

## RETRATO PERTO DO CORAÇÃO: PARA LER CLARICE, REVISITANDO JAMES JOYCE

Lígia Regina Calado de MEDEIROS<sup>1</sup>  
Universidade Federal de Campina Grande - UFCG  
ligiacfp@gmail.com

**RESUMO:** No esteio das influências de leitura que um autor pode exercer sobre o outro no processo da criação literária é que este artigo se desenvolve. Há, aqui, uma proposta de leitura de mão dupla com o romance **Perto do coração selvagem (PCS)**, de Clarice Lispector, em cotejo com o **Retrato do artista quando jovem (RAQJ)**, de James Joyce. Investigar de que modo se processa a intertextualidade em Clarice, para a perspectiva de construção da protagonista Joana (**PCS**), quando relacionada a Dedalus (**RAQJ**), é objetivo último deste trabalho. Para tanto, retoma-se a fortuna crítica da escritora representada pelo pioneirismo de Antonio Candido (1970), Roberto Schwarz, (1981) e Benedito Nunes (1969), entre outros, no intuito de estabelecer diálogos de compreensão com o romance inicialmente publicado por ela. Em seguida, desenvolve-se a análise propriamente dita, numa leitura de interpretação a partir de elementos recorrentes nas obras supracitadas. Dessa leitura comparatista, resulta perceber que a influência de Joyce no momento da escrita literária de Clarice, uma característica comum à formação do leitor, pode ser atribuída ao repertório de leitura que a escritora foi acumulando ao longo do tempo, e que de algum modo, pela transculturação, fez reverberar em seu livro de estreia.

**PALAVRAS-CHAVE:** Leitura. Intertextualidade. Romance. Clarice. Joyce.

### A PORTRAIT CLOSE TO THE HEART: READ CLARICE, REVISITING JAMES JOYCE

**ABSTRACT:** This paper is developed based on the reading influence an author can have on another during the literary creation process. We present here a proposal of a side-by-side reading of the novels **Perto do coração selvagem (PCS)**, by Clarice Lispector, and **A Portrait of the Artist as a Young Man (RAQJ)**, by James Joyce. The paper aims to research how the intertextuality is processed on Clarice's construction of the protagonist Joana (**PCS**) when related to Dedalus (**RAQJ**). To achieve this, we use the author's critics written by Antonio Candido (1970), Roberto Schwarz, (1981) and Benedito Nunes (1969), while trying to establish a dialog of comprehension with her novel. The comparative reading lets us perceive that the influence of Joyce on Clarice's literary writing, a common characteristic to a reader's formation, can be due to the reading repertoire the latter acquired over time and, somehow, by transculturation, left a mark on her debut novel.

**KEYWORDS:** Reading. Intertextuality. Novel. Clarice. Joyce.

---

<sup>1</sup> Doutora em Letras pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) e Mestre em Letras pela Universidade Federal da Paraíba (UFPB). Professora Adjunta da Universidade Federal de Campina Grande (UFCG), Campus de Cajazeiras, Paraíba, Brasil.

### **Como se fosse uma iniciação**

A decisão de estudar o romance de Clarice Lispector, **Perto do coração selvagem**, em comparação ao de James Joyce, **Retrato do artista quando jovem**, é resultado de uma pesquisa maior que foi desenvolvida em nível de doutorado. A primeira romancista constitui-se objeto de interesse nosso, mais especificamente as primeiras e últimas obras dela publicadas em vida. Interessando-se o estudo pela representação da mulher selvagem em Clarice; o selvagem, neste sentido, tomado por associação ao conhecimento primeiro, portanto, inaugural, primitivo; os discursos na obra de estreia da romancista nos permitiram ainda outras incursões, que não somente a de Gênero, norteadora do trabalho de tese.

Como se deu o processo de criação em Clarice Lispector, quais as motivações da escritora e quais as influências de leitura que nela se evidenciavam, foram questões que nos intrigaram num primeiro momento daquela investigação. Estudar a obra inaugural, obviamente, nos leva a visitar também os primeiros escritos da recepção crítica. Fosse porque obra primeira, e dada a força da novidade em Clarice, sem parâmetro no romance brasileiro que pudesse nortear os críticos da época, não raro nos aparecia em sua fortuna uma necessidade de atribuir-lhe uma filiação, ainda que sob a influência estrangeira. Assim é que, quando do aparecimento da romancista, são reiterados os nomes de escritores como Katherine Mansfield e James Joyce, além de outros como Proust e Virgínia Woolf, para ficar só nos estrangeiros, indicando certa familiaridade de produção. E embora já tivéssemos conhecimento de leituras que relacionavam Clarice e Mansfield, Clarice e Woolf, resolvemos nos dedicar um pouco mais, então, ao **Retrato do artista quando jovem**, também primeiro romance do escritor James Joyce, e que parecia em princípio reverberar em Clarice, haja vista que dele já retira a epígrafe com que abre o romance **Perto do coração selvagem**.

A escolha do romance de Joyce se deu, ainda, pelos achados de pesquisa, durante coleta de dados realizada em 2007 no Arquivo da escritora. O Arquivo constitui um riquíssimo material, disponibilizado em pastas contendo recortes de jornais, cartas recebidas e trocadas pela escritora, trechos de originais das obras, fotografias e outros tantos do espólio da escritora, cedido pela família dela à Fundação Casa de Rui Barbosa (FCRB), no Rio de Janeiro, e inventariado sob a organização de Eliane de Vasconcellos (1994), num importante efeito de contribuição aos pesquisadores da obra de Clarice. Hoje esse material está integralmente digitalizado e disponibilizado na *internet*, a quem interessar. Foi com base no Inventário de Clarice, inclusive, que a Nadia Gotlib (2008) montou a **Fotobiografia** da escritora, livro que registra a partir de fotos, legendas e textos mais detalhados, numa espécie de narrativa visual, o percurso da vida e obra dela.

No material pesquisado na Fundação Casa de Rui Barbosa, encontramos, por sua vez, registros da própria Clarice refutando a influência que pudesse ter recebido do romance de Joyce e resolvemos, por fim, averiguar mais a respeito. Nossa intenção não foi fazer uma leitura de análise comparativa mais sistêmica, haja vista ser outro, como já dissemos, o objeto de investigação que se desenvolvia em nível de tese (MEDEIROS, 2010). No entanto, é da comparação que nos servimos com o intuito de promover a leitura dos textos pelo cotejo das obras. Comparar para perceber que, mesmo distantes no tempo, os protagonistas Joana, de Clarice Lispector, e Dedalus, de Joyce, podem ter em comum mais do que se revelaria uma primeira leitura descompromissada. Ler, percebendo na influência literária de Joyce, longe de uma subserviência, porque se trata de um texto realmente novo, um depoimento em arte da leitora que foi Clarice, cuja prática de leitura termina por reverberar no processo de sua produção literária. A leitura do romance **Retrato do artista quando jovem** está em **Perto do coração selvagem**, e é da relação que se

estabelece entre eles, ou no que eles nos oferecem de intertextualidade, que trataremos mais adiante.

### **Quando nasce uma estrela**

Clarice Lispector estreia oficialmente na Literatura Brasileira em 1943 com o romance **Perto do coração selvagem**. E, embora nesta época algumas mulheres já se lançassem na publicação literária, não foi sem sofrer as restrições do meio artístico que a obra da escritora fora recebida. Clarice constituía-se, então, uma novidade em arte e, em sendo assim, as rodas literárias atraíam para o nome da romancista iniciante tanto a curiosidade quanto a desconfiança.

Quando passou a frequentar, em 1941, o bar Recreio, na Cinelândia, centro do Rio, ponto de encontro de autores, conforme consta dos **Cadernos de Literatura Brasileira** (2004, p. 13), o nome da principiante Clarice, afora o de Rachel de Queiroz, já conhecida, era dos poucos nomes de mulheres que se ouviam, entre os que se reuniam no local, a exemplo de Lúcio Cardoso, Otávio de Faria, Adonias Filho, Vinicius de Moraes e Cornélio Pena.

Apesar de estrear como romancista, em 1943, no Rio de Janeiro, constam em depoimentos dela e em alguns documentos do Arquivo Clarice Lispector (Fundação Casa de Rui Barbosa - FCRB) relatos de tentativas frustradas de publicação no caderno infantil do **Diário de Pernambuco**, do período em que lá residia. Há também menção a um conto, escrito aos catorze ou quinze anos, sob a influência de **O lobo da estepe**, de Herman Hess, e que, segundo a jovem escritora, “não acabava nunca”. Apesar destas informações, o primeiro registro da atuação dela como ficcionista, que se tem documentado, entretanto, data de 1940, quando é publicado, na revista **Pan**, dirigida por Tarso da Silveira, o conto “Triunfo”.

Em “Lembrança da feitura de um romance” (**Jornal do Brasil**, 02/05/1970), que consta na pasta de número três, referente aos recortes de jornais, do Arquivo Clarice, ela admite que “tomou posse” da vontade de escrever, conscientemente, aos treze anos de idade. E declara:

Comecei, e nem sequer era pelo começo. Os papéis se juntavam um ao outro – o sentido se contradizia, o desespero de não poder era um obstáculo a mais para realmente não poder. A história interminável que então comecei a escrever (com muita influência de *O lobo da estepe*, Herman Hesse), que pena eu não a ter conservado: rasguei, desprezando todo um esforço quase sobre-humano de aprendizagem, de auto-conhecimento.

Desconhecida até então, só em 1943 publica o primeiro romance, mas não sem esforços. Rejeitada pela José Olympio em seguidas vezes, lembrar que a livraria gozava no período de grande prestígio editorial, como nos lembra Lucila Soares (2006), o texto sai pela editora A Noite sob a intervenção de colegas de redação e sem a garantia dos direitos autorais. À época Clarice trabalhava como jornalista daquele grupo. E ter começado a escrever cedo, como profissional do jornal, contribui, sem dúvida, para o precoce amadurecimento da escritora, que mais tarde se estabelece na literatura de ficção. Só posteriormente, ainda, é que a Editora José Olympio, antes sem aceitar nenhum livro da escritora, passa a publicar e deter os direitos autorais da obra dela até 1971.

No princípio, houve até especulação em torno da assinatura da autora, nos primeiros textos de recepção crítica, como ocorre com Sérgio Milliet, em conhecido jornal da época, fazendo referência ao “estranho” nome Lispector, que julgava ser um desagradável pseudônimo. O estranhamento, passando metonimicamente pelo nome, se estende por sua vez ao estranhamento da crítica, sem parâmetros para compreendê-la quando dos primeiros momentos da recepção.

Conta Clarice, numa entrevista dada à Nevinha Pinheiro em 1977 e publicada pelos **Cadernos de Literatura Brasileira** (2004, p. 77):

Quando acabei de escrever *Perto do coração selvagem*, o crítico da moda era Álvaro Lins. Telefonei para ele sem conhecê-lo e enviei o manuscrito, perguntando se valia a pena publicá-lo. Uma semana após, ele me dizia pelo telefone: “Olha moça, não entendi nada. Quem sabe o Otto Maria Carpeaux entende?”. Não mandei os originais ao Carpeaux, publiquei o livro. Acho que agora estou na moda.

Demorou a vir o reconhecimento. Afora um texto ou outro, a crítica especializada não parecia só se sentir muito insegura como bastante incomodada com a leitura de **Perto de coração selvagem**. Antonio Candido fora, ainda na década de quarenta, pioneiro apreciador crítico, num texto curto, intitulado “No raiar de Clarice Lispector”, em que não enxerga na obra somente defeitos, atitude comum aos demais. Ao contrário, pontua a grande contribuição que dá a autora para a renovação de uma Literatura já bastante acostuada aos modelos gastos.

Destaca em Clarice a excepcionalidade da descoberta do cotidiano, o ritmo de busca no romance, compatível com a procura da personagem, a pouca importância dada a categorias como espaço e tempo, instrumentos de trabalho tão caros à crítica tradicional, o antagonismo na narrativa entre o mundo e o coração selvagem, assim como a virtude de Joana que, dotada de força interior, recusa a aparência das coisas e luta pelo inefável. Candido encerra seu texto, profetizando:

A intensidade com que sabe escrever e a rara capacidade de vida interior poderão fazer desta jovem escritora um dos valores mais sólidos e, sobretudo, mais originais da nossa literatura, porque esta primeira experiência já é uma nobre realização (CANDIDO, 1970, p. 131).

Em que pese a seriedade do crítico, o texto dele, todavia, imperou durante longa data, solitário, em meio ao silêncio que se instaurou sobre a questão. Em contrapartida, várias foram as publicações empenhadas em analisar a experiência de Clarice válida apenas como tentativa. Falha, defeito, irrealização, todos estes constituíam qualificativos comuns ao julgamento da escritura dela.

No entrar da década de 60, outro texto veio se somar àquele escrito por Candido, décadas atrás. Trata-se da leitura feita por Roberto Schwarz (1981) sobre o romance clariceano de estreia e publicado no livro de ensaios intitulado **A sereia e o desconfiado**. O crítico põe em destaque o que considera o projeto ambicioso de Clarice em subverter as categorias narrativas: “Não estamos, no caso, diante de uma história com começo, meio e fim” (SCHWARZ, 1981, p. 54). Para ele, o romance desprovido de estrutura definida nada tem a ver com a acusação, tantas vezes repetida, de carência da obra. Os episódios, formados por uma causalidade psíquica é que agem, por isso mesmo, por acúmulo e insistência. Nesta nova forma de conceber a narrativa, o tempo inexiste como evolução, o espaço não tem função histórica, tudo visando assegurar a independência de acontecimentos recorrentes.

Schwarz admira na autora, sobretudo, a capacidade de construção de experiências psíquicas seguindo o fluxo da consciência. Argumenta, também, referindo-se talvez a uma característica crucial para o entendimento do romance, que o que é carência em psicologia pode ser virtude em ficção. E isto pode ser explicado na inquietação mesma de Joana em **Perto do coração selvagem**. É o sentimento de inquietude, consumindo a personagem, que, reiteradas vezes, chega a sobrepô-la no texto. Por fim, identificando uma solidão que Joana experimenta em face dos outros e de si mesma, o crítico procura compreendê-la numa perspectiva dual. Por esta ótica, então, há duas Joanas no romance, uma conhecida e outra procurada:

Uma Joana, a que se conhece e interpreta, habita as ante-câmeras da poesia, da objetivação do espírito. A outra, deseja-se qual pedra rolando, qual montanha, quer-se desfeita em processos elementares que a introduzam no mundo primário da causalidade simples, pré-humana (SCHWARZ, 1981, p. 57).

Depois do texto de Schwarz, publicado pela primeira vez em 1959, a década de 70, sobretudo no que compete às intervenções universitárias, trouxe importantes contribuições

para o estudo de Clarice. Nessa linha, ressalte-se a importância, também pioneira, do professor Benedito Nunes, da Universidade Federal do Pará, hoje um especialista na obra da escritora e um amigo conquistado da época de residência dela na capital paraense. Em “O mundo imaginário de Clarice”, publicado em **O dorso do tigre**, Nunes (1969), na virada da década, traz a público depurada discussão em torno da concepção do mundo numa obra literária e da atitude criadora da artista. É a partir desse enfoque filosófico, despertado pelos textos de Clarice, relacionada então à filosofia existencial, haja vista a recorrência em sua obra de temas individuais e dramáticos, que cercam a existência humana, que a crítica “positiva” da obra dela vai ganhar nova expressão.

### **Entre a produção e a crítica**

**Perto do coração selvagem**, como vem sendo repetido, é o primeiro romance publicado pela autora, em 1943. Depois dele, vieram, ainda, nas categorias romances e novela, respectivamente: **O lustre** (1946), **A cidade sitiada** (1949), **A maçã no escuro** (1961), **A paixão segundo G. H.** (1964), **Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres** (1969), **Água viva** (1973), **Um sopro de vida** (1978) e **A hora da estrela** (1977).

Verdes anos, como os define Cosette de Alencar (**Diário Mercantil** – Arquivo Clarice FCRB) são aqueles em que aparece o primeiro romance da escritora. Entretanto, mesmo depois de publicá-lo, as dificuldades na recepção permaneceram. **O lustre** veio a público pela Editora Agir e sobre o seu lançamento instaura-se a indiferença. Fernando Sabino, em carta do Rio, em 06/05/1946, comenta, em contrapartida, o furor causado pela publicação de **Sagarana**, do contemporâneo Guimarães Rosa. Adianta que Álvaro Lins “descobriu-o” e “consagrou-o”. Diz ter gostado do que leu, mas assegura que não é o gênero dele e pensa que Clarice também não gostaria. Comenta ter ficado sabendo que Álvaro Lins finalmente está lendo **O lustre**, mas com ligeiras indisposições facilmente



adivinháveis. E completa o texto, que consta da correspondência pessoal da escritora, em Arquivo já referido:

Acho que realmente estão exagerando no silêncio em torno de seu livro, todo mundo quer sair do Brasil e os que vão mesmo sair só pensam em escrever sobre o **Sagarana**, por entusiasmo mas também por misteriosas razões ministeriais ligeiramente antipáticas: são uns sagaranas.

Em princípio, só os amigos mesmos pareciam empolgados com a produção dela. Pelo menos é o que leva a crer este comentário de João Cabral de Melo Neto, num pós-escrito de uma carta produzida em Barcelona, a 15/02/1949, em que dá notícias da reação de outro colega para com o terceiro romance publicado pela escritora, em *A Noite*, mesma editora em que lançara o primeiro. Veja-se o que diz:

Não sei como o Lêdo [Ivo] leu **A cidade sitiada**. Se não me engano de alguma palavra, o que ele me escreveu about foi: “Clarice mandou um romance-de-fechar-o-comércio-da-Rua-Gonçalves-Dias-às-cinco-horas-da-tarde.” Não acha V. que por debaixo dessa expressão tão alagoana estão uma porção de formidáveis adjetivos?

De 1943 a 1949, como se tem conhecimento, ela publicou três romances. Clarice, no entanto, continuava a dispor de reduzido público. Em relação a este período de leitura pouco entusiasmada, Assis Brasil, discutindo o livro de contos **Laços de família**, no **Jornal do Brasil**, em 24/09/1960, comenta que a recepção de textos publicados entre 44 e 49 muito deve ainda aos poucos nomes que sustentavam a acadêmica ficção e “quase todos remanescentes do chamado romance do nordeste”. Quando não, “eram pequenas incursões num romance psicológico incharacterístico ou repetições de um certo aspecto do romance machadiano.” Ou seja,

Estrear naquela época com um livro de ficção irreverente ou de alto nível literário seria o mesmo que quebrar as torres de uma catedral. Sem falar em Cornélio Pena – um experimentador isolado, ou em Graciliano Ramos já realizado – poderíamos apontar, no mesmo plano situacional de Clarice Lispector, o ficcionista Adonias Filho (**Memórias de Lázaro** – 1952), que também foi relegado e só agora com as novíssimas gerações, reconhecido. Guimarães Rosa também (**Sagarana** – 1946), incursionando uma nova dimensão no regionalismo, só com o seu último livro [**Grande sertão: veredas**] alcançaria a consagração devida.

Depois de um intervalo de dez anos, então, sem publicar, é com o livro de contos, **Laços de família** (1960), comentado acima por Assis Brasil e editado pela Francisco Alves, que Clarice faz o seu *debut* entre os *best-sellers* (Cf. “Clarice vende”, CL j, pasta 09, fl. 396). No ano seguinte, sai o romance **A maçã no escuro** (1961), considerado por ela o melhor de todos os romances que escreveu, numa entrevista dada a **O globo feminino**, em 15 de maio de 1961, quando o livro ainda estava no prelo. Livro que Eduardo Portella diz que gostaria de ter escrito, quando entrevistado por ela em “Diálogos possíveis com Clarice Lispector”, seção que a escritora mantinha na revista **Manchete**, Rio de Janeiro, cujo texto se encontra no Arquivo Clarice (FCRB), referente aos recortes de jornais, pasta 02. “Esse modo como em certa hora o mundo nos ama.” Esta é a resposta irônica dada por Clarice Lispector para a seção feminina do **Diário de notícias**, do Rio de Janeiro, em 30/07/1961, sobre a aceitação de **A maçã no escuro**, considerada à época, como uma das melhores obras nacionais.

**A paixão segundo G. H.** (1964) é a única obra a receber, em 1988, uma edição crítica, organizada por Benedito Nunes (1996), com textos de pesquisadores pioneiros da obra de Clarice. **Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres** é considerado, também por Assis Brasil, no **Jornal do escritor**, um dos melhores livros de 1969. Esta obra rendeu para a autora o prêmio “Golfinho de ouro”, do Museu da Imagem e do Som (RJ), conforme atestam documentos encontrados no Arquivo da escritora (FCRB). Daí para frente é a consagração da escritora em nossas letras. Deste período constam, portanto, a novela **A hora da estrela** (1977), única escrita por ela, bem como os romances **Água viva** (1973) e **Um sopro de vida** (1978), sendo este último romance, um livro póstumo. Era nele que trabalhava quando veio a falecer, sua edição sendo possível graças aos fragmentos em parte reunidos por Olga Borelli.

Dos críticos da obra de Clarice Lispector, cumpre registrar, ainda, o trabalho de Affonso Romano de Sant'Anna, em **Análise estrutural de romances brasileiros**, apontado entre os que, vencendo a inércia dos estudos da crítica tradicional, colaboraram para uma nova formação do pensamento em torno de Clarice. Apesar de uma rigidez em análise, de base estruturalista, não se desvencilhando, portanto, dos instrumentos convencionais, que prevêem um estudo a partir das categorias narrativas, Sant'Anna (1990), filiando-se a uma linha de estudo sobre James Joyce, cuja narrativa se estrutura sobre um receptáculo de epifanias, vai identificar na escritora brasileira características de uma escritura convergente com o fenômeno epifânico. Atualizada para a análise é a epifania, apontada pelo crítico, muito próxima da acepção que se emprega no litúrgico, aliás, uma espécie de “aparição” ou “revelação” narrativa, em cuja sugestão se condensa muitos significados que permeiam o texto clariceano.

Assim é que, seguindo as pistas dos discursos dos críticos, a exemplo do que vimos em Sant'Anna, e do que fomos encontrando aleatoriamente no material que constitui o Arquivo Clarice, sob a guarda da Fundação Casa de Rui Barbosa (RJ), veio-nos o desejo de aproximar em leitura os dois escritores, e pelas obras mesmas em que apontavam semelhança, pelo menos no que diz respeito à técnica empreendida. Clarice, talvez por perceber na comparação uma ameaça de sujeição, negou veementemente que tivesse lido o romance de Joyce, antes de escrever o seu **Perto do coração selvagem**, e que só posteriormente, depois do romance pronto, retirou dele a epígrafe. Mas até onde o diálogo se expande, não ficando restrito ao trecho de Joyce, que abre o livro da escritora, é uma questão que nos instigou observar.

### **Clarice e Joyce em diálogos possíveis**

**Retrato do artista quando jovem** é também o romance de estreia do escritor irlandês, James Joyce, publicado em 1916. A obra é semiautobiográfica e conta sobre os desejos do protagonista Dedalus tornar-se um artista, a despeito das forças de ordem religiosa e social que oprimem a sua imaginação e que, por consequência, bloqueiam o seu processo criativo. No livro somos lançados a acompanhar todo o processo psíquico do fluxo de consciência da personagem, através dos seus pensamentos e reações, constituindo-se o narrador de Joyce, por sua vez, num dos primeiros exemplos que se tem conhecimento em Literatura desta técnica narrativa. Esta mesma que se consolida em complexidade, mais tarde, no romance **Ulisses** (1922), do mesmo escritor. No caso, em desenvolvimento e alternando técnicas narrativas é que o texto, por exemplo, aproxima ou distancia o(a) leitor(a) da personagem principal, de acordo com as etapas do seu desenvolvimento.

Cientes disto, então, fomos percebendo a similaridade na técnica escolhida para a narração em Clarice e Joyce. E a intertextualidade entre **Perto do coração selvagem (PCS)** e **Retrato do artista quando jovem (RAQJ)**, ambos romances fundantes, no sentido mesmo em que Bolle (2004) emprega, para falar de **Grande sertão: veredas**, como um romance de formação. Assim, desde as primeiras páginas fica perceptível o quanto os autores, no jogo da escrita, “brincam” com as imagens que querem formar. Repare-se, abaixo, nos trechos da narrativa introdutória das distintas obras, a semelhante perspectiva de linguagem:

A máquina do papai batia tac-tac... tac-tac-tac... O relógio acordou em tin-dlen sem poeira. O silêncio arrastou-se zzzzzz. O guarda-roupa dizia o quê? Roup-roupa-roupa (**PCS**, p. 13);

Certa vez – e que linda vez que isso foi! – vinha uma vaquinha pela estrada abaixo, fazendo muu! E essa vaquinha, que vinha pela estrada abaixo fazendo muu!, encontrou um amor de menino chamado de Pequerrucho Fuça-Fuça... (**RAQJ**, p. 09).

É, como se pode notar, pela mundividência das personagens, em criança, que Joyce e Clarice introduzem a narrativa. Em ambos, registra-se a presença do pai como importante

figura. No primeiro trecho narrado, e para uma compreensão mais ampla da perspectiva de Joana menina, há uma inter-associação entre o relógio, o pai e máquina de escrever. No segundo trecho, o(a) leitor(a) se depara com Stephen Dedalus, o protagonista, rememorando uma história que fora contada pelo pai dele, quando era menino, e com a qual se identifica: “Ele era o Pequerrucho Fuça-Fuça que tinha encontrada a vaquinha que fazia muu!” (RAQJ, p. 09)

Estas ocorrências não passaram despercebidas aos críticos quando do lançamento do romance. Em “O mundo subjetivo de Clarice Lispector (2)”, texto localizado entre os recortes de jornais que constam do arquivo da escritora (pasta 11, fl. 232), de uma série de pelo menos seis, com o mesmo título, já Assis Brasil comenta que, “distantes no tempo e no espaço Joyce e Clarice usam do mesmo artifício lúdico para iniciar suas obras”. **Retrato do artista quando jovem** (1916) é uma narrativa de acontecimentos não lineares. Ambientado na Irlanda, nela os acontecimentos experimentados pela personagem vão se intercalando entre a vivência no internato, a vivência no seio da família e a vivência do Stephen Dedalus adulto.

Igualmente cindida entre as experiências da criança e da adulta é que se encontra a Joana, de **Perto do coração selvagem** (1943). E se nesta obra a imagem do relógio é também uma metáfora do trabalho maquinal do pai, em **Retrato do artista quando jovem** ele aparece como força de argumento, num testemunho que dá um dos padres, do colégio em que Dedalus estuda, para falar de uma visão que teve sobre o inferno:

Pareceu-lhe estar no meio de um grande vestibulo negro e silencioso onde não havia senão o bater de um grande relógio. O bater prosseguia incessantemente: e a esse santo pareceu que o som desse relógio era a repetição sem cessar das palavras: sempre, nunca; sempre nunca (RAQJ, p. 149).

Dedalus também terá sua visão particular do inferno (RAQJ, p. 154-155), esta imagem tendo interesse no romance em virtude da formação eclesiástica do rapaz. Dessa

formação, vem o discurso doutrinário que domina uma parcela considerável do texto, polarizado na força atrativa das questões que envolvem os contrários que há entre céu e inferno, pecado e arrependimento, corpo e alma, até a revelação dos sentidos do ser e do não ser.

Com Joana o rapaz se semelha quando, já em pequeno, levado a adaptar-se na rotina do internato, sofre com as dores da alma. “Mas não era no rosto que ele se sentia doente. Pensou que estava doente, mas era no coração, se é que se pode ter doença nesse lugar.” (RAQJ, p. 16). É também com o internato que Joana é ameaçada na obra clariceana ao demonstrar pouco esforço de adaptação à casa da tia, para lá levada após a morte do pai. Na perspectiva do internato, destaque-se, ainda, do seio familiar, o papel dos tios nas narrativas. Os de Stephen Dedalus exercendo sobre ele uma afetividade positiva, sobretudo na imagem que aparece do tio Carlos, no segundo capítulo da obra. Já a tia de Joana, uma afetividade negativa. É ela quem decide colocar a jovem numa instituição, com a justificativa de que a garota escapava à educação dela. Estando lá, Joana introjeta os ensinamentos da casa, sempre dividida, entretanto, entre o que deseja e o que a ela se apresenta:

Que importa que em aparência eu continue nesse momento no dormitório, as outras moças mortas sobre as camas, o corpo imóvel? Que importa o que é realmente? Na verdade estou ajoelhada, nua como um animal, junto à cama, minha alma se desesperando como só o corpo de uma virgem pode desesperar (PCS, p. 67).

Diferente da protagonista de Clarice, Dedalus, o herói de Joyce, se envolve com as questões teológicas a ponto de ser convidado, por um dos padres, para seguir a vocação. Embora o ofício da religião o seduzisse, é pela Universidade que o rapaz se decide, depois de muito titubear.

Esse era o chamado de vida para a sua alma! Não a voz grossa e brutal do mundo dos deveres e do desespero; não a voz inumana que o tinha chamado para o serviço incolor do altar. Um instante de selvagem vôo o

tinha libertado, e o grito de triunfo que os seus lábios tinham retido retumbou no seu cérebro fendendo-o (RAQJ, p. 190).

Mesmo que dê por certa a decisão que toma, o novo se revela para a personagem num misto entre prazer e medo: “uma vida nova e selvagem cantava-lhe nas veias.” (RAQJ, p. 191). O rapaz, agora adulto, deixaria a segurança do seminário para ingressar num mundo novo, que para ele se descortinava.

E refletindo sobre aquela tomada de atitude que o libertaria de uma obrigação religiosa, conclui, na passagem que tanto fascínio exerceu sobre Clarice Lispector, a ponto de com ela abrir o seu primeiro romance: “Ele estava longe de tudo e de todos, sozinho. Ele estava desligado de tudo, feliz, rente ao coração selvagem da vida. Estava sozinho, e era jovem, cheio de vontade, e tinha um coração selvagem” (RAQJ, p. 191).

Daí por diante, tem-se, para a personagem, na narrativa, o estudante universitário. É como se a cada fase de sua formação um novo Stephen Dedalus surgisse. Neste mundo de disciplinas e estudos, muitas vezes um evento banal, como o ato de acender um fogão, pode se transformar num diálogo filosófico, como ocorre entre o rapaz e um dos mestres mais antigos, empenhado em acender um fogo, pretexto para discutirem a diferença entre as artes liberais e as artes úteis.

Não raro, encontros corriqueiros com eventuais colegas de turma sujeitam a se transformar em semelhantes diálogos socráticos, para defesa de um ponto de vista relevante em política, religião, filosofia e também literatura. Aliás, é debruçado sobre a produção de um ensaio sobre estética que o(a) leitor(a), em algumas páginas do livro, com Dedalus se depara. O ensaio, por osmose, é incorporado ao próprio romance, marcas autorais do teórico Joyce e das quais o **Retrato do artista...** não consegue se desvencilhar. Otávio, no romance clariceano, é quem aparece, à semelhança de Stephen Dedalus, empenhado em escrever um artigo (PCS, p. 126). Trata-se de um projeto de um livro sério,

de direito civil, plano a que espera dar seguimento, tão logo se livrasse de Joana (PCS, p. 182-183).

Como se vê, a perspectiva de estudo, a figura do professor e os diálogos que este mantém com Joana, em **Perto do coração selvagem**, parecem estar em sintonia com o que se representa no texto de Joyce. Além disso, há um episódio no romance clariceano que faz pensá-lo numa relação com o anterior. Repare-se na passagem:

No momento em que a tia foi pagar a compra, Joana tirou o livro e meteu-o cuidadosamente entre os outros, embaixo do braço. A tia empalideceu.  
Na rua a mulher buscou as palavras com cuidado:  
— Joana... Joana, eu vi...  
[...]  
— Eu roubei o livro, não é isso?  
— Mas, Deus me valha! Eu já nem sei o que faça, pois ela ainda confessa!  
(PCS, p. 49).

O roubo sem necessidade escandaliza a tia de Joana, estupefata com a frieza da menina que não só comete o delito como o confessa, sem o menor tom de censura. Para a garota, roubar só faz mal quando desperta algum sentimento, principalmente o medo. E completa: “— Sim, roubei porque quis. Só roubarei quando quiser. Não faz mal algum.” (PCS, p. 50).

Em **Retrato do artista quando jovem**, a questão do roubo aparece numa discussão com um estudante amigo que relembra ideais libertários anteriormente demonstrados por Stephen no texto. Diz aquele:

— Liberdade! – repetiu Cranly. – No entanto ainda não és livre bastante para cometeres um sacrilégio. Dize-me uma coisa: serias capaz de roubar?  
— Antes tentaria pedir esmola – respondeu Stephen.  
— E caso não arranjasses nada, roubarias?  
— Estás mais é me querendo dizer – respondeu Stephen – que direitos de propriedade são provisórios e que, em certas circunstâncias, não é ilícito roubar. Qualquer um se apoiaria nesta crença. Portanto, não te respondo a isso. [...]  
— Fá-lo-ias? [insiste o moço]  
— Acho – confessou Stephen – que fazer isso me amofinaria tanto quanto ser roubado (RAQJ, p. 279).



Insuflado, então, pelo amigo, que o vê incapaz de cometer uma transgressão como roubar ou deflorar uma virgem, explode Stephen Dedalus, numa confissão que bem valeria por uma profissão de fé em Clarice Lispector, a saber:

Não servirei aquilo em que não acredito mais, chame-se isso o meu lar, a minha pátria, ou a minha igreja: e vou tentar exprimir-me por algum modo de vida ou de arte tão livremente quanto possa, e de modo tão completo quanto possa, empregando para a minha defesa apenas as armas que eu me permito usar: silêncio, exílio e sutileza.

[...]

Fizeste que eu confessasse os pavores que tenho. Mas vou dizer também o que não me apavora. Não tenho medo de estar sozinho, de ser desdenhado por quem quer que seja, nem de deixar seja lá o que for que eu tenha que deixar. E não tenho medo, tampouco, de cometer um erro, um erro que dure toda a vida e talvez tanto quanto a própria eternidade (RAQJ, p. 279-280).

Em **Perto do coração selvagem** a solidão está, como admite a heroína, misturada à sua essência (PCS, p. 179), sendo esta também o preço que paga por sua inadaptação a um mundo previamente moldado para ela.

Ainda no que diz respeito à força das imagens, o mar, desdobrado em semas que remetem a ele, como areia, onda e vento, alimenta desejos de liberdade no romance de Joyce. Ele fica próximo ao internato e com ele faz contradição (RAQJ, p. 72). Também é para este ambiente, “de alegria profana”, que Stephen se volta depois de recusar a carreira eclesiástica ofertada por um dos padres mestres: “Caminhou, caminhou, caminhou, a passos largos, até longe, por sobre a praia, cantando selvagememente para o mar, gritando para saudar o advento da vida que tinha gritado para ele.” (RAQJ, p. 192).

Presente em **Retrato do artista quando jovem**, o mar aparece de forma fluida em **Perto do coração selvagem**, a reitar conceitos como profundidade: “O pai morrerá como o mar era fundo!” (PCS, p. 39); fonte de desejo: “Fugir, correr para a praia, deitar-se de braços sobre a areia, esconder o rosto, ouvir o barulho do mar.” (PCS, p. 59); turbulência: “Na areia seus pés afundavam e emergiam de novo pesados. Já era noite, o mar rolava escuro, nervoso, as ondas mordiam-se na praia.” (PCS, p. 61); sabedoria: “Com o ouvido

ela sabia que o outro, indiferente a tudo, prosseguia nas suas batidas regulares, no seu caminho fatal. O mar.” (PCS, p. 112); introspecção: “sou a onda leve que não tem outro campo senão o mar, me debato, deslizo, vôo, rindo, dando, dormindo, mas ai de mim, sempre em mim, sempre em mim.” (PCS, p. 137); e conhecimento: “Pode crer em mim, eu sou uma das pessoas que mais conhecem o mar.” (PCS, p. 170).

Esta última imagem é reforçada pela viagem de navio que as duas personagens, Joana e Dedalus, empreendem no final dos livros. Ambos igualmente anunciam uma travessia como forma de resolução, no texto, e se entregam a uma busca, na esperança de que ela lhe conceda algo novo, para além do sentido aparente das coisas:

Eu vou ao encontro, pela milionésima vez, da realidade da experiência, a fim de moldar, na forja da minha alma, a consciência ainda não criada da minha raça. (RAQJ, p. 287);

[...] me ultrapassarei em ondas, ah, Deus, e que tudo venha e caia sobre mim, até a incompreensão de mim mesma em certos momentos brancos porque basta me cumprir e então nada impedirá meu caminho até a morte-sem-medo, de qualquer luta ou descanso me levantarei forte e bela como um cavalo novo (PCS, p. 201-202).

A despeito destas informações, que tanto aproximam uma narrativa da outra, Clarice, como já se mencionou, não só negava como demonstrava aborrecimento quando indagada sobre esta referência. Certa vez, em carta a Lúcio Cardoso, que disse não gostar do título de **O lustre**, por achá-lo mansfieldiano, ela reclama: “O diabo é que naturalmente eu venho sempre por último, de modo que eu sempre estou no que já está feito. Isso muitas vezes me deu certo desgosto” (CARELLI, 1988, p. 52).

Ainda quando do lançamento de **Perto do coração selvagem** ela anuncia, em 24/04/1944, numa nota de jornal que consta em pasta própria do arquivo (FCRB):

Parece-me bem pouco o que eu posso dizer aqui [a respeito da influência de **Retrato do artista** [...]]. Descobri essa legenda [epígrafe], o título do livro e o próprio Joyce quando o livro estava bem pronto. Escrevi-o em 8 ou 9 meses, enquanto estudava, trabalhava e noivava – mas ele não tem influência direta do estudo, do noivado, de Joyce, do trabalho. Escrevi-o há uns dois anos, tateando na escuridão. Que as coisas me permitam renovar sempre a inexperiência.

A autora, em outro momento, admite ter acatado o título sugerido por Lúcio Cardoso, de quem tomava emprestado, algumas vezes, a erudição. O fato é que a amizade que os unia dava abertura a este tipo de interferência na produção dela, conforme fazem imaginar as perguntas, em forma de retórica, de Silviano Santiago (DE FRANCESCHI, 2004, p. 196):

A generosa imaginação de Lúcio Cardoso não teria sido preparada e condicionada pelas cartas que recebera de Clarice e pelo diálogo que com ela mantinha? Ao ler no original o notável romance do irlandês James Joyce – *Retrato do artista quando jovem* (1916), cuja tradução só seria publicada pela Editora Globo em 1945 – Lúcio não teria sublinhado, como muitos de nós fazemos, uma frase e anotado na margem: “É a cara de Clarice”?

Tudo isto são suposições. Lúcio Cardoso conhecia de perto o que Clarice vinha produzindo, em partes aleatórias, mas que, segundo ele, fariam sentido quando reunidas mais tarde. De outra parte, a autora, ainda que de “ouvir falar”, pode perfeitamente ter participado da leitura de **Retrato do artista quando jovem**, por intermédio da realizada por Cardoso, já que assegura só ter tido acesso ao livro mais tarde.

### **Considerações Finais**

De qualquer modo, sejam quais foram os meios utilizados para chegar à obra de Joyce, já não dá para negar que aquela esteja em **Perto do coração selvagem**, como se demonstrou, anteriormente. E não há nisso nenhuma acusação que incrimine Clarice. Ao contrário. O conjunto da obra da escritora evidencia uma diversidade de leituras que vai de Dante Alighieri a Machado, de Goethe a Drummond, sem repetir aqui os estrangeiros já mencionados neste trabalho. A autora, além do quê, revela-se uma leitora ávida. E assim sendo, ao carregar consigo relevante repertório de leitura é bastante aceitável que, em algum momento da escrita, ela retire daquele algumas motivações.

Do ponto de vista da comparação, tanto o romance **Retrato do artista quando jovem** quanto **Perto o coração selvagem** se desenvolve por intermédio da narrativa mergulhada em fluxos de consciência das personagens. Esta técnica, que não é exclusividade em Clarice, e que faz de Joyce um mestre, nem é só característica dele, mas de alguns autores modernos, se consideramos que entre as muitas contribuições trazidas pelo Modernismo uma delas vai estar mesmo na mudança de perspectiva do narrador, cada vez mais distanciado da narração tradicional.

E tomando a literatura como ponte de transculturação, Dedalus e Joana são duas personagens, distanciadas no tempo e no espaço, imagem de homem e mulher, transfigurados e irmanados universalmente pela dor de existir num mundo para o qual se acham inadaptados. E quanta identidade entre os dois protagonistas os textos nos apresentam, como vimos. E quanta polarização a realidade, porque contraditória em si, lhes reserva nas obras, cindidos os dois heróis da narrativa entre o que desejam e o que se lhes apresentam. Além da função que exerce o internato, para as duas personagens analisadas; a solidão que experimentam nos textos; ou o debate ético que se estabelece na narrativa, sobre roubar ou não roubar, sendo o tema mais filosófico num, mais pragmático noutro; as duas personagens experimentam ainda momentos epifânicos nos romances, e pelo menos dois deles, relacionados a seguir, igualmente ligados à água.

Em **Retrato do artista quando jovem**, o encontro de Dedalus com o mar, depois que rejeita a vida eclesiástica, dúvida que o assolava, é muito significativo no texto para o que se descortina em termos de liberdade para a personagem. Caminhar em direção ao mar é experimentar uma “alegria profana” (**RAQJ**, p. 192), o que bem dá conta da decisão que acabara de tomar. Em **Perto do coração selvagem**, é tornada clássica a cena, de capítulo homônimo, “O banho”, em que Joana parece despertar de um torpor. É a cena que vale por um rito de passagem da personagem no livro, quando, num ato de banhar-se, ela parece

entrar menina e sair dele uma mulher. Neste momento da narrativa, um corpo revela-se a Joana e não por menos esta passagem seja protótipo, na obra, de todas as transformações que a heroína vem vivendo em busca de sua identidade.

Óbvio que, ao recriar em sua composição, um novo texto se faz, mas sem dúvida que estamos diante do intertexto em Clarice. No princípio, quando da afirmação do crítico Álvaro Lins, que reivindicava para Joyce a influência, havia dúvida ainda se não seria ele o influenciado em seus ensaios críticos, tendo em vista ser o escritor irlandês já bastante conceituado, quando Clarice apenas despontara, e Lins declarado leitor daquele. Mas, aos poucos, ainda considerando a relutância da autora, categórica ao afirmar que só lera o **Retrato do artista...** depois do livro pronto, e dele retirando apenas a epígrafe, as evidências, advindas da leitura do romance de Joyce, vão se fazendo.

Preocupações à parte, tal constatação só revela o quanto a escritora brasileira andava atualizada em Literatura. James Joyce é um vanguardista e considerado o mais experimental dos ficcionistas que as letras modernas já conheceram. Natural, então, que Clarice, em sua fase inicial, no esteio do que aparecia como novo no Brasil, se interessasse por ele. A identificação, por sua vez, em nada tira a luz própria do romance dela e o diálogo que mantém com Joyce só torna ainda mais enriquecedora as relações de leitura entre as obras literárias sugeridas.

## Referências

BOLLE, W. **Grandesertão.br: o romance de formação do Brasil**. São Paulo: Duas cidades; Editora 34, 2004.

BOOTH, W. **A retórica da ficção**. Lisboa: Arcádia, 1980.

BORELLI, O. **Clarice Lispector – esboço para um possível retrato**. 2. ed., Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981.

BOSI, A. Clarice Lispector. In: \_\_\_\_\_. **História concisa da Literatura Brasileira**. 44. ed., São Paulo: Cultrix, 2006, p. 423-426.

CAMPEDELLI, S. Y.; ABDALA JR., B. **Clarice Lispector: Literatura comentada**. São Paulo: Abril Cultural, 1981.

CANDIDO, A. No raiar de Clarice Lispector. In: **Vários escritos**. São Paulo: Duas cidades, 1970, p. 123-131.

\_\_\_\_\_ et al. **A personagem de ficção**. 6. ed., São Paulo: Perspectiva, 1981.

CARELLI, M. **Corcel de fogo: vida e obra de Lúcio Cardoso (1912-1968)**. Rio de Janeiro: Guanabara, 1988.

CARVALHAL, T. F. **Literatura comparada**. 4. ed., São Paulo: Ática, 2003.

COUTINHO, E. F.; CARVALHAL, T. F. (Orgs.). **Literatura comparada: textos fundadores**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

DE FRANCESCHI, A. F. (org.). Clarice Lispector. **Cadernos de Literatura Brasileira**. São Paulo: Instituto Moreira Salles, n. 17 e 18, dez., 2004.

FERREIRA, T. C. M. **Eu sou uma pergunta – uma biografia de Clarice Lispector**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

GENETTE, G. **Discurso da narrativa**. Lisboa: Vega, s/d.

\_\_\_\_\_. Fronteiras da narrativa. In: BARTHES, Roland et al.. **Análise estrutural da narrativa**. 2. ed., Petrópolis: Vozes, 1972.

GOTLIB, N. B. **Clarice – uma vida que se conta**. São Paulo: Ática, 1995.

\_\_\_\_\_. **Clarice – fotobiografia**. São Paulo: IMESP/EDUSP, 2008.

GULLAR, F. [Sem título] In: DE FRANCESCHI, Antonio Fernando (org.). Clarice Lispector. **Cadernos de Literatura Brasileira**. São Paulo: Instituto Moreira Salles, n. 17 e 18, dez., 2004, p. 53-55.

JOYCE, J. **Retrato do artista quando jovem**. 7. ed., Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.

LEITE, L. C. M. **O foco narrativo**. 5. ed., São Paulo: Ática, 1991.

LIMA, L. C. A mística ao revés de Clarice Lispector. In: \_\_\_\_\_. **Por que Literatura**. Petrópolis: Vozes, 1969, p. 98-124.

LISPECTOR, C. **Perto do coração selvagem**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

\_\_\_\_\_. **O lustre**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

- \_\_\_\_\_. **A cidade sitiada** . Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- \_\_\_\_\_. **A maçã no escuro**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- \_\_\_\_\_. **A paixão segundo G. H.** . Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- \_\_\_\_\_. **Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- \_\_\_\_\_. **Água viva**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- \_\_\_\_\_. **Um sopro de vida**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- \_\_\_\_\_. **A hora da estrela**. . Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- LUKÁCS, G. **Teoria do romance**. Lisboa: Presença, s/d.
- \_\_\_\_\_. **Ensaio sobre Literatura**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965.
- MEDEIROS, L. R. C. **Mulher, mulheres: tateando o selvagem em personagens de Rachel de Queiroz e Clarice Lispector**. Rio de Janeiro: UFRJ/FL, 2010. [Tese de Doutorado]
- NITRINI, S. **Literatura comparada: História, Teoria e Crítica**. 3. ed., São Paulo: EDUSP, 2010.
- NUNES, B. O mundo imaginário de Clarice Lispector. In: \_\_\_\_\_. **O dorso do tigre**. São Paulo: Perspectiva, 1969, p. 93-139.
- \_\_\_\_\_. **O drama da linguagem – uma leitura de Clarice Lispector**. São Paulo: Ática, 1989.
- \_\_\_\_\_. A narração desarvorada. In: DE FRANCESCHI, Antonio Fernando (org.). Clarice Lispector. **Cadernos de Literatura Brasileira**. São Paulo: Instituto Moreira Salles, n. 17 e 18, dez., 2004, p. 292-301.
- SÁ, O. **A escritura de Clarice Lispector**. 3. ed., Petrópolis: Vozes; Lorena: Faculdades Integradas Teresa D' Ávila, 1979.
- SABINO, F.; LISPECTOR, C. **Cartas perto do coração**. 5. ed., Rio de Janeiro: Record, 2003.
- SANT'ANNA, A. R. Laços de família e Legião estrangeira. In: \_\_\_\_\_. **Análise estrutural de romances brasileiros**. 7. ed., São Paulo: Ática, 1990, p. 157-184.
- SANTIAGO, S. Bestiário. In: DE FRANCESCHI, Antonio Fernando (org.). Clarice Lispector. **Cadernos de Literatura Brasileira**. São Paulo: Instituto Moreira Salles, n. 17 e 18, dez., 2004, p. 192-223.

SANTOS, R. C. **Lendo Clarice Lispector**. São Paulo: Atual, 1986.

SCHWARZ, R. Perto do coração selvagem. In: **A sereia e o desconfiado**. 2. ed., Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1981, p. 53-57.

VASCONCELLOS, E. (Org.). **Inventário do arquivo Clarice Lispector**. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa; Arquivo-Museu de Literatura Brasileira, 1994.