamente difundido na cultura ocidental, tem raízes desconhecidas, ficando a cargo de Ovídio, em suas *Metamorfoses*, a primeira versão de que se tem notícia. O enredo constitui-se ao redor de um jovem que é punido por recusar-se a amar alguém e, após uma descoberta de impacto da sua própria imagem, apenas consegue querer a si mesmo.

No texto ovidiano, Narciso nasce da união entre a linda ninfa Liríope e do deus dos rios, Céfiso. Logo após o nascimento do menino, sua mãe, preocupada com o seu destino, interroga a Tirésias, um dos mais notáveis adivinhos da mitologia grega, se o filho viverá muito tempo. A revelação do sábio dispõe sobre o cerne do mito: Narciso viveria muito, caso jamais se conhecesse.

O rapaz cresce orgulhoso e, mesmo sem ver sua beleza, desperta muitas paixões em ninfas e em jovens rapazes. Um dos enamorados desprezados por ele roga à deusa Nêmesis que castigue a frieza do moço, fazendo com que ele também jamais consiga possuir o objeto

de seu amor. Nêmesis é a deusa da Vingança contra os mortais que desrespeitam leis morais e tabus. Ela representa a força implacável que determina o final de Narciso.

Cumprido o destino, Narciso caminha até uma fonte límpida e intocada e, sentindo sede, debruça-se sobre ela. Ao contemplar sua imagem, apaixona-se imediatamente por ela. Segue os preceitos de Nêmesis e, estabelecida a força universal que rege as questões de justiça, o rapaz esquece de comer ou dormir, alimentado apenas pela força daquele amor. Quando descobre estar amando a si mesmo, deseja a morte e em direção a ela caminha, definhando continuamente.

Poeticamente, o corpo inerte de Narciso metamorfoseia-se em uma bela flor que possui seu nome. Por isso, tradicionalmente, plantam-se narcisos sobre túmulos e, de modo ambivalente, como crescem na primavera, usam-se guirlandas de narcisos para celebrar também a vida. A flor demonstra o ciclo completo do mito: morte, sono e vida; estes fazem seu percurso, permeados por sua beleza e fragilidade.

Quanto à origem etimológica do nome narciso (*narkisós*), tem-se o termo *sono* que porta o elemento *narké* (narcótico), cujo sentido é relativo ao entorpecimento sofrido pelo rapaz, representando *aquele que dorme*.

O mito chega até os dias atuais fortemente ligado à idéia de egoísmo. O narcisismo é um dos conceitos estudados pela psicanálise, posto que esta ciência considera o autoconhecimento fundamental para estimular o amor-próprio e este como chave para conseguir amar o próximo e gostar de si mesmo. O aspecto patológico do narcisismo aparece quando o outro deixa de existir e tudo ao redor perde a importância, somente havendo valorização do eu.

No conto de Clarice Lispector, a personagem Carla vive alienada das mazelas sociais, habituando-se a um mundo idealizado, de aparências, sustentado pelo poder financeiro do marido. O conto traz esse panorama através das reflexões dela, iniciadas no momento em que se vê só e, depois, quando se vê na ferida do mendigo que vem lhe pedir esmola:

Não se lembrava o momento quando fora a última vez que estava sozinha consigo mesma. Talvez nunca. Sempre era ela – com os outros, e nesses outros ela se refletia e os outros refletiam-se nela. Nada era – era puro, pensou sem entender (LISPECTOR, 1999: 95).

A psicanálise menciona uma espécie de narcisismo coletivo que concerne aos processos de sentimento de superioridade de uma raça sobre outra ou de uma classe social que, entorpecida pelo sentimento de poder e superioridade, se esquivava dos interesses gerais de coesão social. A *socialite* permanece enredada por esse narcisismo, alimentado pela sua beleza, até atingir a autodescoberta. Este fato demonstra o dilema do narcisista:

Ou o narcisista permanece preso para sempre no mundo paralelo do amor-próprio ou se liberta da dependência do desconhecimento de si mesmo (sendo em decorrência disso incapaz de conhecer os outros), mas pagando com a morte. É uma ironia que o narcisista, embora pense só em si, nunca se conheça realmente, uma vez que não pode colocar-se do lado de fora para ver como ele é “de verdade” (HOLMES, 2005: 25).

O texto de Lispector descreve o que ocorre no interior de Carla nesse impasse de Narciso. O que há por trás de sua perfeição física e da vida de conto-de-fada que ela leva? A dificuldade dela em pensar em si, em buscar entender os problemas do outro, em enxergar a vida de uma forma ampla, tudo isso compõe uma efabulação regida pelo trajeto da aparência à essência, aos arquétipos reveladores da fragilidade do amor pela imagem. Esta superficialidade gera sofrimento, visto que a beleza externa se esfacela “a um toque”. O que pode permanecer não é visível aos olhos.

O eu enovelado

As personagens dos contos de Clarice Lispector vivenciam um conflito que é, na verdade, o centro da própria ficção da autora. Em seus contos e romances, os enredos giram ao redor de um único núcleo conflituoso, fruto do embate entre sentimentos no íntimo dos protagonistas.

O fio condutor das tramas clariceanas aparece sob a forma de percepções e sensações, as quais revelam a própria natureza da linguagem que não dá conta de exprimir os modos de ser. O íntimo humano é um universo intraduzível, cabendo às palavras formar um mundo paralelo. A existência autêntica, sonhada por essas personagens, quase sempre femininas, é inatingível

até mesmo porque não há como representá-la. A linguagem é um esforço de tradução do indizível.

Desde sua primeira obra – *Perto do coração selvagem* – Clarice trabalha as temáticas através de uma motivação reflexiva a qual parte de um impulso gerado por algo inusitado. Já no referido romance, Joana, a protagonista, vê-se rompendo o meio doméstico através de seus movimentos introspectivos. A quebra do cotidiano causa efeitos avassaladores nas personagens clariceanas que, após um choque, passam a trilhar um percurso de busca, no qual se expressa uma concepção de mundo intrínseca ao ser humano.

Autoconhecimento e expressão, existência e liberdade, contemplação e ação, linguagem e realidade, o eu e o mundo, conhecimento das coisas e relações intersubjetivas, humanidade e animalidade, tais são os pontos de referência do horizonte de pensamento que se descortina na ficção de Clarice Lispector, como a *dianóia* intrínseca de uma obra na qual é relevante a presença de um intuito cognoscitivo, espécie de *eros* filosófico que a anima. Mas a permanência desses temas nas diversas partes que a constituem, não poderia garantir, por si só, uma *concepção de mundo*. O que importa, independentemente da generalidade com que aí se apresentam, é a modulação que lhes impõem determinados motivos(...) repetidos de romance a romance ou de conto a conto: a *inquietação*, o *desejo de ser*, o *predomínio da consciência reflexiva*, a *violência exteriorizada* nas relações humanas, a *potência mágica do olhar*, a *exteriorização da existência*, a *desagregação do eu*, a *identidade simulada*, o *impulso ao dizer expressivo*, o *grotesco* e / ou *escatológico*, a *náusea* e o *descortínio silencioso das coisas* (NUNES, 1995: 99-100).

Estes motivos, referidos acima como moduladores da temática na ficção de Lispector, comungam-se, sem cessar, ao articularem os enredos de cunho marcadamente existencialista. Há relação com o universo maravilhoso dos contos de fadas, os quais apresentam elementos simbólicos ligados aos dilemas que o homem enfrenta em seu processo de amadurecimento como ser.

É neste âmbito que Carla, protagonista do conto que é objeto de análise deste estudo, irrompe o cotidiano e tenta construir novas concepções, enquanto se encontra *enovelada* em seus pensamentos. Ao estar consigo mesma, ela procura significar sua vida em um complicado exercício articulado pelos *motivos* mencionados por Nunes.

A personagem *enovelada* é aquela que, enredada em seu complexo fluxo de consciência, direciona-se ao conhecimento de si mesma para resgatar desordenadamente vivências diversas, porém somente atinge o enxergar-se quando refletida em um outro, cuja função é despertar o estranhamento gerador do desenrolar da meada, ou seja, do cerne existencial.

Em um trecho de “A bela e a fera ou a ferida grande demais” a protagonista puxa a ponta do fio antes de conhecer o mendigo e começa a pensar sua origem e seu casamento, como se fosse um ensaio para o que ainda viria a se passar interiormente, após o desdobramento que sofreria diante do “espelho”:

Pensou assim, toda enovelada: “Ela que, sendo mulher, o que lhe parecia engraçado ser ou não ser, sabia que, se fosse homem, naturalmente seria banqueiro, coisa normal que acontece entre os “dela”, isto é, de sua classe social, à qual o marido, porém, alcançara por muito trabalho o que classificava de “self-made man”, enquanto ela não era uma “self-made woman”. No fim do longo pensamento, pareceu-lhe que – que não pensara nada (LISPECTOR, 1999: 96).

A sensação de impotência para bem direcionar o próprio destino vem à tona e inicia o processo por este incômodo shakespeariano advindo das oposições entre os gêneros. É logo após esta entrada no próprio mundo psicológico, mas ainda sentindo-se vazia, incapaz de ir fundo na reflexão, que Carla vê o mendigo.

Inúmeros estudiosos entendem que os dilemas existenciais, presentes nas histórias de Lispector, apresentam uma característica relacionada ao *existencialismo sartriano*. Na filosofia existencialista propagada pelo francês Jean-Paul Sartre, o homem primeiramente existe, surge no mundo e, somente depois, se define. O homem, tal como o entende o filósofo, primeiramente não é nada. Só será alguma coisa conforme o que fizer. Assim, não há natureza humana, visto que não há Deus para a inventar. O homem é, não apenas como ele se concebe, mas como ele quer que seja. O homem não é mais que o que ele faz.

Em *A náusea*, primeiro romance de Sartre, publicado originalmente em 1938, estão presentes, de forma ficcional, todos os princípios do existencialismo, postulados, posteriormente, em *O ser e o nada*, principal obra filosófica do autor. Escrito em forma de diário íntimo, ele constrói seu romance filosófico a partir dos sentimentos e da observação de

ações cotidianas do protagonista, Antoine Roquentin, que, ao perambular por uma cidade desconhecida, é confrontado com o absurdo da condição humana. A náusea que toma a personagem parte da relação nua com o mundo.

Em *Lispector*, há, repetidamente, este choque nauseante que nocauteia a personagem, invadindo-a de modo tão súbito quanto inevitável, o que a conduz à descoberta. No caso de Carla, ocorre que o sentimento de vazio paulatinamente é substituído pela náusea gerada no descobrimento de si na ferida do mendigo. É este descortinar escatológico que funda as bases da relação que a personagem trava com a realidade.

No mito de Narciso é determinante o envelar-se. A metamorfose é a única solução para a grande angústia vivida pelo jovem, pois nem após a morte ele se livra do triste amor em que se enredou:

Afundou no relvado, e a morte fechou os olhos
Que outrora se maravilharam com a beleza de seu dono.
E mesmo no inferno, ele encontrou uma lagoa para se mirar,
Admirando sua imagem nas águas de Stygian.
Enquanto no mundo de cima, suas irmãs náiades
O pranteavam, e as dríades choravam por ele, e Eco
Fazia o mesmo, chorava com elas ao preparar
A pira funerária, as toras, as tochas.
Mas quando foram buscar seu corpo, nada encontraram,
A não ser uma flor com um miolo amarelo
Circundado por pétalas brancas (OVÍDIO, 2003: 65).

No trecho acima, destaca-se, dentre as que choravam por Narciso, a figura da ninfa Eco que em Ovídio aparece relacionada a ele. Extremamente conhecida por sua incapacidade de iniciar uma fala, somente podendo repetir as últimas palavras pronunciadas por seus interlocutores, ela ama perdidamente Narciso e por sua causa vai isolar-se em “cavernas solitárias”, definhando até dela restar apenas a voz.

Esta é a forma mítica que explica o surgimento do eco, neste caso “o que resta não é da natureza do caos; é uma forma, embora, mínima, uma espécie de microcosmos, um mundo minimal. Representa, pois, um retorno aos elementos fundadores do cosmos” (SILVA, 1995: 141). Interessa observar, também, que ela, assim como Narciso, sofre por um processo de

manter-se *enovelada*, sempre refletindo/repetindo aquilo que ouve dos outros. O enredamento ocorre por via de outro órgão do sentido. Comparando-se os percursos de Eco e Narciso:

De um lado, tem-se uma ninfa cheia de corpo, de voz, de vida, com todos os sucos (seiva) que os ares vão depois sugar, restando apenas um puro som; de outro, tem-se um garoto, igualmente filho das águas, cheio de corpo, cheio de voz e sobretudo cheio de olhar, que, no final, vira uma flor de açafraão (SILVA, 2005: 142).

Fica claro que a tentaculização de Narciso origina-se e redonda em imagem, enquanto que no caso de Eco isso se dá por meio do som. Essa apreensão imagética é crucial no mito de Narciso, posto ser o amor ao belo o aspecto fundamentalmente figurativizado nesta história. Em leitura feita por Ignácio Silva, esse sentimento violento de posse advindo de Narciso pela própria imagem reflete as condições de sua concepção, quando a belíssima ninfa Liríope, sua mãe, foi *abraçada e arrebatada* para as águas, por seu pai, que delas é soberano. Estaria Narciso, então, reiterando um traço de seu nascimento ao apaixonar-se tão efusivamente por si, através do efeito especular criado pela própria água.

(...) Ovídio fornecerá, para a história de Narciso, uma motivação que possa compensar a improbabilidade do paradoxo: o jovem sabe amar, mas não sabe a diferença entre imagem e realidade. A motivação dada por Ovídio é apresentar um Narciso que não tem capacidade de perceber o mundo além dele mesmo de tal forma que ele destrói os outros a sua volta e, por fim ele mesmo se destrói (SANTOS, 2005: 191-192).

Atente-se para o poder destrutivo de Narciso, na versão ovidiana, e a natureza *enovelada* que faz florescer o mito é a mesma em que se encontra a personagem Carla quando sai do seu casulo e dá-se contas da existência do outro, como veremos a seguir.

O eu exposto e a realidade

A terrível sensação de fragilidade que toma a personagem Carla ao ver-se diante do desconhecido é a representação do ser desestabilizado pela inusitada visão do real. Ela se sente

“espantada” e “atarantada” diante do mendigo que se lhe apresenta apenas com a pretensão de conseguir uma esmola, o qual nem imagina que é o elemento desencadeador da náusea de Carla diante do vazio de sua existência.

Estava exposta àquele homem. Estava completamente exposta. Se tivesse marcado com “seu” José na saída da Avenida Atlântica, o hotel onde ficava o cabeleireiro não permitiria que “essa gente” se aproximasse. Mas na Avenida Copacabana tudo era possível: pessoas de toda a espécie. Pelo menos de espécie diferente da dela. “Da dela?” “Que espécie de ela era para ser ‘da dela’?” (LISPECTOR, 1999: 97).

As personagens clariceanas sentem-se irremediavelmente tomadas por uma tempestade de sentimentos, proporcionada pela relação que estabelecem com o mundo e consigo mesmas, através dos olhos. A falta de capacidade de autovisualização faz com que o desvelamento de si venha pela imagem do outro. O mendigo, mais especificamente sua ferida, é o espelho. Este é o dilema narcisista.

Retomando-se a forma como Carla vê a realidade social e passa ao autoquestionamento, pode-se perceber algo que também ocorre nas várias obras clariceanas: o conhecimento de si ocorre pelo olhar que reifica o outro, tal como no mito.

O conflito se inicia no interior, porém por uma oposição externa. Como o saber sobre si depende da compreensão sobre o outro, é fundamental o estranhamento pela visão. Somente através do olhar que se tem sobre as pessoas é que se pode constituir um julgamento englobando a si próprio. Este é um processo de identificação que gera, mesmo que falsamente, um sentimento de pertencimento a um mundo onde há possibilidade de igualdade.

Olhar o mendigo e a sua ferida aberta como quem se olha no espelho é o processo escatológico que re-significa a existência de Carla. O ar sublime que a epifania apresenta é fruto de uma imagem nauseante e cruel:

O ganha-pão do mendigo era a redonda ferida aberta. E ainda por cima, devia ter medo de ficar curado, adivinhou ela, 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 ferida grande em carne viva e purulenta. Não, a vida não era bonita (*ibidem*, p.98).

A mediação que se estabelece na relação social e intersubjetiva com o mendigo tem, aos poucos, sua hierarquia quebrada. A princípio, ele é a chaga pública que vaga diante dela, desvendando os problemas da desigualdade que o capitalismo gera, em forma de classes; posteriormente, ele é a própria Carla que se vê como uma coitada ao suportar uma vida repleta de falsidade para não perder seu *status*.

Após o momento de revelação, a personagem Carla, que vivencia neste conflito dramático o desconforto de reconhecer a chaga da desigualdade social, bem como a própria ferida de sua vida vazia, toma o carro que estava esperando e deixa que seu chofer a conduza. Seria este o retorno à condição fútil que ela reconheceu durante a vivência que o conto apreende?

Os finais ambíguos são mais um ponto em comum às narrativas clariceanas. Nada se determina claramente. Carla afirma que jamais será a mesma depois da experiência com o mendigo, porém ela se deixa levar novamente. Parece que tudo o que se passa em seu interior lá fica aprisionado. Não há um grito, uma palavra de terror ou de solidariedade direcionada àquele homem. Não há um gesto ao entrar no carro que chega para levá-la de volta à vida burguesa.

O que se sabe sobre outras situações vividas por Carla leva à compreensão de que ela, por não suportar as dificuldades da realidade, busca, durante seu percurso de vida, a fuga na para-realidade. A sensibilidade da personagem a faz sofrer diante da crueldade social, porém ela se mostra fraca demais para reagir concretamente às situações. Sempre desejou para si um futuro resplandecente, à altura de sua beleza, e isto acaba por representar seu “calcanhar de Aquiles”. A beleza, que esperava ter como adjuvante, consolida-se como sua oponente na medida em que reconhece ter seu destino traçado de forma tão fútil.

Não é somente na literatura que ela se lembra já se ter abrigado. Ela está sempre buscando a para-realidade para ausentar-se do que a oprime. A palavra medo é utilizada diversas vezes no texto de modo a marcar o sentimento de Carla diante das coisas.

O simulacro que a arte cria em relação à vida, determinado por um tipo de linguagem que encerra um cosmo próprio de significação, é refúgio ideal para a personagem. Contudo,

ausentar-se do real não parece sempre tão suave. O universo para-real pode também remeter a situações ou imagens grotescas do mundo, do social.

A bela Carla, ao ver aquele homem em condições subumanas, lembra do susto passado no dia em que esteve diante do sorriso da Mona Lisa, ali, à sua mão no Louvre. A autora, então, sugere haver na arte uma capacidade de envolver as pessoas, despertando nelas uma reflexão tão profunda que pode ser reveladora. É do susto de encarar a vida que a personagem Carla sempre fugiu. E, apesar de ter estado frente à nudez do cotidiano de muitos, não se sente, ainda, preparada para estar exposta a esta face do real.

Dentro do carro, em movimento, a protagonista pensa que precisa de um destino. Lembra que um dia, quando adolescente, procurou ter futuro na arte:

Como parte de sua educação, facilmente lhe arranjaram um bom professor. Mas cantava mal, ela mesma o sabia e seu pai, amante de óperas, fingira não notar que ela cantava mal. Mas houve um momento em que ela começou a chorar. O professor perplexo perguntara-lhe o que tinha.
– É que, é que eu tenho medo de, de, de, de cantar bem...
Mas você canta muito mal, dissera-lhe o professor (p.104).

A falta de coragem da personagem aparece em seu modo reticente, em sua gagueira, em sua desistência, em seu engodo. Após o encontro com o mendigo, ela reflete que passara por um longo período de esquecimento, dando-se conta de que nem mais ouvira música clássica para não correr risco de despertar daquela letargia que o viver superficial de mulher de banqueiro lhe impunha.

Considera-se, por fim, que a personagem clariceana vive, no conto, momento de luta interna semelhante ao conflito existencial do homem barroco. Carla sabe não ser mais possível fingir que é o centro de um mundo feito para satisfazê-la. A ferida do mendigo é que representa a realidade e através dela ocorre o reconhecimento de suas chagas não expostas. A identidade da personagem vem à tona quando cai a máscara no processo de epifania. Os efeitos dessa descoberta são marcantes, porém, diferentemente de Narciso, não há destruição, mas sim um provável processo de renovação.

Referências

HOLMES, Jeremy. *Narcisismo*. Trad. Carlos Mendes Rosa. São Paulo: Segmento-Duetto, 2005.

LISPECTOR, Clarice. *A bela e a fera*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

NUNES, Benedito. *O drama da linguagem – Uma leitura de Clarice Lispector*. São Paulo: Ática, 1995.

OVÍDIO. *Metamorfoses*. Trad. Vera Lucia Leitão Magyar. São Paulo: Madras, 2003.

PONTIERI, Regina Lúcia. *Clarice Lispector – Uma poética do olhar*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.

SANTOS, Elaine Cristina Prado dos. *Estudo da unidade nas Metamorfoses de Ovídio*, 2005. Tese (Doutorado) USP. São Paulo.

SILVA, Ignacio Assis. *Figurativização e metamorfose – o mito de Narciso*. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1995.