RITUAL ANTROPOFÁGICO E ALQUÍMICO EM CLARICE LISPECTOR E FERNANDO PESSOA: EXPERIÊNCIAS DO EU

ANTHROPOPHAGIC AND ALCHEMICAL RITUAL IN CLARICE LISPECTOR AND FERNANDO PESSOA: EXPERIENCES OF THE SELF

RITUAL ANTROPÓFAGO Y ALQUÍMICO EN CLARICE LISPECTOR Y FERNANDO PESSOA: EXPERIENCIAS DEL YO

Rodrigo Felipe Veloso[1]

RESUMO
Este artigo analisa comparativamente *A paixão segundo G.H*., de Clarice Lispector, e o poema "Chuva oblíqua", de Fernando Pessoa, a partir das categorias de ritual antropofágico e alquímico. A pesquisa investiga como a relação entre "eu" e "outro" contribui para a construção da identidade e do autoconhecimento, articulando memória, sonho e metalinguagem como elementos centrais da experiência estética. Fundamentado em autores como Antonio Candido, Nádia Gotlib e Carl Jung, o estudo demonstra que ambas as obras transformam o cotidiano em espaço simbólico de renovação e metamorfose do sujeito.
PALAVRAS-CHAVE: literatura; alquimia; antropologia.

ABSTRACT
This article comparatively analyzes *A paixão segundo G.H*.. by Clarice Lispector and the poem "Chuva oblíqua", by Fernando Pessoa through the categories of anthropophagic and alchemical ritual. The study examines how the relationship between the "self" and the "other" contributes to identity formation and self-knowledge, articulating memory, dream, and metalanguage as central elements of aesthetic experience. Grounded in theorists such as Antonio Candido, Nádia Gotlib, and Carl Jung, the article argues that both works transform everyday life into a symbolic space of renewal and metamorphosis of the subject.
KEYWORDS: literature; alchemy; anthropology.

RESUMEN
Este aEste artículo analiza comparativamente *A paixão segundo G.H*., de Clarice Lispector y el poema "Chuva oblíqua", de Fernando Pessoa, utilizando las categorías del ritual antropofágico y alquímico. La investigación explora cómo la relación entre "yo" y "otro" contribuye a la construcción de la identidad y el autoconocimiento, articulando la memoria, el sueño y el metalenguaje como elementos centrales de la experiencia estética. Basándose en autores como Antonio Cándido, Nádia Gotlib y Carl Jung, el estudio demuestra que ambas obras transforman lo cotidiano en un espacio simbólico de renovación y metamorfosis del sujeto.
PALABRAS CLAVE: literatura; alquimia; antropología.

INTRODUÇÃO

As relações entre literatura, ritual e subjetividade constituem um dos campos mais fecundos dos estudos literários contemporâneos, sobretudo quando se observam narrativas que problematizam a crise identitária, a dissolução do eu e os processos de transformação interior. Nesse horizonte, *A paixão segundo G.H.*, de Clarice Lispector, e o poema "Chuva Oblíqua III", de Fernando Pessoa, revelam-se obras particularmente instigantes, pois elaboram, em diferentes perspectivas estéticas, experiências de travessia subjetiva marcadas pela ruptura da identidade fixa e pela busca de uma dimensão mais profunda do ser. Embora a fortuna crítica já tenha explorado amplamente as questões da epifania, da fragmentação do sujeito, da interioridade e da

[1] Universidade Federal de Minas Gerais, Brasil. Orcid: https://orcid.org/0000-0001-7840-584X.

linguagem nessas obras, ainda são escassos os estudos que aproximam tais textos a partir de uma leitura comparativa fundamentada simultaneamente nos ritos antropofágicos e nos processos alquímicos de transformação da consciência.

Nesse sentido, o presente estudo busca preencher essa lacuna crítica ao propor uma interpretação que articula os campos da antropofagia cultural, da ritualidade e da alquimia simbólica, compreendendo as trajetórias de G.H. e do rei Quéops como experiências iniciáticas de dissolução e reconstrução do eu. Diferentemente de abordagens centradas apenas na epifania existencial ou na introspecção psicológica, esta investigação pretende apresentar como os processos de devoração simbólica, morte ritual e transmutação espiritual constituem operadores fundamentais na constituição identitária dessas personagens. Diante disso, o ineditismo da proposta reside justamente na aproximação entre as poéticas de Clarice Lispector e Fernando Pessoa sob a ótica de um imaginário ritualístico e alquímico, percebendo o autoconhecimento não apenas como reflexão subjetiva, mas como experiência sacrificial, antropofágica e metafísica.

Tendo em vista que as narrativas literárias em prosa e verso, como é o caso, respectivamente, de *A paixão segundo G.H.* e "Chuva Oblíqua III", trazem em seu bojo o tema da autodescoberta e do autoconhecimento das personagens, bem como essa experiência remete à transformação e à metamorfose no encontro epifânico do eu com o outro, nossa intenção com este artigo traduz-se em investigar como ocorre o ritual antropofágico e alquímico ligado às personagens G.H. e o rei Quéops.

Para Nádia Battella Gotlib (2023), a formação da identidade das personagens se revela enquanto "esse percurso – do eu até o âmago do outro" (Gotlib, 2023, p. 08), constituindo o núcleo da proposta literária clariceana e, simultaneamente, um movimento de dramatização da linguagem e da subjetividade. Esse percurso demonstra que o sujeito, ao confrontar-se com o desconhecido, rompe com sua estabilidade anterior e ingressa numa experiência liminar, marcada pela tensão entre identidade e alteridade.

Com isso, a linguagem em Clarice e Pessoa é dramatizada, construída de subjetividades, rememorações, necessidade de busca e de procura por algo ausente, desconhecido, com embates do eu e identidades em transição, tensão psicológica latente e capacidade inteligível de descrever aspectos do mundo interior das personagens, entre outros elementos. Em ambas as obras, a palavra deixa de ser apenas instrumento de representação para tornar-se experiência ritualística, espécie de travessia interior em que o sujeito se desorganiza para alcançar outro estágio de percepção.

De fato, os textos dos autores supracitados revelam, em sua essência, uma performance

ritual, experimental e transitória, visto que as personagens G.H. e Quéops precisam se despir, inicialmente, de toda a aprendizagem que possuem, de todas as personas que carregam, para então encontrar um outro eu, perdido e adormecido, que aguarda esse momento de encontro "mágico" e solene. Esse processo aproxima-se dos ritos de passagem discutidos por Arnold van Gennep (2011) e Rodrigo Felipe Veloso (2016; 2026), sobretudo na etapa liminar, em que o indivíduo abandona sua condição anterior para ingressar em uma nova configuração existencial.

Nesse sentido, ao trabalharmos com essa prática ritual ligada ao aspecto antropofágico e alquímico, tais conceitos se constituem como "um drama ritual de profunda importância religiosa e social", conforme afirma Alfred Métraux (1973). Isso porque tal evento é considerado um instrumento religioso e, sobretudo, sua reprodução na esfera social revela a ambivalência de que, da morte, surge uma vida nova, fortalecida e equilibrada, a repetir o mesmo processo ritual de um grupo, bem como a mantê-lo em equilíbrio cultural.

Conforme aponta Fred Coelho (2022), ao discorrer sobre o tema da antropofagia, considera-se que ele deve ser compreendido sob três camadas de referência, especialmente projetadas para o discurso numa perspectiva brasileira. O primeiro ponto descrito trata do elemento histórico, privilegiando, em sua origem, o ritual Tupinambá e de outras populações ameríndias. A segunda perspectiva é a estética, reiterada quando Oswald de Andrade e outros artistas ligados ao Modernismo de 1922 se debruçaram sobre o tema da antropofagia como elemento de gênese, criação e perpetuação de tal movimento no âmbito sociocultural. Por fim, a terceira é filosófica e instaura-se mediante um "método anticolonial", revelado como apuração crítica referente à integração do Brasil na modernidade ocidental.

Sob esse prisma, discutindo essencialmente na esfera histórica, o processo antropofágico se constitui nos rituais praticados pelos indígenas da costa brasileira, como os Caetés e os Tupinambás, em suas guerras e, por conseguinte, na conquista territorial. Tal processo ritual dizia respeito, essencialmente, à devoração do inimigo derrotado em batalha, retirando-se desse adversário o que havia de mais valoroso e, portanto, incorporando no guerreiro vencedor suas forças e sua história. Essa lógica simbólica da incorporação permite compreender, metaforicamente, a experiência de G.H. diante da barata e a de Quéops diante da monumentalidade da existência: ambos assimilam aquilo que inicialmente lhes causa horror e estranhamento.

Dessa frente de batalha e do ritual antropofágico experimentado, a comunidade guerreira e indígena acaba por acertar o passo com os erros cometidos no passado e no futuro, haja vista que o inimigo devorado também realizou o ritual de antropofagia com os parentes da tribo que agora o devora. Interessante mencionar que tal processo ritual se traduz na camada social e

metafísica como repetição das coisas rotineiras, de maneira cíclica, visto que atinge uma perspectiva de aglutinação do mundo. Assim, a antropofagia não se reduz ao ato físico da devoração, mas converte-se em princípio de transformação simbólica e de continuidade cultural.

Nesse sentido, o antropófago concentra esforços na integração da diferença, voltando-se ao inimigo devorado e tornando-se aquele que come, transformando, pois, a memória ancestral em sabedoria e força para as próximas gerações. Em Clarice Lispector, esse movimento se intensifica na experiência radical da personagem G.H., cuja aproximação com a barata simboliza a destruição das máscaras sociais e o retorno a uma condição primordial da existência.

A alquimia, por sua vez, privilegia, em sua concepção, o trato com a descoberta das coisas, em suma, da matéria que ora se mostrava vil, ora se purifica, ou melhor, se transforma mediante a experiência e o contato com outra substância que provoca tal resultado. Naturalmente, trata-se de um processo químico de transformação da matéria, visto que duas substâncias, ao sofrerem a *coniunctio*, geram uma terceira substância como resultado da junção das duas primeiras. A imagem da transformação alquímica aparece, portanto, como metáfora privilegiada da experiência subjetiva das personagens analisadas.

Nesse aspecto, os estudos alquímicos conceituam essa experiência diante da matéria química atrelada à matéria viva, ou à prima materia, que se trata do homem. Essa percepção e junção dos tratados alquímicos aplicados ao tratamento psicanalítico do homem foram desenvolvidas substancialmente por Carl Gustav Jung, uma vez que ele percebeu que a transformação da matéria em contato com outra não gera somente uma mudança na matéria em si, mas também, de maneira inconsciente, no próprio homem. Para Jung, a alquimia constitui um espelho simbólico dos processos internos da psique humana.

Mircea Eliade (1979) designa a alquimia como "o drama místico do Deus, sua paixão, sua morte e sua ressurreição" (Eliade, 1979, p. 120), projetado sobre a matéria para transmutá-la. Em definitivo, o alquimista trata a matéria como o Deus era tratado nos mistérios: as substâncias minerais "sofrem", "morrem" e "renascem" a um novo modo de ser. Essa concepção permite compreender que as experiências vividas por G.H. e Quéops ultrapassam o plano psicológico, adquirindo contornos ritualísticos e espirituais.

Com efeito, as transformações ininterruptas na matéria, no corpo e no espírito, ao longo do tempo, sempre impressionaram os alquimistas. Por isso, estes frequentemente investigaram tais fenômenos por meio do conhecimento espiritual e dos experimentos com a matéria. Nesse entrecho e tentativa de adquirir um conhecimento sobre a natureza nasceu a alquimia. Dentro dessa perspectiva, ela indica um caminho produtivo e coerente na aquisição do conhecimento por intermédio da transmutação iniciática da consciência humana.

Pensando no contexto histórico do surgimento da alquimia, especialmente da prima materia, esta possui sua história ligada à antiga filosofia. Os filósofos pré-socráticos concebiam a ideia de que o mundo foi criado a partir de uma matéria primeira, única e original. Essa matéria sofria um processo de transformação que a distinguia nos quatro elementos: água, fogo, ar e terra. Em suma, os alquimistas acreditavam ser necessário fazer a matéria regressar ao seu estágio inicial e original. Essa ideia dialoga intensamente com as personagens analisadas, que buscam regressar ao núcleo mais primitivo e verdadeiro de si mesmas.

A busca pela Pedra Filosofal significava, para muitos alquimistas, uma metáfora da mutação da alma, disfarçada por procedimentos químicos e simbologias abstrusas. A Pedra Filosofal seria o símbolo de uma sabedoria que o homem aprende com o tempo e com a prática alquímica. Dessa forma, a transmutação da matéria compreende um símbolo de alteração profunda que ilumina e transforma o âmago do alquimista em ouro. Tal metáfora ajusta-se perfeitamente à experiência de G.H. e Quéops, cuja travessia interior culmina numa percepção ampliada da existência.

Diante disso, nossa proposta de investigação acerca dos ritos antropofágicos e alquímicos encontra consonância nas histórias de G.H., em *A paixão segundo G.H.*, e do rei Quéops, em "Chuva Oblíqua III", visto que, em suas experiências rotineiras no âmbito social, ambos lidam com a matéria, seja ela a da barata ou a matéria humana, e, sobretudo, com o estágio de transformação pelo qual atravessam um caminho revelador e metafísico. Cada uma dessas fases não representa somente uma prática realizada no quarto, no âmago do "eu", nas pirâmides do Egito ou num laboratório alquímico, mas reforça um despertar interior. Vale mencionar que a experiência alquímica de G.H. e Quéops constitui uma verdadeira *via crucis* da subjetividade, expressão de uma inquietação mística e existencial. Depois de submetidos ao sacrifício na composição de suas identidades, revelam aquilo que os consome nessa travessia ritualística: o desejo radical de autoconhecimento.

RITUAL ANTROPOFÁGICO E ALQUÍMICO EM CLARICE LISPECTOR E FERNANDO PESSOA: NA MARGEM DA RELAÇÃO E APRENDIZAGEM COM O OUTRO

> [...] só tenho o que sou. E agora o que sou?
> [...] Sou: o que vi [...]
> (Clarice Lispector – *A paixão segundo G.H.*, 2009, p. 45).

A literatura, por ser a arte da palavra, encontra na produção literária de Clarice Lispector

um caminho de libertação e transformação do indivíduo mediante experiência e ritual de vida no contexto social. A literatura clariceana é escrita por uma mulher que nos mostra a condição da alma humana e que nos legou esse conjunto heterogêneo e diversificado de gêneros, pois ela escreveu romance, conto, crônica, literatura infantil, cartas, peça de teatro, conferência. Em suma, um repertório variado quanto aos gêneros e variado também quanto às preocupações que ela levanta, e uma delas trata do tema do amor e do respeito pelo outro.

Nas palavras de Rodrigo Veloso (2025),

> [...] o "toque poético e dramático" da literatura desdobra-se na busca incessante de se revelar o enigma, de se encontrar a saída do labirinto, de consagrar o herói tão ausente, contemporaneamente, em âmbito social e, além disso, de ultrapassar as barreiras do tempo e conceder vida a universos substanciais e com intenções transitórias. Nesse teatro literário, figuram o aspecto conotativo e metáforico, a marcação temporal reitera a construção do espaço ora físico, ora mental (Veloso, 2025, p. 336).

Nesse contexto, a literatura de Clarice é movediça e enigmática. Quando o leitor acredita alcançar uma resolução ou compreensão da história narrada e da problemática anunciada, surge outro caminho que transforma o destino das personagens e, por conseguinte, o próprio enredo. O cultivo da liberdade em Clarice permite ao leitor um percurso em busca da construção da liberdade, e exemplo disso em sua literatura têm-se as personagens Joana, de *Perto do Coração Selvagem*, Virgínia, de *O Lustre*, Lucrécia, de *A Cidade Sitiada*, Lóri, de *Uma Aprendizagem ou O Livro dos Prazeres*, e G.H., de *A Paixão Segundo G.H.*

E, no caso da narrativa *A Paixão Segundo G.H.*, trata-se de um romance-síntese do mapeamento da construção da libertação que, por sua vez, está ligado ao respeito ao outro. Eis a questão: libertar-se do quê? A libertação dos preconceitos, certamente. O fato de ser livre soa, para muitos, como uma ameaça ao sistema patriarcal. Olhar o outro de maneira não preconceituosa, e, mais do que isso, destruir os preconceitos, desmontar a mentalidade conservadora que vive cristalizada, amedrontada no indivíduo em âmbito social, significa refletir e lidar com aquilo de bom que o mundo pode oferecer.

Clarice Lispector não se sentia como profissional, e ela recusava esse rótulo de profissional e de escritora, ou seja, tal questão representava, para si mesma, um cerceamento de suas potencialidades, pois ela queria ser livre e, inclusive nesse quesito, fazia críticas ao feminismo. Na realidade, o que Clarice propunha era ser mulher sem entraves burocráticos, sem amarras, e instituiu, desse modo, a força de vida, a energia vital de que necessitava para viver seus rituais sociais.

Antonio Candido (1989), ao classificar o primeiro romance de Clarice Lispector, intitulado

Perto do Coração Selvagem, o define como um romance no qual a "realidade social ou pessoal (que fornece o tema), e o instrumento verbal (que institui a linguagem) se justificam antes de mais nada pelo fato de produzirem uma realidade própria, com a sua inteligibilidade específica" (Candido, 1989, p. 206). Essa realidade oriunda de uma vida particular associa-se à protagonista G.H., que cria um mundo próprio dentro do quarto da empregada, que pode ser exemplificado como o laboratório do alquimista na tentativa de desvendar, por meio do experimento da matéria, o segredo da vida.

Com efeito, tal classificação sobre o tema e a linguagem apresentada por Candido pode se aplicar ao romance *A Paixão Segundo G.H.*, pois, como "romance de aproximação", traduz-se na irresolução da trama, uma vez que as indagações implicam em novas indagações, um movimento em espiral que une o início ao término, já que o pensamento conduz a esse estágio profundo e fragmentado de sua constituição identitária. Clarice produz um romance de trânsito e não de conclusão: a travessia de G.H. acontece mediante a procura desmedida de autoaceitação, que oprime, rompe e revive em função de si mesma e do outro.

Nesse sentido, G.H. é plenamente a construção da personificação da liberdade, na medida em que é a mulher que está sozinha em casa, é da classe alta, mora num apartamento de cobertura, é escritora, não tem problemas financeiros, e seu companheiro afetivo e sentimental foi embora. A empregada também foi embora e, assim, ela resolve adentrar o quarto de Janair, mulher negra, que pensava ser o mais sujo; no entanto, depara-se com uma organização invejável e uma limpidez fascinante. Além disso, era o único cômodo do apartamento em que a luz do sol insistia em adentrar: "[...] lá era o próprio lugar do sol, fixado e imóvel numa dureza de luz como se nem de noite o quarto fechasse a pálpebra" (Lispector, 2009, p. 29).

Nesse trajeto, uma questão se acentua: a descoberta do outro. E, nessa procura incessante, descobre-se a si mesma e encontra-se um caminho de libertação. No caso do romance *A Paixão Segundo G.H.*, tão intenso quanto denso, a escritora descobre esse outro a partir de um desenho ao abrir o quarto da empregada e visualizar o perfil de um homem, uma mulher e um cão (tríade constitutiva do próprio eu). Porém, o que encontra é somente o contorno das figuras, o que representa a opacidade e o vazio ligado ao indivíduo e, portanto, representa a si mesma:

> [...] percebia com leve apreensão irônica o que aquele rosto sorridente e escurecido me revelava: um silêncio. Um silêncio e um destino que me escapavam, eu, fragmento hieroglífico de um império morto ou vivo. Ao olhar o retrato eu via o mistério. Não. Vou perder o resto do medo do mau-gosto, vou começar meu exercício de coragem, viver não é coragem, saber que se vive é a coragem - e vou dizer que na minha fotografia eu via O Mistério (Lispector, 2009, p. 15).

Para G.H., tais imagens, e, sobretudo, o que elas despertam enquanto "oco vazio", surgem como tratamento de choque. Essa epifania desperta para uma nova consciência e tem uma dimensão sobre aquilo que a empregada pensou que ela fosse ao desenhar na parede do quarto, como se fosse uma múmia cristalizada no desenho da parede:

> Mas algo da natureza terrível geral - que mais tarde eu experimentaria em mim -, algo da natureza fatal saíra fatalmente das mãos da centena dos operários práticos que havia trabalhado canos de água e de esgoto, sem nenhum saber que estava erguendo aquela ruína egípcia para a qual eu agora olhava com o olhar de minhas fotografias de praia. Só depois eu saberia que tinha visto; só depois, ao ver o segredo, reconheci que já o vira (Lispector, 2009, p. 23-24).

G.H. adverte sobre a possibilidade de se enxergar, na imagem das figuras do desenho, a representação de si mesma:

> No entanto, curiosamente, a figura na parede lembrava-me alguém, que era eu mesma. Coagida com a presença que Janair deixara de si mesma num quarto de minha casa, eu percebia que as três figuras angulares de zumbis haviam de fato retardado minha entrada como se o quarto ainda estivesse ocupado (Lispector, 2009, p. 28).

Diante disso, a reação de G.H. é de destruir, de lavar a parede e, sobretudo, no ato de jogar inúmeros baldes de água na tentativa de desmanchar o desenho. Mas já era tarde, pois ela havia sido fisgada por toda aquela situação e experiência. Afinal, o mal estava feito. Janair fisgou G.H.; ela instigava e irritava a patroa por meio dessa imagem, tudo isso a fim de abrir as comportas para que G.H. conseguisse enxergar o outro e, por sua vez, para que a patroa conseguisse ver a empregada doméstica com a qual conviveu durante muito tempo, mas de quem não conseguia se lembrar, nem do rosto.

A empregada era negra e se confundia com o uniforme marrom que usava. É só nesse momento que, pela rememoração, ela consegue dar visibilidade ao outro. Isso tem uma força social muito potente, pois mostra como é necessário se entregar ao outro para que este tenha sua visibilidade. Entretanto, o mais importante em Clarice é como o outro revoluciona, provoca uma mudança no sentido de agir para que esse outro seja visível às demais pessoas. Com isso, a personagem Janair, que nem aparece fisicamente no romance em questão, mas apenas por meio da rememoração de G.H., é representada, mesmo que discursivamente, com enorme força. Ela provoca uma revolução na intimidade da protagonista e, sobretudo, uma libertação social da escravidão e da condição de vida de Janair, que até então era domesticada e vivia apenas em função do trabalho braçal na casa de uma mulher rica que reside num apartamento de cobertura.

G.H., contudo, passa pela necessidade do enfrentamento do outro. E é assim que ela

encontra a barata. Janair vai se transfigurando e se modificando a partir do momento em que é vista pela protagonista e vai se identificando com a barata, bem como G.H. também se identifica com a barata enquanto ser vivo:

> A entrada para este quarto só tinha uma passagem, e estreita: pela barata. A barata que enchia o quarto de vibração enfim aberta, as vibrações de seus guizos de cascavel no deserto. Através de dificultoso caminho, eu chegara à profunda incisão na parede que era aquele quarto - e a fenda formava como numa cave um amplo salão natural (Lispector, 2009, p. 41).

Nesse ínterim, eis as questões: por que G.H. enfrenta a barata? Por que ela deseja o sumo da barata? Por que ela a mata e devora o que há dentro dela? Isso tudo ocorre porque G.H. busca atingir o sumo do ser vital, o núcleo do indivíduo, sua camada protetiva e secreta. Ela vai esgotando as potencialidades vitais do outro e o devora.

> Eu, corpo neutro de barata, eu com uma vida que finalmente não me escapa pois enfim a vejo fora de mim – eu sou a barata, sou minha perna, sou meus cabelos, sou o trecho de luz mais branca no reboco da parede, sou cada pedaço infernal de mim – a vida em mim é tão insistente que se me partirem, como a uma lagartixa, os pedaços continuarão estremecendo e se mexendo. Sou o silêncio gravado numa parede, e a borboleta mais antiga esvoaça e me defronta: a mesma de sempre. De nascer até morrer é o que eu me chamo de humana, e nunca propriamente morrerei" (Lispector, 2009, p. 45).

Quando uma pessoa é o próprio núcleo, ela não possui mais divergências. Então, é a solenidade de si mesma, e não teme mais consumir-se ao servir ao ritual consumidor, o ritual é o próprio processar-se da vida do núcleo, o ritual não é exterior a ele: o ritual é inerente. A barata possui o seu ritual em sua célula. O ritual, acredita em mim porque acho que estou sabendo – o ritual é a marca de Deus. E cada filho já nasce com o mesmo ritual (Lispector, 2009, p. 79).

Dentro dessa perspectiva, observamos, pois, uma cena antropofágica presente no romance *A paixão segundo G.H.*: trata-se do ato de devorar o outro, alimentar-se da força interior desse outro ser vital que se manifesta, sobretudo, na barata. Para compreender tal situação, é preciso que o eu se desprenda de si mesmo e se imagine transmutado no outro, revivendo experiências e marcas pelas quais esse outro passou, e pelas novas descobertas que delas advêm.

> Como chamar de outro modo aquilo horrível e cru, matéria-prima e plasma seco, que ali estava, enquanto eu recuava para dentro de mim em náusea seca, eu caindo séculos e séculos dentro de uma lama, era lama, e nem sequer lama já seca, mas lama ainda úmida e ainda viva, era uma lama onde se remexiam com lentidão insuportável as raízes de minha identidade. Toma, toma tudo isso para ti, eu não quero ser uma pessoa viva! Tenho nojo e maravilhamento por mim, lama grossa lentamente brotando.Era isso, era isso então. É que eu olhara a barata viva e nela descobria a identidade de minha vida mais profunda. Em derrocada difícil, abriam-se dentro de mim passagens duras e estreitas" (Lispector, 2009, p. 39).

Esse ato de devorar a barata transforma completamente G.H. por meio da experiência antropofágica, o que ocasiona seu regresso à origem primeira. Sua *prima materia* ganha vida, e a identidade se transmuta mediante a passagem ritualística de uma condição a outra: "eu olhara a barata viva e nela descobria a identidade de minha vida mais profunda" (Lispector, 2009, p. 39).

Semelhante à posição de G.H., encontramos em Edward Edinger (1985) um relato onírico em que a reorientação surge como desaparecimento da antiga ordem: o ritual da vida moderna, sendo experimentado e com sabedoria atingido, abre espaço para o retorno ao tempo primitivo e originário, em prol de uma vida nova, rejuvenescida:

> É madrugada, a luz do sol nascente começa a aparecer. Estou mergulhado até a cintura numa substância formada pela mistura da lama negra, limo e excrementos. Não há ninguém por perto e a escuridão se estende até o horizonte. É como o começo do mundo, o primeiro dia da criação. Começo a agitar as pernas, batendo a lama negra com enorme e persistente esforço. Continuo a fazê-lo horas a fio e, aos poucos, o pântano primevo passa a endurecer e a tornar-se firme. Percebo que o sol se eleva no horizonte e que seu calor está secando a água e propiciando terra sólida. Antecipo que terei condições de pisar num terreno firme" (Edinger, 1985, p. 103).

Para Benedito Nunes (1970), a antropofagia nasceu de uma necessidade visível e simbólica, ou seja, surge como ideia de novidade, modificação e transformação da base tradicional, principalmente diante da necessidade de independência do país e da desconfiança do povo. A antropofagia é metáfora da representação da vida, metáfora esta capaz de rejeitar, absorver e vencer o inimigo. Nunes considera a antropofagia como "dada", especialmente por ser palavra-guia que leva a mente a transitar por caminhos de descoberta e caça de novas ideias. Ela é símbolo da devoração (*dev-oração*?), porque indica organicamente – simbolizada no ritual dos tupis – que devorar o inimigo significa introjetar sua força e valor.

Ademais, incluímos nessa abordagem do ritual antropofágico no romance em estudo elementos do poema "Chuva Oblíqua", de Fernando Pessoa, que ressignifica tal discussão sob o viés da devoração poética, pela forma como o texto se apresenta ao leitor. O próprio poema parece devorar, encantar e convidar o interlocutor a adentrar na história poética e seguir os passos do eu lírico na narração (ou *dev-oração*) dos fatos ligados ao tempo onírico, sombrio e ancestral do Egito, ao tempo da autodescoberta do rei Quéops.

Fernando Pessoa, em "Chuva Oblíqua" (terceira parte), narra o poeta escrevendo, e a folha em branco e a ponta dela se identificam com o vértice do quarto em branco onde ele se encontra, que se transfigura na pirâmide do Egito. À medida que escreve, a pena se torna escrita hieroglífica, atravessando ângulos até atingir o fundo da pirâmide onde está o rei Quéops.

Quando o poeta atinge o fundo do outro — o rei Quéops — ele descobre o tesouro, o ouro, e se transforma nesse rei, nesse tesouro: "[...] do rei Quéops em ouro velho e Mim!" (Pessoa, 1969, p. 114).

Nesse sentido, podemos traçar um paralelo com o processo ritual de G.H. Ela atravessa o quarto, mergulha naquilo que o cômodo lhe oferece, passando pela figura de Janair e chegando ao fundo do armário onde está a barata. Nela, descobre o tesouro, o segredo do ser vivo, e conclui com uma frase correspondente à de Quéops em "Mim", revelando esse processo do ritual antropofágico em G.H.: "a vida se me é" (Lispector, 2009, p. 122).

Assim, é nítida a súmula desse processo de descoberta da liberdade, na medida em que a pessoa se descobre enquanto tesouro e no tesouro daquilo que é a vida, o sentido da vida e da morte. Só mergulhando na múmia e aprendendo o que é a morte se encontra o sentido da vida. As duas coisas acontecem paradoxalmente nesse processo figurativo do romance *A paixão segundo G.H.*, tal como ocorre no poema "Chuva Oblíqua", de Fernando Pessoa.

Nesse mergulho e aprofundamento da dialética existencial, tanto Clarice quanto Pessoa apresentam o modelo de construção da liberdade a partir do enfrentamento do que a vida oferece: um ritual imerso em coisas boas e ruins, o paraíso e o inferno ao mesmo tempo.

Por isso, a literatura clariceana é permeada de emoções, sensações, medo, transgressões e apreensões da realidade social, no intuito de abrir perspectivas para que as pessoas estejam mais sensibilizadas com suas "antenas" diante do mundo, de modo que possam promover tal percurso identitário e de descoberta diante do novo, da fase experimentada ritualisticamente.

G.H., num ato de heroísmo e santidade diante do experimento da matéria-viva da barata e tendo vivenciado seu ritual antropofágico evoca: "Oh Deus, eu me sentia batizada pelo mundo. Eu botara na boca a matéria de uma barata, e enfim realizara o ato ínfimo" (Lispector, 2009, p. 121).

A lacuna que existia na protagonista se preenche com esse ato ínfimo e, a partir de então, sente-se revigorada e nova, pronta para continuar seu ritual de vida. Nesse aspecto, G.H., em processo de autorreflexão, compreende o que era o tudo oferecido pela experiência do ritual antropofágico. E, depois de passar por esse estágio, o tesouro é encontrado: "[...] rastejei até as portas se abrirem para mim, as portas do tesouro que eu procurava: e olha o que era o tesouro! O tesouro era um pedaço de metal, era um pedaço de cal de parede, era um pedaço de matéria feita em barata" (Lispector, 2009, p. 92).

O segredo estava simplesmente em seu apartamento, irradiando seus olhos, mas ela nunca se deu conta. Estava escondido, esperando o momento certo para se revelar. O segredo de G.H. remonta à ancestralidade, tornando-se o mesmo segredo dos faraós e, sobretudo: "[...] por causa

desse segredo eu quase dera a minha vida...” (Lispector, 2009, p. 93).

O ritual alquímico inerente aos textos *A paixão segundo G.H.* e “Chuva Oblíqua” tem no símbolo do sol o direcionamento e a marca temporal das fases ritualísticas e das aprendizagens mediante o contato com o outro, com a matéria viva em transformação. A mudança não ocorre apenas na matéria testada como experimento, mas sim no âmago das personagens G.H. e Quéops.

No caso do elemento “sol” no romance clariceano, ele é analisado como caminho de transição rumo a novas fases dentro do processo ritual, pois quando G.H. devora o “outro-barata” e assimila sua ancestralidade, força e valor, reitera a iluminação que irradia desse ser-objeto, referência do secreto. Ao mesmo tempo, tal luz, como a do arcanjo solar, simboliza o aquecer o coração e o corpo, não para destruí-los, mas para transformá-los, como a fênix renascida das cinzas.

O sol alquímico, assim como a *coniunctio* (calcinação – representada pelo elemento fogo), aparece na narrativa clariceana em momentos-chave associados a G.H., particularmente no experimento da barata. Descrevê-los é significativo e produtivo do ponto de vista ritualístico, uma vez que a passagem de uma fase a outra remonta a um estado de aprendizagem e construção de uma identidade em constante mutação e consolidação.

> 1. O sol caminhara um pouco e fixara-se em minhas costas. Também ao sol estava a barata bipartida. Não posso fazer nada por você, barata. Não quero fazer nada por você (Lispector, 2009, p. 58).
> 2. Quando a nuvem passou, o sol no quarto ficou ainda mais claro e branco (Lispector, 2009, p. 61).
> 3. Quando acordei, o quarto tinha um sol ainda mais branco e mais fervidamente parado. Vinda daquele sono, em cuja superfície sem profundidade minhas patas curtas se haviam agarrado, eu estremecia agora de frio. Logo, porém, a transidez passava, e, de novo, em pleno ardor do sol, eu sufocava confinada (Lispector, 2009, p. 71).
> 4. Por enquanto o sol me abrasava à janela. Só hoje o sol me alcançara plenamente. Mas também era verdade que só quando o sol me alcançava é que eu mesma, por estar de pé, seria uma fonte de sombra — onde guardaria frescos odres de minha água (Lispector, 2009, p. 74).
> 5. O sol está tanto no deserto da Líbia quanto está quente em si mesmo. E a terra é o sol — como é que não vi antes que a terra é o sol? (Lispector, 2009, p. 77).

O sol alquímico representa as fases da vida, simbolizado pelo fogo, e traduz, sobretudo, o criador: é um fogo que modifica, transforma e implica no processo contínuo do ritual da vida.

Em *A Paixão segundo G.H.*, temos a imagem do sol equiparada ao fogo, especialmente quando G.H. adentra o quarto da empregada e percebe nesse espaço o próprio sol. Isso porque “da porta eu via o sol fixo cortando uma nítida linha de sombra negra o teto pelo meio e o chão pelo terço.

Durante seis meses um sol permanente havia empenado o guarda-roupa de pinho e

desnudava em mais branco ainda as paredes caiadas" (Lispector, 2009, p. 37). A presença do sol significa "[...] à prima materia, que é a morte, pela qual se deve passar quando se quer voltar ao estado primitivo dos elementos simples" (Jung, 1988, p. 95). E essa é a meta a ser alcançada pela protagonista, ou seja, retornar-se para dentro de si, descobrir o que tanto anseia, sendo o início desencadeador desse processo concentrado na morte da barata.

Outro aspecto nos chama a atenção no contexto da alquimia, conforme sublinha Serge Hutin:

> Os alquimistas negam que a Grande Obra possa ser realizada durante o dia, numa luz artificial deslumbrante: o laboratório deve ser muito sombrio, iluminado apenas por uma suave vigia. À luz lunar, que é polarizada, atribui-se um papel essencial, alguns textos deixariam entender também a intervenção – mas apenas no momento decisivo – da captação repentina de um raio de sol. De qualquer modo, os alquimistas, para captar os raios da lua ou do sol, usam espelhos móveis, estes últimos figuram em diversas gravuras. (Hutin, 1979, p. 59).

Segundo os preceitos alquímicos, a luz solar, além de indicar esse caminho sagrado de encontro com a matéria em transformação, reitera o espelho de si mesmo do alquimista, que, fugindo da norma do trabalho rotineiro em ambiente sombrio, capta nessa luz interventiva, pela irradiação solar, a direção do movimento polarizado dos opostos: sol/lua, exterior/interior, eu/outro. Mais do que isso, reflete a formação e integração da Grande Obra.

Chama a atenção, na narrativa clariceana, que o único local do apartamento onde o sol se abrigava era o quarto da empregada, justamente onde a barata se encontrava. Era, portanto, necessário que G.H. passasse por essa experiência, pois o contato com a matéria poderia transformá-la. Nesse sentido, trata-se da imagem do fogo, a *calcinatio*, que purifica os opostos para formar a unidade.

Com efeito, o fogo é o único entre os quatro elementos naturais que precisa ser alimentado e, nesse aspecto, reiteramos sua integração e constituição do ritual antropofágico. Ou seja, o combustível para manter o fogo ativo e aceso é a marca da diferença, da alteridade e da presença do outro em si mesmo, preenchendo, assim, aquilo que falta em "mim".

A protagonista G.H. vive em sua práxis diária essa característica e (re)conhece que, em seu coração, existe um "arcano solar", fluindo vida e calor. Além disso, sente as fortes emoções que a queimam por dentro: "estou de novo indo para a mais primária vida divina, estou indo para um inferno de vida crua. Não me deixe ver porque estou perto de ver o núcleo da vida [...]" (Lispector, 2009, p. 59).

No poema *Chuva oblíqua*, de Fernando Pessoa, o elemento natural "sol" registra, na obscuridade do sonho do eu-lírico, a ideia da duplicidade, o paradoxo entre bem e mal, luz e

sombra, realidade e sonho:

> Os vultos ao sol daquelas árvores antigas...
> O porto que sonho é sombrio e pálido
> E esta paisagem é cheia de sol deste lado...
> Mas no meu espírito o sol deste dia é porto sombrio
> E os navios que saem do porto são estas árvores ao sol...
> Liberto em duplo, abandonei-me da paisagem abaixo...
> (Pessoa, 1969, p. 114).

Era necessário que o rei Quéops passasse por essa experiência, pois o contato com a matéria o transformou. Trata-se da imagem do fogo, a *calcinatio*, que purifica os opostos para formar a unidade: "E os dois grupos encontram-se e penetram-se / Até formarem só um que é os dois..." (Pessoa, 1969, p. 115). "Aceitar o outro em si mesmo" é alcançar o estágio da *coniunctio* alquímica, que significa a conjunção — o casamento dos opostos. A trajetória de Quéops fez com que ele conhecesse o "material do mundo", fundindo-se com a "matéria viva".

Nesse contexto, Fernando Pessoa tem o dom de compor cenas que perscrutam nosso olhar e nos deixam estáticos, encantados com tamanha criatividade e magia. A consagração da palavra no texto ocorre também porque ela é protagonista, recompõe a vida das personagens e ajuda na sua identificação e corpus enunciativo.

Vivian Steiberg (2016) conceitua a produção poética de Pessoa apontando para uma condição em que:

> Se o poema de Fernando Pessoa é composto por várias cenas ou camadas de cenas que acontecem concomitantes no papel, na escrita, estão conjuntamente cenas reais, de sonhos, de agora, do passado, recente ou histórico, ou dos antepassados, de quando escreve, ou de quando o poema é lido - o leitor é colocado também com suas próprias memórias e imagens (Steiberg, 2016, p. 138).

O leitor é elemento integrante na formação do texto literário, pois se torna confidente do eu-lírico: suas memórias se conectam com as narradas e, dessa forma, tais imagens são compartilhadas e se revelam familiares e íntimas.

O movimento paradoxal abrigado na poética de *Chuva oblíqua* reitera a possibilidade do dentro e fora do poeta a ser enunciado no texto poético. Em suma, Heitor Gomes Teixeira (1979) menciona que: "transparece, desde logo, que, ao contrário do que sugere o título, o tema não é afinal a chuva, mas o eu, que sucessiva e metodicamente o Poeta vai analisando" (Teixeira, 1979, p. 98).

Esse movimento do dentro e fora se acentua mais na possibilidade do que há no indivíduo de interno, pois as subjetividades e as razões da lógica interna são o meio pelo qual o poema

"respira", se estrutura e reconduz ao tema "Chuva oblíqua", que é o eixo legítimo da validade de cada fato narrado pelo eu-lírico, o qual se mostra plural e manifesta vertente interseccionista.

Nádia Gotlib (1976) considera o poema "Chuva oblíqua" como um rito reproduzido pela ação, pois leva a uma verdadeira integração do eu inserido no processo do ato sagrado. Ou seja, o encontro do rei Quéops com o poeta desvenda o enigma da criatividade e da função do autor, uma vez que o "feitiço poético" é rompido e o "poeta-rei" vislumbra um instante solene e promissor de translação entre os mundos da realidade e da imaginação inventiva, composta pelas marcas que se entrecruzam e formam a paisagem interseccionada no poema. Sendo assim:

> O mapa gráfico deste trajeto interseccionista tece-se pelos itinerários metafóricos descobertos no encaminhamento da criação. A leitura do poema, para averiguação da 'maneira interseccionista, apoia-se na constatação das duas camadas semânticas básicas, a realidade do escrever e a idealidade do sonhar, ambas separadas e unidas pelo 'abismo' do espaço e tempo que separa e une, um ato de escrever (desenhar) e sua significação (o sentido dos traços) nas profundezas ocultas de uma 'outra' realidade (Gotlib, 1976, p. 328).

Segundo os alquimistas, por meio da mistura de duas substâncias forma-se uma terceira com definições diferentes. Em suma, a *coniunctio* é a união final dos opostos purificados, masculino e feminino, traduzida no casamento do corpo perfeito, representado pela Pedra Filosofal.

> Walter Boechat (2008) revela que a *coniunctio* é a última operação do estágio de transformação da matéria, em especial na alquimia centrada no homem mediante fases sucessivas, tornando-se, assim, a mais fundamental e significativa da *opus* alquímica, visto que "[...] está relacionada com os fenômenos de aproximação e conjugação das polaridades psíquicas, que dissociadas promovem unilateralidade e patologias e, conjugadas, a criatividade" (Boechat, 2008, p. 96, 98).

Assim, os protagonistas passaram por todas as fases de suas naturezas humanas até consumi-las no fogo ardente que purifica tudo. G.H., vivendo esse momento de ascese e descoberta do eu com esse outro-barata, instaurou uma condição que se renova no embate e conflito antropofágico e alquímico. Quéops, por sua vez, representa o prenúncio do mundo que nasce, ou melhor, da vida que nasce em sonho, no sentimento das memórias ressaltadas e com ideias que atravessam o leitor e o devoram, iniciando-o, portanto, no ritual de antropofagia, já que o ato epifânico de adentrar o texto e retirar dele o que de melhor tem a oferecer é o tesouro secreto, o ouro interno, a Pedra Filosofal para os alquimistas, revelando, assim, a contemplação, força e valor do conhecimento sociocultural.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em linhas gerais, a análise dos ritos antropofágicos e alquímicos destaca que a experiência de transformação vivida pelas personagens ultrapassa uma dimensão meramente simbólica, constituindo-se como um processo de reconstrução subjetiva, cultural e existencial. Participar desses ritos significa atravessar estágios de ruptura, assimilação e recriação, nos quais a matéria, o corpo e a consciência tornam-se espaços de reinvenção do sujeito. Assim, o trabalho demonstra que a antropofagia e a alquimia operam como matrizes interpretativas fundamentais para compreender os deslocamentos identitários presentes na narrativa, revelando que a constituição do humano se dá justamente pela travessia do desconhecido, do sagrado e do abissal.

Do ponto de vista teórico, o estudo contribui para ampliar as discussões sobre ritualidade, identidade e experiência estética na literatura contemporânea, ao articular perspectivas da crítica literária, da antropologia simbólica e dos estudos do imaginário. A aproximação entre os ritos de passagem, a antropofagia cultural e os procedimentos alquímicos permite compreender a narrativa não apenas como representação ficcional, mas como espaço de elaboração de experiências liminares e de reconfiguração do sujeito diante da alteridade. Nesse sentido, a pesquisa reafirma a potência da literatura como lugar de revelação das tensões entre civilização e primitividade, racionalidade e mistério, corpo e transcendência.

Metodologicamente, o trabalho evidencia a relevância de uma abordagem interdisciplinar para a leitura de textos literários marcados pela complexidade simbólica. A articulação entre análise textual, estudos ritualísticos e imagens alquímicas possibilitou identificar estruturas profundas de transformação que atravessam a constituição das personagens e da própria linguagem narrativa. Essa perspectiva demonstra que os símbolos presentes na obra não operam isoladamente, todavia integram uma rede de sentidos que relaciona memória ancestral, experiência mística e construção identitária.

A intersecção entre G.H. e Quéops, nesse contexto, representa mais do que um retorno ao passado: constitui um movimento de regressão às camadas originárias da experiência humana. Ao revisitar o ancestral e o místico, a narrativa revela um eu oculto que necessita confrontar o estranho e o desconhecido para compreender a própria existência. O exótico e o selvagem, antes percebidos como ameaças, passam a ser assimilados como dimensões constitutivas da subjetividade, indicando que o encontro com a alteridade é também um encontro consigo mesmo.

Desse modo, conclui-se que a trajetória das personagens simboliza um processo contínuo de iluminação e autoconhecimento, no qual o contato com a matéria, o rito e o outro conduz à expansão da consciência. A luz que emerge desse percurso não corresponde a uma verdade

definitiva, mas à possibilidade de transformação permanente do sujeito diante da experiência do mundo. Portanto, o estudo reafirma que a literatura, ao mobilizar imagens ritualísticas e alquímicas, torna-se um espaço fecundo e privilegiado de reflexão sobre os processos de formação humana, cultural e espiritual.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Oswald. "Manifesto Antropófago". **Revista de Antropofagia**. Ano 1 – Número 1. São Paulo, maio, 1928.

ANDRADE, Oswald. "Manifesto da Poesia Pau-Brasil". In: ANDRADE, Oswald, **Do pau-brasil à antropofagia e às utopias**. Obras completas, volume 6. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1970.

BOECHAT, Walter. **A mitopoese da psique**: mito e individuação. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008.

CANDIDO, Antonio. **A educação pela noite e outros ensaios**. 2. ed. São Paulo: Ática, 1989.

CANDIDO, Antonio. Uma tentativa de renovação. In: CANDIDO, Antonio. **Brigada ligeira e outros escritos**. São Paulo: UNESP, 1992.

COELHO, Fred. Antropofagia ontem e hoje. **Revista Ciência e Cultura**. São Paulo, 2022. vol.74, n.2. ISSN 0009-6725.

EDINGER, Edward F. **Anatomia da psique**. Trad. Adail Ubirajara Sobral, Maria Stela Gonçalves. São Paulo: Cultrix, 1985.

ELIADE, Mircea. **Ferreiros e Alquimistas**. Rio de Janeiro: Zahar, 1979.

GOTLIB, Nádia Batella. Clarice Lispector e a vanguarda da escrita feminina. **Revista Metamorfoses**. v. 20, n. 1, e60726, 2023.

GOTLIB, Nádia Battella. Poesia/Geometria: Chuva Oblíqua de Fernando Pessoa. **Separata da revista Língua e Literatura**. São Paulo, nº 5, p.321-333, publicação anual, USP/F.F.C.H., 1976.

LÉVI-STRAUSS, Claude. **O pensamento selvagem**. Trad. Maria Celeste da Costa e Souza e Almir de Oliveira Aguiar. São Paulo: Ed. Nacional, 1966.

JUNG, Carl Gustav. **Mysterium Coniunctionis**. Vol. XIV/ I. Petrópolis, RJ: Vozes, 1988.

LISPECTOR, Clarice. **A paixão segundo G.H.** Rio de Janeiro: Rocco, 2009.

METRAUX, Alfred. "Messias índios". In: METRAUX, Alfred. ***Religion y magias indigenas de América del sur. Espanha***. Aguilar, 1973.

NUNES, Benedito. "Antropofagia ao alcance de todos" e "Metafísica Bárbara". In: ANDRADE, Oswald de. **Do pau-brasil à antropofagia e às utopias**. Obras completas, volume 6. Rio de

Janeiro: Civilização Brasileira, 1970.

PESSOA, Fernando. Chuva Oblíqua. In: PESSOA, Fernando. **Obra Poética**. Rio de Janeiro: José Aguilar Editora, 1969, p. 114-115.

STEBERG, Vivian. Respingos de "Chuva oblíqua" de Fernando Pessoa em "Sumário Lírico" de Fiama Hasse Pais Brandão. **Revista Desassossego**. Vol. 15. Jun, 2016. ISSN 2175-3180, p. 127-139.

TEIXEIRA, Heitor Gomes. **Para uma leitura plural da "Chuva Oblíqua".** 1979. Disponível em: <https://www.google.com/url?sa=t&source=web&rct=j&opi=89978449&url=https://run.unl.pt/bitstream/10362/4229/1/RFCSH1_91_100.pdf&ved=2ahUKEwjK0qjo156GAxV4IbkGHeNSBFEQFnoECA4QAQ&usg=AOvVaw2Qi6B62mc1i3U4qg1prnPi>. Acesso em: 10 de abril de 2024.

VELOSO, Rodrigo Felipe. Entre dois mundos – viver na margem da relação com o outro: a liminaridade ritual em Lisístrata, de Aristófanes. **Revista Literatura Em Debate**, *20*(35), 2025, 335–350p. https://doi.org/10.31512/19825625.2025.20.35.335-350.

VELOSO, Rodrigo Felipe. Ritos de passagem em Vidas Secas, de Graciliano Ramos. **Revista De Letras Norte@mentos**, 2026, 19(56), 16-35. https://doi.org/10.30681/rln.v19i56.14188.

VELOSO, Rodrigo Felipe. "Sal da terra, luz do mundo": ritos de passagem e alquimia, caminhos de transformação em Clarice Lispector. 2016. Doutorado, Tese. Universidade Federal de Juiz de Fora.

VELOSO, Rodrigo Felipe. Ritos de passagem em Clarice Lispector:: um estudo de Perto do coração selvagem. RE-UNIR - R**evista do Centro de Estudos da Linguagem** da Universidade Federal de Rondônia, Porto Velho, v. 12, n. 1, p. 138–158, 2025c. DOI: 10.47209/2594-4916.v.12.n.1.p.138-158. Disponível em: https://periodicos.unir.br/index.php/RE-UNIR/article/view/8225. Acesso em: 17 fev. 2026.

SOBRE O AUTOR

Rodrigo Felipe Veloso
Pós-doutor em Letras: Estudos Literários pela Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG e doutor em Letras: Estudos Literários pela Universidade Federal de Juiz de Fora – UFJF. Professor no curso de Letras da Universidade Estadual de Montes Claros - UNIMONTES. Membro permanente do Núcleo de Estudos Judaicos (NEJ - UFMG), do Grupo Interdisciplinar de Estudos Literários Lusófonos (GIELLUS - UEPB), sobre a diáspora e memória na literatura de escritoras judias no Brasil (UNIMONTES) e no projeto de extensão Resgatando a dignidade e a liberdade por meio da leitura (UNIMONTES).
E-mail: rodrigof_veloso@yahoo.com.br

Artigo recebido em: 06/10/2025.
Artigo aceito em: 30/04/2026.