

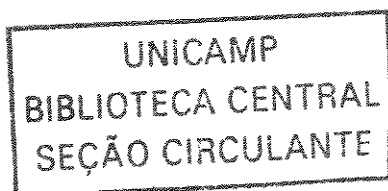
UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
INSTITUTO DE ESTUDOS DA LINGUAGEM
DOUTORADO EM TEORIA E HISTÓRIA LITERÁRIA

Luiz Antonio Mousinho Magalhães

CLARICE LISPECTOR E OS JARDINS DA RAZÃO
lugar-comum e reconstrução da experiência

CAMPINAS

2002



UNICAMP
BIBLIOTECA CENTRAL

Luiz Antonio Mousinho Magalhães

CLARICE LISPECTOR E OS JARDINS DA RAZÃO

lugar-comum e reconstrução da experiência

Tese apresentada ao curso de Teoria Literária do
Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade
Estadual de Campinas como requisito para a obtenção
do título de Doutor em Teoria Literária

Orientadora: Prof^a Dr^a Suzi Frankl Sperber

CAMPINAS

IEL/ UNICAMP - 2002

UNIDADE	BC
Nº CHAMADA	I/UNICAMP
	M27c
V	EX
TOMBO BC/	53191
PROC.	124103
C	☐
D	☒
PREÇO	R\$ 11,00
DATA	
Nº CPD	

CM001B2176-6

313 ID 283056

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA BIBLIOTECA IEL - UNICAMP

M27c

Magalhães, Luiz Antonio Mousinho

Clarice Lispector e os jardins da razão: lugar-comum e reconstrução da experiência / Luiz Antonio Mousinho Magalhães. - - Campinas, SP: [s.n.], 2003.

Orientador: Suzi Frankl Sperber

Tese (doutorado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem.

1. Lispector, Clarice, 1925-1977 – Crítica e interpretação. 2. Ficção brasileira – História e crítica. I. Sperber, Suzi Frankl. II. Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Estudos da Linguagem. III. Título.

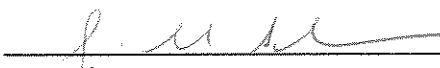
LUIZ ANTONIO MOUSINHO MAGALHÃES

CLARICE LISPECTOR E OS JARDINS DA RAZÃO

lugar-comum e reconstrução da experiência

Tese aprovada em / /

Banca examinadora:

- 
Profª Draª Suzi Frankl Sperber (orientadora)

- _____
Prof. Dr. Alckmar Luiz dos Santos

- _____
Profª. Dra. Magda Maria Renoldi Tocalino

- _____
Profª. Dra. Miriam Viviana Gárate

- _____
Profª Drª Sônia Lúcia Ramalho de Farias

- _____
Prof. Dr. Francisco Foot Hardman (suplente)

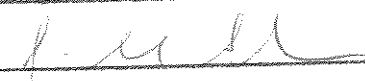
- _____
Prof. Luiz Carlos da Silva Dantas (suplente)

Este exemplar e a redação final da tese
defendida por Luiz Antonio

Mousinho Magalhães

e aprovada pela Comissão Julgadora em

05/01/2003



RESUMO

Nos textos da escritora Clarice Lispector há, com frequência, um movimento de afastamento do lugar-comum, dos clichês e estereótipos cristalizados nos papéis sociais, alojados nas falas de personagens e narradores, no próprio discurso literário. Tal afastamento do lugar-comum por vezes assume tons de rompimento com o trivial banalizado. Nele há uma rejeição em relação aos rumos de um mundo técnico e alienado que se ergueu às custas de um afastamento da natureza e da cisão com dados da experiência.

No contexto da ficção clariceana, o lugar-comum que embota e automatiza a vida das pessoas e a vida nas palavras, vai estar fortemente entrelaçado com os movimentos de um pensamento de viés cartesiano, no que este traz de cisão com a ordem natural e de desencantamento, de rejeição dos mitos e crenças, de rompimento com a experiência e dados sensíveis.

O eixo central deste trabalho é composto pela interpretação dos matizes do percurso de afastamento e reaproximação dos laços sociais imersos no lugar-comum, percurso que compreende questões como 1)alargamento perceptivo; 2) retomada de traços rituais de um misticismo não dogmático; 3) reencantamento do mundo; 4) reconstrução da experiência. Procuramos realizar tal leitura através de recursos e conceitos da teoria da narrativa e teoria da literatura, aliados a dados de outras disciplinas das ciências humanas, como a antropologia, sociologia, etc.

O processo interpretativo se deu pela articulação de quatro noções teóricas principais, sendo elas a *focalização* (G.Genette), a *desautomatização* (V. Chklosvi), o *dialogismo* (M. Bakhtin) e a (perda da) *experiência* (Walter Benjamin).

No corpus do trabalho estão o romance *A maçã no escuro*, contos dos livros *Laços de família* e *Felicidade clandestina*, e crônicas de *A descoberta do mundo*. Várias outras obras da autora têm aspectos observados a partir do estudo dos textos centrais selecionados.

RÉSUMÉ

On trouve souvent chez l'écrivain Clarice Lispector, un mouvement d'éloignement du lieu-commun, des clichés et des stéréotypes cristallisés dans des rôles sociaux, logés dans les paroles de personnages et narrateurs, dans le discours littéraire, lui-même.

Un tel éloignement du lieu-commun prend, parfois, une notion de rupture avec le trivial banalisé. Il existe, dans cet éloignement, un refus envers les voies d'un monde technique et aliéné, élevé, à force d'un écartement de la nature et de sa coupure avec des données de l'expérience.

Dans le contexte de la fiction claricienne, le lieu commun, tout en affaiblissant et en rendant automatique la vie des gens et des mots, sera fortement entrecroisé aux mouvements d'une pensée d'orientation cartésienne, en ce qui concerne la rupture avec l'ordre naturel et de désenchantement, de refus des mythes et des croyances, de scission avec l'expérience et des données sensibles.

L'axe de cette étude est composé de l'interprétation des nuances du parcours d'éloignement et de rapprochement des liens sociaux insérés dans le lieu commun. Tel parcours comprend les questions suivantes: 1) l'élargissement perceptif; 2) la reprise de traits rituels à la tendance mystique (d'un mysticisme non-dogmatique); 3) la reprise du ré-enchantement du monde; 4) la reconstruction de l'expérience. On tâche de mettre au point telle lecture par rapport aux recours et aux concepts de la théorie de la narrative et de la théorie de la littérature, alliés à des données empreintées à d'autres disciplines des sciences humaines, telle que l'anthropologie, la sociologie, etc.

Le processus interprétatif s'est construit par l'articulation de quatre notions théoriques capitales, à savoir: la *focalisation* (G. Genette), la *désautomatisation* (V. Chklosvki), le *dialogisme* (M. Bakhtin) et (la perte de) l'expérience (Walter Benjamín).

Dans le corpus du travail, il y a le roman *A maçã no escuro* (*La pomme au noir*), des contes des livres *Laços de família* et *Felicidade clandestina*, et des chroniques du livre *A descoberta do mundo*. Plusieurs d'autres oeuvres de l'auteur y ont des aspects observés à partir de l'étude des textes choisis.

Para Beta e Bia, força violenta.

Para Luiz Eduardo, recém bem-vindo.

AGRADECIMENTOS

- **Agradeço à FAPESP, pelos quatro anos de bolsa de pesquisa que me concedeu e pelo apoio para aquisição de materiais (computador, livros, etc), além de apoio à participação em eventos científicos.** Além da competência e eficiência no apoio, o agradecimento se reveste de caráter especial, dado o estado de abandono que a pesquisa acadêmica viveu no período do meu doutorado, com órgãos da esfera federal como CAPES E CNPq sendo vítimas de cortes de bolsas e de verbas, o que entre nós refletiu nos péssimos momentos vividos pelos pesquisadores ingressantes na UNICAMP, em todos os centros, no primeiro semestre de 1998.
- **Agradecimento especial à professora SUZI FRANKL SPERBER, pela orientação competente e detida, pelo apoio pessoal decidido e decisivo, pela leitura minuciosa dos relatórios anuais e semestrais.** Agradeço muito também pela margem de liberdade concedida, mesmo nos momentos em que presumo ter sido difícil aceitar meus resultados de trabalho, problemáticos em si e talvez mais problemáticos no âmbito da UNICAMP.
- **Ao consultor da FAPESP** que, no anonimato e com desprendimento e dedicação, acompanhou detidamente e apoiou meu projeto durante todo seu desenvolvimento.
- **Agradeço o apoio e as condições oferecidas pela UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS – UNICAMP – especialmente aos professores e pessoal técnico administrativo, pela presteza e competência no atendimento de nossas necessidades.**

- Aos professores do programa de Teoria e História Literária do IEL UNICAMP, em especial FRANCISCO FOOT HARDMAN pelo excelente curso, pelo forte apoio pessoal e pelos vários toques no exame de qualificação; a MÍRIAN V. GÁRATTE, por me fazer entender mais e gostar mais ainda de Euclides da Cunha, pela recepção sempre gentil e simpática e pelas várias dicas na qualificação; a Vilma Arêas, por ter aceito me orientar num primeiro momento; a Adma Fadul Muhana, pela disciplina ofertada e leitura da monografia..
- Aos amigos e colegas de IEL, a reafirmação de que tudo vale a pena. Pelos melhores papos no campus, pelo apoio pessoal, pelas melhores cervejas do Pantanal e melhores batidas de perna pela bucólica e ainda não tão violenta Barão Geraldo. Agradeço especialmente a SANDRA LUNA DE AZEVÊDO (e AZAMOR), MÁRCIO SERELLE, SÍLVIO ROBERTO E IRÊ, RITA SIGAUD, IRENE, RAVEL GIORDANO, BETH GONZAGA, RINALDO DE FERNANDES, FLÁVIA TRÓCOLLI, MÍRIAN (DA UEM), RONALDO e todos os demais, bem representados aqui.
- A ROBERTA, MINHA ESPOSA, E BIA, NOSSA FILHA, PELA PACIÊNCIA NAS MINHAS MUITAS AUSÊNCIAS NOS ÚLTIMOS CINCO ANOS. A ROBERTA, POR TODO APOIO, AMOR, DEDICAÇÃO E ESFORÇO DURANTE ESSES ÚLTIMOS ANOS DE IDAS E VINDAS, ALTOS E BAIXOS.
- À MINHA FAMÍLIA, mãe, irmãs, padrasto, sobrinhos, pelo apoio de sempre.
- A meu pai (em memória).

- AO AMIGO ALEXANDRE FELIPE FIÚZA, que me impediu de abandonar o curso e por todo o apoio, amizade e força e pelas melhores risadas, nos primeiros tempos barra-pesada. A Fiúza e Adriana, por toda a força na nova profissionalização, durante minha passagem de vida pelo Estado do Paraná; pelo apoio sem o qual tudo naquele momento caminharia para o insuportável.

- AOS AMIGOS FERNANDO TREVAS FALCONE E INÊS MONGUILLLOT, amigos de longa data, que me hospedaram, apoiaram, incentivaram e foram extraordinária companhia em incontáveis vezes em sua casa na Lapa, São Paulo, nos vários fins de semana nos quais passei na capital, antes e durante todo o doutorado. A Felipe e Lia, por aturarem o contumaz intruso em casa.

- Aos amigos de república MARCUS VINÍCIUS e ÉVERTON BARBOSA, pelo grande apoio e também pelas excelentes risadas na convivência coletiva. À amizade do mesmo grande MARCUS VINÍCIUS (da História, IFCH/Unicamp), agora na república II (a república dos lancheiras), onde me hospedou e fez ótima e fraterna companhia juntamente com MARCOS PC e THOMAZ GÁLIA. Aos outros amigos de república com os quais perdi o contato, também fica meu agradecimento: Tércio, Cristiano, Ricardo, André, Marcos Ceará. Agradecimento também à companhia de um nosso eventual hóspede, professor Giovanni Queiroz.

- Ao professor ROBERTO CORRÊA DOS SANTOS (PUC-RJ, UFRJ, UFES), quem melhor escreveu sobre o conto de Clarice Lispector. A Roberto, pelo apoio pessoal e ao meu trabalho acadêmico.

- Ao amigo e professor ANTÔNIO ROBERTO FAUSTINO, da Universidade Estadual da Paraíba, por me ensinar os primeiros passos da carreira de professor e pelo apoio decisivo na ocasião do concurso no qual ingressei como professor efetivo da UFPB (num concurso para o qual só me inscrevi pela insistência de minha irmã, Maria Helena e de minha mulher, Roberta; agradeço também ao apoio do videasta João Carlos, pela força na véspera da prova.
- A amiga e professora Luciana Calado, pelas traduções em francês.
- Agradeço à UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA, onde fiz toda minha formação de base, na graduação em Comunicação Social e no mestrado em Literatura Brasileira.
 - Ao Estado e São Paulo, que me acolheu; à Paraíba, que na ocasião já havia me dado régua e compasso.

SUMÁRIO

PARTE I

1 – INTRODUÇÃO	25
----------------------	----

PARTE II (leitura de *A maçã no escuro*)

1 – FENOMENOLOGIA E PERCEPÇÃO	41
2 – UMA MARGEM E OUTRA	49
3 – CORPO E PERCEPÇÃO	57
4 – A INTENÇÃO E AS PEDRAS	67
4.1 – O SAGRADO	67
4.2 – A EXPERIÊNCIA SENDO	72
5 – A IMAGEM DE SI MESMO	77
6 – LUGAR-COMUM E VERDADE	83
7 – CULTURA, PERDIÇÃO E SALVAÇÃO	95

PARTE III (leitura de “A mensagem”)

1 – AMPLITUDE E EXPERIÊNCIA	99
2 – O PARTICULAR, O FRAGMENTO, O INSTANTE.....	105
3 – A MENSAGEM: O PACTO DO FUTURO.....	107
4 – A CASA, O CHAMADO.....	113
5 – AR SECO, ÁGUAS	119

PARTE IV (leitura de grupo de contos e crônicas)

1 – O MAL-ASSOMBRADO DIA DIÁRIO	125
2- A VERDADE AGRADÁVEL	127
3 – AMOR: JARDINS DA RAZÃO	133
3.1 – O ENREDAMENTO DO CONCRETO	135
3.2 – A FOME DAS CRIANÇAS	138
3.3 – O SECO E O ÚMIDO	145
4 - A IMITAÇÃO DE CRISTO	157
5 – MASCULINO E FEMININO: MODOS DE SENTIR	165
6 – A MENOR MULHER DO MUNDO	169
6.1 – CARA CRUA	180
6.2 – A ESCURIDÃO EM MOVIMENTO	185
6.3 – A FLOR FORJADA	189
6.4 – O ESTADO DOS OUTROS	193

PARTE V

1 – DAS VERDADES FORTES (CONCLUSÃO)	201
7 – BIBLIOGRAFIA DA E SOBRE A AUTORA.....	207
8 – BIBLIOGRAFIA GERAL.....	217

“antes de começar a estrada que se perdia em suspensa poeira de sol, apenas o jardim nada mais que contemplável; compreensível e simétrico do alto da sacada; emaranhado quando se fazia parte dele (...) e de noite o jardim era ocupado pela secreta urdidura com que o escuro se mantém, num trabalho cuja existência os vaga-lumes inesperadamente traem; certa umidade também denunciava o labor. E a noite era um elemento em que a vida, por se tornar estranha, era reconhecível”

(A maçã do escuro – Clarice Lispector)

ABREVIATURAS DE LIVROS UTILIZADAS

De Merlau-Ponty:

A Fenomenologia da percepção = FP

De Clarice Lispector:

A maçã no escuro = ME

Laços de família = LF

A descoberta do mundo = ADM

A hora da estrela = HE

Onde estivestes de noite = OEN

Felicidade Clandestina = FC

A via-crucis do corpo = VC

A paixão segundo GH = GH

A cidade sitiada = ACS

Para não esquecer = PNE

PARTE I

1 - INTRODUÇÃO GERAL

O lugar-comum na obra de Clarice Lispector é eixo central de interesse deste estudo. Tomamos a expressão lugar-comum aqui primeiro no sentido mesmo de banalidade, trivialidade, estereótipo. Clichê, cristalizado em posturas no desenvolvimento dos papéis sociais; chavões, alojados no discurso do diálogo comum, no discurso informativo (da mídia), no próprio discurso da literatura.

Porém, paralela e paradoxalmente, lugar-comum será também no contexto da obra estudada, o momento de possibilidade do laço social, do entendimento mínimo necessário em torno da palavra, em torno da vida, da celebração do momento em que mundos podem ser instaurados e se tira ouro do trivial opaco¹. Momento em que se aceita o pacto mínimo: *não matará*s.

A proposta deste estudo é a análise e interpretação de um conjunto de textos da autora, onde freqüentemente está em foco o que há de banalizado no espaço comum do contato entre pares sociais (freqüentemente pares familiares). A repetição -- automatizada e esvaziada de sentidos -- de palavras, gestos e vivências é representada na obra, assim como certos momentos de afastamento brusco de convivência social, quando personagens rompem (de maneira radical ou não) com certo pacto de silenciamento da vida denunciado nas narrativas.

No entanto, com freqüência, após o rompimento, ocorre uma volta ao ponto de partida, com os mesmos personagens aparentemente se reacomodando às suas posições iniciais, no âmbito da rotina e do que no campo do mundo cotidiano a vida passa como se não tivesse sido. Trata-se, em suma, de um movimento circular.

Acompanhar esse movimento circular é nossa tarefa aqui. Percebemos, ao longo do desenvolvimento do trabalho, como o afastamento do trivial banalizado se

faz de uma rejeição ao que no senso comum se entranhou da racionalidade cartesiana. Um afastamento em relação aos rumos de um mundo técnico e alienado que se ergueu às custas de um afastamento solene da natureza e da cisão com dados da experiência.

Paradoxalmente, o recorrente retorno de personagens e narrativas ao mesmo ponto de integração ao lugar-comum social, parece arrastar consigo um material acumulado e que passa a contaminar, em suspensão, água e ares do percurso de volta. De maneira mais clara: o retorno ressignifica o mundo, descobrindo, resgatando e redefinindo tesouros imersos num outro compartimento do senso comum: a experiência.

Esse processo de ressignificação é bastante forte na obra clariceana. No *corpus* deste trabalho interpretativo, estão o romance *A maçã no escuro*; os contos “Amor”, “A menor mulher do mundo” e “A imitação da rosa”, de *Laços de família*, além de “A mensagem”, de *Felicidade clandestina*. Crônicas de *A descoberta do mundo* como “Corças negras”, “Viagem a Bolama”, “Bichos”, “Desenhando um menino”, “Brincar de pensar” e “Estado de graça”. Várias outras obras da escritora têm aspectos observados a partir do estudo dos textos centrais elencados, os quais foram escolhidos e selecionados justamente por serem representativos dos textos da autora, no que se refere às questões que nos interessam mais diretamente.

A indagação sobre o lugar-comum em Clarice Lispector claramente não é apenas um tema, mas um elemento que informa de maneira visceral a criação literária. Isso numa prosa que busca se aproximar do mistério da existência, do mistério da palavra, sem pretender que as respostas se aglutinem numa explicação fechada. E que, ao mesmo tempo, gera a expectativa de resposta para as indagações e a aceitação de que a resposta não existe, ou apenas pode vir a gerar uma nova pergunta. Indagação renovada que permite tomar o pulso das coisas nas passagens

¹ Um dos ensaios de Vilma Arêas em torno da obra de Clarice se chama “Caco de vidro jóia rara”. Cf. ARÊAS, 1997.

entre o imaginário e a vida, vida às vezes cegada pela desativação de sentidos grudados no lugar-comum despercebido da vida diária.

“Criar consiste na infundável remissão do imaginário ao real e do real ao imaginário”, dirá Benedito Nunes, justamente um dos grandes críticos da obra de Clarice Lispector². Autora de uma prosa inaugural, que saberá lidar com essas passagens entre imaginário e real de maneira a afastar-se da voga de um romance naturalista e realista³. Já desde a estréia, Antonio Candido percebia que

“Clarice mostrava que 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. Não se trata mais de ver o texto como algo que se esgota ao conduzir a este ou aquele aspecto do mundo e do ser; mas de lhe pedir que crie para nós o mundo, ou um mundo que existe e atua na medida em que é discurso literário” (Candido 1988: XIX).

O autor acrescentaria que na obra da escritora era o trabalho “sobre a palavra que gerava o mistério, devido à marcha aproximativa do discurso, que sugeria sem indicar, cercava sem atingir, abria possibilidades múltiplas de significado” (Candido, 1988, XIX). Isso em textos postos a trazerem implícita a noção de “um substrato humano essencial, alheio à complicação novelesca e muito mais importante que ela” (Schwarz 1981: 53).

Tal obra nos dá a visão de como os laços sociais em nossa cultura encobrem por vezes as possibilidades de felicidade das pessoas e como é só a partir desses mesmos laços que essa felicidade pode vir a ser construída, restaurada, reencontrada.

² NUNES 1988: XXVII.

³ SANTIAGO 1997.

Isso quando a vida deixa de passar em branco, despercebida, automatizada, num universo onde a vida prática segue recusando sentidos.

A vida social, como dirá Lévi-Strauss, “consiste em destruir aquilo que lhe dá o seu aroma”, a sua essência (Lévi-Strauss s/d: 481). O lastro cultural por vezes se realiza em cegueira e indiferença na vida do homem moderno (ou pós-moderno) da sociedade tecnificada e racionalizada. O resgate das raízes e da história, desse mesmo lastro cultural, no entanto, é também via de saída, trilha de libertação, de onde sentidos podem ser encontrados, engendrados. *Quem vive sabe*, mas esse saber em potência só emergirá nos instantes liberadores de alargamento da percepção. Tanto que viver o instante será um dos *topos* da narrativa clariceana e mesmo aqui terá uma função especial, como revela Suzi Sperber:

“O instante se apresenta como desligado de uma compreensão de totalidade. É como se vive a vida do indivíduo separado de si mesmo (...) Na perda de sentido histórico para sua vida, aliena-se de si mesmo. É vivendo plenamente o instante que, de repente, redescobre sua identidade. São instantes plenos de realidade e de profundidade vital” (Sperber 1983: 158-159).

Observando em 1943 a estréia de Clarice, Antonio Candido lembrava que a “descoberta do cotidiano é uma aventura sempre possível, e o seu milagre, uma transfiguração que abre caminhos para mundos novos”. Ao mesmo tempo, no mesmo texto, o autor lembra de momentos da literatura semelhantes à estreante prosa da autora, no sentido de ressaltar o quanto a literatura pode servir como meio de protestar contra “o hábito, a deformação (...) causada pelos sentidos mecanizados” (Candido 1970: 128).

“O único modo de descobrir, era, aliás, reconhecer”, é dito na narrativa clariceana. O lastro do reprimido que retorna, do estranho que foi familiar, é recorrente na obra. Nela a linguagem desconstrói muito desse recalcado social,

ampliando a percepção. O que não se faz de modo apenas temático. As palavras agem de maneiras diversas: nos textos que se esgarçam em melopéias abarrotadas de sugestões som-sentido, nos traços de estilização e paródia que implodem o uso estereotipado das linguagens, nas focalizações que destróem o constructo social no que este falseia – quando da visão da fome tamanha dos meninos e meninas que têm fome, das vidas maltrapilhas e, sobretudo, do farrapo de alma do imaginário de classe média.

As pessoas precisam contar a história de suas vidas. Uma das tantas *tontas* clariceanas – as tolas personagens da autora apontadas por Regina Pontieri⁴ – estanca perplexa na vida, quando vê o taxista ligar o rádio e ser emitida a informação de que o bacalhau produz mil óvulos por ano – “Não soube deduzir nada com essa frase, ela que estava precisando de um destino”, destino perdido no emaranhado de signos e informações que se dispersam soltos, longe da experiência.

Esse destino da personagem é encontrado nos instantes em que os personagens se reencontram consigo mesmos, resgatando seu lastro de passado perdido na percepção cegada. *E se num instante se nasce, num instante se morre, um instante é bastante para a vida inteira*, como será dito na prosa da escritora, fragmento de salvação.

Como assinala Nádía Gotlib, os personagens clariceanos em sua grande maioria pertencem à média burguesia e são vistos em meio às relações familiares, num embate “na tentativa de escape destes laços institucionalizados, cerceadores da livre manifestação de uma identidade mais íntima e mais autêntica, sob os impulsos da paixão, entendida aqui (...) como uma conjunção paradoxal entre dor e prazer” (Gotlib 1998: 162). Observando as personagens femininas da escritora, Lígia Chiappini assinala que, embora aparentemente conformadas à rotina burguesa, tais personagens “sempre correm o risco de, subitamente, deparar-se com o sem sentido de suas vidas, o que se dá sobretudo quando se defrontam com os mais carentes (pobres ou doentes) na cidade” (Chiappini 1996: 62).

Nas personagens desses textos, à técnica da vida faltará o tacto, esse emperramento ferruginoso que faz lembrar às vezes que a engrenagem existe. Como perceberá num átimo Carla Sousa Santos, protagonista do conto *A bela e a fera*. Mas se a vida fere como a sensação do brilho, as lascas que escapam da escrita são esses aços espelhados que explodem o *continuum* de uma falsa história. Descontinuum a prosa falseada de um mundo auto-suficiente e naturalizado, que conta a eterna história de seus vitoriosos, em tantas narrativas sem fissuras, compactas, fragmentadas no universo clariceano por um narrador que rompe as continuidades, ao mesmo tempo que sabe ouvir e reconhecer seus limites, deixando falar o outro.

Em *A maçã no escuro*, o protagonista põe o mundo entre parênteses, se afasta dele para poder mesmo reencontrá-lo. No início da narrativa, o jardim que ele mira de cima da sacada do hotel onde se esconde, é simétrico, domado. Visto debaixo, ao nível dele, o jardim revela (como veremos) sua trama secreta, à qual alguém quisera impor uma ordem, ordem esta que o jardim submeteria em seus próprios termos.

Encantado e infernal vai ser também o jardim do conto “Amor”, a revelar a trama cruel entre natureza e cultura, forjada no mundo dos fortes, a crueldade da vida escondida sob polidez e ordem, a encobrir a fome das crianças. Jardins da cultura, jardins da barbárie. Jardim que ainda uma vez vai degenerar em floresta, nas profundezas inclassificáveis do Congo, e aqui estamos falando do conto “A menor mulher do mundo”, de *Laços de família*. Isso na floresta equatorial, sob cuja umidade o viés duro de razão cartesiana – o *horror às sombras*⁵ -- vai ser desconstruído dialogicamente. A relação distante entre sujeito e objeto de conhecimento mais uma vez se enfrenta na prosa da escritora – em náusea física. Em “A menor mulher do mundo”, as conquistas do mundo civilizado são reveladas

⁴ PONTIERI 2000, em um dos estudos de maior fôlego na fortuna crítica da escritora.

⁵ Matos 1990: 290.

como arquivo de uma injustiça triunfal⁶. Isso posto tanto no discurso do especialista, como no do senso comum.

Na saída instaurada pelo conto, a luz no fim túnel é a dúvida do cientista e a forçada quebra na distância convergente, posta entre ele cientista e seu objeto – os menores pigmeus do mundo. Negando a diferença, a fala do senso-comum termina conseguindo amparo na tradição, através de um suspirado “Deus sabe o que faz”, que parece prenunciar uma abertura para a diferença do outro, arrancada do lastro de cultura que diz que “são muitos os caminhos de Deus”. Isso no contexto de uma escritura que afirma reiteradamente: “quem vive, sabe”.

No pólo lugar-comum do senso-comum, estaria talvez a brecha por um entendimento em algum momento mais aberto e tolerante, para uma discreta generosidade no acreditar em outros mundos possíveis, no aceitá-los. O jardim aparentemente domado do hotel, que aparece na abertura de *A maçã no escuro*, está próximo do plano do mundo homogeneizado, do amorfo. Do que está na cara mas não é visto por quem tem olhos. E rebrilha na casa cega e reverberante do conto “A mensagem”, na inteligência que se precisa cega do conto “Miopia progressiva”, no cego do conto “Amor”, oráculo do presente invisível, do passado esquecido. No cenário dessas narrativas, é no escuro que se sabe.

Uma sensação de sonho, que traz o real alargado aos olhos, se delineia muitas vezes nos textos embebidos de funções de ritos de passagem. Por momentos, a vida imediatamente anterior dos personagens se faz esquecida, movimento para fora em relação a certas *forças centrípetas da vida social*⁷. Assim se dá no embotamento no qual vive Rodrigo SM, de *A hora da estrela*, na vida anterior do Martim de *A maçã no escuro*, de Carla Sousa Santos em “A Bela e a fera”, de Ana, em “Amor”, de Laura em “Imitação da rosa”, nos dois adolescentes de “A mensagem”.

Nas narrativas da escritora, são delineados personagens vistos vivendo num mundo sem relações com os objetos, as coisas em si, e sem se permitir a experiência

⁶ Falamos conforme Olgária Matos 1993.

⁷ Para falar com Bakhtin 1990: p.81.

do mundo. Mundo este traduzido numa carência de sentidos, num lugar-comum que representa automatização e cristalização, mas também tempo e lugar passíveis de serem ressignificados.

As personagens clariceanas de repente fazem a experiência do mundo – se deparam “com o em si da coisa em sua manifestação”⁸. Ao viverem sua experiência do mundo tais personagens têm um choque e descobrem novos horizontes, participam atentamente de um processo de reencantamento, redescoberta do mundo. As narrativas então *re-presentam* esses personagens postos oscilando entre a economia de si e a doação, entre o mundo defendido e o relance de um possível mundo pleno, vislumbre este permitido pela condição alienada posta e desconstruída por estas narrativas.

Tentamos o levantamento dos aspectos referidos no corpo do texto literário, através da análise e sua recomposição num processo interpretativo que tenta recolher e cruzar textos, sub-textos e contextos. Vários autores e vertentes das ciências humanas foram utilizados.

No acompanhamento (que me parece fundamental aqui) da relação entre narradores e personagens, procuramos dar atenção à questão do *foco narrativo* ou da *focalização*, resultando a distinção entre *modo* e *voz*, assinalada por Gérard Génète em *O discurso da narrativa*. Distinção que procura resolver a diferenciação entre narradores e focalizadores. A focalização é um dos modos de regulação da narrativa e que “pode ser definido como a representação da informação diegética que se encontra ao alcance de um determinado campo de consciência, quer seja o de uma personagem da história, quer o do narrador heterodiegético”, conforme assinalam Carlos Reis e Ana Cristina Lopes. Segundo os autores, “a focalização além de condicionar a quantidade de informação veiculada (eventos, personagens, espaços,

⁸ ABAGNANO, Nicole. *Dicionário de filosofia*. Trad. Alfredo Bosi (coord.) 2ª ed. São Paulo: Mestre Jou, 1982.p.415.

etc.), atinge a sua qualidade, por traduzir uma certa posição afetiva, ideológica, moral e ética em relação a essa informação” (Reis & Lopes 1988: 146)⁹.

No trato com a *focalização*, procuraremos ter em vista também a concepção de Wayne Booth sobre a importância de se atentar para o fato de o interesse pelo foco narrativo se prender sobretudo ao poder observar “o modo como qualidades particulares do narrador se relacionam com efeitos específicos”, para além de normatizações que defendam a priori este ou aquele tipo de foco (Booth 1988: 166).

Vale ressaltar que a questão da *focalização* será um instrumento auxiliar no estudo dos textos, sem que haja a intenção de um uso sistemático dos conceitos ou de sua citação explícita. Atentar para a distinção entre narradores e focalizadores será bastante útil, sobretudo quando estivermos trabalhando com a noção de *dialogismo*, tomando por base Mikhail Bakhtin.

O esforço interpretativo aqui posto terá também um viés contaminado, de saída, por certa noção advinda dos formalistas russos (em relação aos quais Bakhtin talvez represente uma continuidade e um passo adiante). Trata-se da concepção de *desautomatização*.

Em “A arte como procedimento”, V. Chklovski resgata trechos de um diário de Leon Tolstoi, onde é sentido o encobrimento do mundo apequenado na automatização da vida cotidiana banalizada. Nele, Tolstoi-personagem, se vê num momento sufocado pelo hábito, na rotina de repetir gestos mecânicos. A “vida complexa de muita gente se desenrola (...) como se esta não tivesse sido”, escrevia Tolstoi, vendo a vida perdida em movimentos não percebidos. Concluía Chklovski: “assim a vida desaparecia, se transformava em nada. A automatização engole os objetos, os hábitos, os móveis, a mulher e o medo à guerra” (Chklovski 1976: 44). E, completava, no trecho talvez mais conhecido do famoso ensaio:

⁹ Além dos estudos de Genette em torno da focalização, teremos em nosso horizonte interpretativo a presença de outras teorias relativas ao *foco narrativo*, com as de Jean Pouillon, Norman Friedman e Todorov, teorias que serviram de base para o próprio Genette tratar do assunto.

“E eis que para devolver a sensação de vida, para sentir os objetos, para provar que pedra é pedra, existe o que se chama arte. O objetivo da arte é dar a sensação do objeto como visão e não como reconhecimento, o procedimento da arte é o procedimento da singularização dos objetos e o procedimento que consiste em obscurecer a forma, aumentar a dificuldade e a duração da percepção” (Chklovsi 1976: 45).

O contrapeso para este viés interpretativo que contempla a questão da *desautomatização* como ainda estimulante e operativa, seria a presença de Bakhtin ao longo desta leitura. Como assinala Robert Stam, Bakhtin não deixava de saudar a noção de arte como procedimento, “onde a vida social é expressa no interior de um material semiótico definido e na linguagem específica de um meio” (Stam 1992: 25). No entanto, haviam divergências.

O afastamento, como percebe Stam, entre Bakhtin e os formalistas, estava na hierarquização e separação total, não aceita por Bakhtin, entre linguagem prática e linguagem poética; por outro lado, a noção formalista de linguagem como luta entre dois tipos de discurso se chocava com a noção bakhtiniana de “heteroglossia, a idéia de que cada língua nacional compreende, na realidade, um sem número de sublinguagens” (Stam 1992: 26). A hostilidade mecânica em relação ao velho também estaria fora do mapa de Bakhtin. Assim como a simples inversão de valores existentes, com a excessiva valorização dos meios técnicos, em resposta ao gesto do realismo ingênuo de apenas olhar o conteúdo (Stam 1992: 25).

O dialogismo bakhtiniano nos parecerá fundamental aqui no esforço de interpretação de uma obra onde (como sempre têm destacado a fortuna crítica) a relação eu x outro se faz obsessiva e fundante¹⁰. No que interessa mais a este estudo (o lugar-comum), vale observar o movimento das várias vozes de *outros* que se esbatem através da tradição. Entrechoques que vincam e influenciam gestos e

atitudes, seja pela negação, seja freqüentemente pela adesão, movimentos de atração e retração que contaminam a linguagem literária da prosa clariceana, na trama entre personagens e narradores.

O lugar-comum que embota e automatiza a vida das pessoas, a vida das palavras, no contexto clariceano vai estar fortemente entrelaçado com os movimentos de um pensamento de viés cartesiano, no que este traz de cisão com a ordem natural e de desencantamento, de rejeição dos mitos e crenças, de rompimento com a experiência e os dados sensíveis¹¹.

Em Bakhtin, a palavra é percebida como terreno habitado (Bakhtin 1981: 176) como arena de luta retórica¹² e nela há, poderíamos dizer, uma co-habitação de vozes múltiplas onde não só há oposições como complementaridades, onde as posições mesmo radicalmente opostas levam em conta e se constituem mesmo levando em conta a palavra do outro. “O nosso discurso da vida prática está cheio de palavras de outros” (Bakhtin 1981: 168).

Como assinala ainda Robert Stam, “a concepção bakhtiniana de ‘intertextualidade’ não conduz a uma hostilidade simplista em relação ao passado: à negação do significado desgastado e não à infusão com um novo significado”. Podemos pensar, assim, que a fundação de um novo significado necessariamente se incrusta em algum momento da tradição.

Sistematizando melhor, podemos dizer que o **eixo central** deste trabalho é composto pela interpretação das matizes do percurso de afastamento e reaproximação dos laços sociais imersos no lugar comum, percurso que compreende questões como 1) alargamento perceptivo, 2) retorno ao sagrado, 3) reencantamento do mundo e 4) reconstrução da experiência.

Tal leitura será operada pela manipulação de três noções teóricas, sendo elas: focalização + desautomatização + dialogismo).

¹⁰ Inúmeros estudos tratam do assunto como, por exemplo, SANTANNA 1973.

¹¹ Sobre as relações entre cartesianismo e desencantamento do mundo, estaremos acompanhando os estudos de Olgária Matos 1990, 1992, 2000.

¹² Tomando a expressão aqui obviamente em sentido amplo.

Cinco outros pontos de apoio teórico-metodológico comparecem neste trabalho, complementando o aqui chamado eixo central.

No primeiro dos cinco pontos de apoio referidos, estará sendo observada a **1) percepção**, com base nos estudos de Merleau-Ponty em torno do problema, conforme discutido na obra *A fenomenologia da percepção* e em *O primado da percepção e suas consequências filosóficas*. Isso na medida em que tal reflexão filosófica pode apoiar uma interpretação de aspectos dos modos de percepção engendrados pelo fazer ficcional das narrativas em estudo¹³. A presença das reflexões de Merleau-Ponty estará no primeiro capítulo, momento da leitura de aspectos do romance *A maçã no escuro*.

Nas obras a serem estudadas, a trajetória de rompimento com o lugar-comum e de volta a ele parece guardar relações com um itinerário místico, percebendo-se o misticismo clariceano como livre de limites de sectarismo, não dogmático, mas trazendo talvez traços rituais – mística de linguagem mais filosófica. Como assinalará Olga de Sá, “uma visão mística do mundo que prescinde de religião, sem prescindir, porém, das mais fundas experiências religiosas do Judaísmo e Cristianismo, da cosmovisão bíblica” (Sá 1988: 219).

Sendo assim, procuramos nos debruçar aqui, em momentos pontuais, também sobre a questão do **2) sagrado**. As pesquisas de Mircea Eliade nos ajudarão neste aspecto. Traços do sagrado irrompem na obra na eleição de um tempo espaço heterogêneo, em contraponto à segura homogeneizante dos ritmos de uma vivência afastada da experiência, da tradição. Em relação estreita com o espaço está o tempo que, em Clarice, progride fora de uma concepção linear e ascensional, conforme atesta Silviano Santiago, e não pode ser “apalpado por metros lineares, quadrados e cúbicos; pode e deve ser compreendido pelo movimento cíclico das estações do ano; pertence mais ao calendário agrário(...)” (Santiago 1997: 14). Um tempo que por

¹³ Um dos estudos de maior fôlego surgido recentemente acerca da obra de Clarice também se baseia, entre outros aspectos, na fenomenologia de Merleau-Ponty. Trata-se de *Uma Poética do olhar*, de Regina Pontieri, que tem como objeto central o romance *A cidade sitiada*. Cf. PONTIEIRI 1999.

vezes “inexiste como possibilidade de evolução”, conforme assinala Roberto Schwarz (Schwarz 1981: 54).

O viés místico será analisado também em interface com 3) **a questão da perda da experiência e o desencantamento do mundo**, conforme visto pelo ensaísta Walter Benjamin em alguns de seus textos, bem como tratado em outros autores da Escola de Frankfurt, como Adorno, Horkheimer e Marcuse, em torno da “teoria crítica”. Tomando “teoria crítica” em oposição à “teoria tradicional”, como a conceitua Horkheimer, ou seja, todo o pensamento da não-contradição, que se esforça em reconduzir a alteridade, a diversidade, a pluralidade, tudo o que é outro em relação a ela, à dimensão do mesmo, “como faz a ciência cartesiana” (Horkheimer 1980: XIX). Na racionalidade iluminista, dirá Adorno, “a felicidade é uma ciência esquecida”¹⁴.

Igualmente de inspiração Benjaminiana, o quarto ponto se articularia aos dois anteriores, compreendendo a questão da 4) **ambivalência da cultura**, sendo esta percebida *como tempo cíclico infernal*, mas também *como possibilidade de reviver felicidade perdida*; da tradição como memória necessária na coesão social e, ao mesmo tempo, como amarra (o passado como “arquivo da injustiça”), como será melhor detalhado nas próximas páginas.

Lúcia Helena aponta uma série de confluências entre Walter Benjamin e Clarice Lispector. Dentre outros aspectos a autora destaca “o minimalismo estilístico e discursivo que faz do fragmento, do detalhe, do particular, da antítese, do quiasma e do paradoxo, uma hábil instrumentalização crítica acerca do pensamento binário e maniqueísta” (Lúcia Helena 1997: 24). Em ambos também a autora ressalta uma reflexão construída “fora da pauta da ‘história como progresso’ ”(Lúcia Helena 1997: 25).

Tomaremos ainda um outro aspecto ao procurar observar certa faceta de racionalidade que vai congelar a face agradável da verdade em conceitos petrificados, conforme assinalará Nietzsche em “Verdade e mentira no sentido extra-

moral”. 5) Estudar esse sentido utilitário das verdades engendradas por tal racionalidade no ambiente da prosa clariceana seria outra possibilidade de assédio à obra que procuramos delinear. Tal questão estaria relacionada a uma crítica da racionalidade cartesiana e de raiz iluminista, crítica esta posta por tais vertentes referidas e entramada na escritura clariceana¹⁵.

Tal referencial teórico das ciências sociais deve ser operacionalizado aqui com intuito auxiliar da teoria da narrativa e, mais amplamente, da teoria literária, na interpretação dos textos elencados. O estudo se mostra então interessado nas relações com o contexto, mas sem perder de vista que o elemento social deve ser tomado na obra “não exteriormente (...) mas como fator da própria construção artística”, como sugere Antonio Candido (Candido 1976: 7).

Resumindo, podemos circunscrever o problema anotado dizendo que este trabalho pretende observar o percurso de saída do lugar comum e o retorno a este. A pergunta, posta de forma trivial, seria: essa volta representaria uma capitulação, um retrocesso à estaca zero? Em caso negativo, de que matérias seria feito este percurso, quais seriam seus sentidos? Em se tratando de uma obra que trabalha reativando uma extraordinária pletora de vozes sociais, é óbvio que a resposta não poderá vir em termos de sim ou não, de é ou não é. Nem em termos de valorização total do rompimento, mas também do resgate do amor renascido pelo mezinho lugar-comum.

Como eixo principal operativo de nossa interpretação da obra literária, estará o que já expusemos: 1) a questão da “focalização” ou “foco narrativo” (sobretudo a partir da leitura que Genette faz); 2) a noção formalista de desautomatização; 3) o dialogismo bakhtiniano e a maneira como o autor trabalha o oscilar entre *paródia* e

¹⁴ APUD MATOS, Olga. Op.cit.p.35.

¹⁵ detalharemos tal crítica ao viés cartesiano em trechos pulverizados ao longo do texto, baseando-nos em textos de teóricos frankfurtianos e de Nietzsche, bem como de estudiosos brasileiros contemporâneos a exemplo de Marilena Chauí e Olgária Matos, além do português Boaventura Sousa Santos, inserindo igualmente a leitura benjaminiana que S.P. Rouanet faz em suas interfaces com a psicanálise freudiana. Também nos auxiliará a leitura que Leandro Konder faz de Benjamin em *O marxismo da melancolia*.

estilização, cujos tons na obra podem justamente ser rastreados através da discussão conceitual embutida nas categorias de Genette (*quem narra, quem vê*).

O itinerário de aproximação e afastamento do lugar-comum, repetimos, terá a nossa atenção aqui, através de uma aproximação crítica de uma obra que promove, com alta voltagem estética, a convergência e divergência de discursos sociais vivos.

A utilização de cada um dos aspectos de todo esse arcabouço teórico, repito, será feita em cada momento particular da interpretação, conforme nos pareça que a abordagem necessite dele. Não há em nosso projeto a intenção de responder eruditamente às raízes dessas correntes de pensamento, investindo em seus fundamentos e nas relações de umas com as outras.

Tais teorias várias se complementam, se entrecruzam ou mesmo nem se tocam em partes diversas do trabalho. A presença delas interessa na medida em que possam ajudar na interpretação dos textos literários elencados e da obra clariceana em geral. Pouco importa a este estudo pontual se, na vida da circulação das idéias, tais teorizações se entrelacem ou se oponham.

Nesse procedimento há certa inspiração lévi-straussiana. Em certo momento de *Tristes trópicos*, está posto como possibilidade o lidar com nossas próprias *ferramentas e convicções rústicas* nem que seja para nos apercebermos de sua insuficiência, reconhecendo nelas no mínimo “um valor instrumental que as torna adequadas para os serviços” que exigimos, nos afastando do risco de, ao lidarmos com as teorias, nos perdermos na “contemplação de sua concepção maravilhosa” esquecendo seu fim prático (Lévi-Strauss s/d: 60).

A possibilidade de lidar com teorias diversas (e heterogêneas por vezes), ajustando-as no sentido de torná-las funcionais na leitura de nossos objetos, também parece ter alguma inspiração também noutra obra do antropólogo francês. Isso no que se refere ao livro *O pensamento selvagem*, através do conceito de *bricolagem* e da anotação da regra do jogo do *bricoleur* – “arranjar-se sempre com seus meios-limites” (Lévi-Strauss: 38-39) (embora aqui não haja a intenção de trabalhar diretamente com tal conceito). Há também, quanto ao uso de teorias diversas, certa

inspiração nietzscheana no que se refere ao uso dos conceitos, no sentido de tirarmos proveito destes “torcendo-os e retorcendo-os, desmantelando-os, entrecruzando-os e recompondo-os”¹⁶.

Em tais textos, alargamento perceptivo, retorno ao sagrado, reencantamento do mundo e reconstrução da experiência são algumas das senhas para a exploração das dimensões de liberdade possíveis na vida, possíveis na obra, como esta mesma sugere: nas bordas dos limites, tudo um *mapa de possibilidades*¹⁷, vislumbradas freqüentemente em instantes de solidão, mas nem sempre de uma solidão desnaturada – muitas vezes de solidões apreendidas como dimensão de liberdade.

Liberdade esta que não prescinde da liberdade do outro, do acatamento das vozes sociais que circulam e constituem o sujeito, que tolhem mas também permitem a expansão, o alargamento e a descoberta existencial nessa pletora de acentos que se contrapõem, superpõem. E assinalam na própria linguagem várias possibilidades de recriação da vida e da vida nas palavras.

¹⁶ NIETZSCHE 1987. O que também serve em relação ao lugares-comuns das idéias feitas e cristalizadas, que inspiraram o ensaio do autor.

¹⁷ SANTOS 1991.

PARTE II

1 - FENOMENOLOGIA E PERCEPÇÃO

*“Tem uma bala no meu corpo
e não é bala de côco”
(Béradêro - Chico César)¹⁸*

Em *A fenomenologia da percepção*, Merleau-Ponty destaca a fenomenologia como sendo “o estudo das essências (...) a essência da percepção, a essência da consciência” (FP: 5). Ao mesmo tempo, ele ressalva que ela é também a “filosofia que substitui as essências na existência e não pensa que se possa compreender o homem e o mundo de outra forma senão a partir de sua facticidade” – e lembramos facticidade aqui mesmo pelo seu sentido básico no dicionário, ou seja, “caráter próprio da condição humana pelo qual cada homem se encontra já comprometido com uma situação não escolhida”¹⁹, portanto um solo cultural e histórico de onde ele poderá situar os seus gestos, diríamos aqui (já pensando em Clarice) -- não como uma camisa-de-força, mas como um roteiro de possibilidades a serem amesquinhas ou alargadas.

Merleau-Ponty assinala, sobre a fenomenologia, que se trata de

“uma filosofia transcendental que coloca em suspense, para compreendê-las, as afirmações da atitude natural, mas é também uma filosofia segundo a qual o mundo está sempre aí antes da reflexão, como uma

¹⁸ Forte elemento de tradição, a música popular do Brasil aparecerá em várias citações ao longo desta tese. Os versos citados devem ser “ouvidos” como letras de canção e não de poesia. Lembrando o quanto podem soar banais, mas a força estética que ganham com a parcela musical, indissociável na sua inteireza como objeto artístico frequentemente de alta voltagem criativa. CAMPOS, Augusto de. *Balanço da bossa e outras bossas*. São Paulo: Perspectiva, 1993.

¹⁹ HOLANDA, Aurélio Buarque (coord.). *Dicionário Aurélio*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira. p.751.

presença inalienável, e cujo esforço está em reencontrar esse contato ingênuo com o mundo para lhe dar enfim um status filosófico”(FP: 5).

Assim, na parte que interessa mais diretamente a este estudo pontual e particular, a fenomenologia parece seguir um movimento de desnaturalização, de afastamento da percepção presa ao lugar-comum, mas, ao mesmo tempo, de uma aproximação das coisas do mundo com o afastamento possível de anteparos e concepções armadas que possam afastar um contato mais direto com o solo comum. Prosseguindo no segundo sentido, Merleau-Ponty assinala que a fenomenologia é “o ensaio de uma descrição direta da nossa experiência como ela é, sem nenhuma consideração com sua gênese psicológica e com as explicações causais que o sábio, o historiador ou o sociólogo podem fornecer dela” (FP: 5). Para o autor, a fenomenologia, mais que uma nova filosofia, seria um movimento, um estilo no qual os contemporâneos de seu aparecimento na França teriam aquilo que procuravam²⁰.

Para Ponty, a ciência seria uma expressão segunda da experiência do mundo. “Tudo o que sei do mundo, mesmo devido à ciência, o sei a partir de minha visão pessoal ou de uma experiência do mundo sem a qual os símbolos da ciência nada significariam” (FP: 7).

Na ficção de Clarice Lispector, há uma constante preocupação em estabelecer um contato sensível com as coisas, contato mergulhado na experiência, evitando o entulho de interpretações e saberes cristalizados que lhes empanam a visão; ao mesmo tempo, tal literatura, tais textos, se armam no substituir o olhar ingênuo por uma atitude estranhada sobre o mundo, criando obstáculos de percepção passíveis de inaugurar uma atitude ativa e desviante dos sentidos mais fortemente fixados socialmente – clichês, lugares-comuns, atitudes fossilizadas nas palavras, nos atos e nos gestos. Tal olhar proposto pela ficção clariceana parece ter afinidades com

²⁰ A edição original de *A fenomenologia da percepção* é de 1945.

algumas das proposições de Merleau-Ponty quanto à percepção e às relações da nossa vida entre linguagem e mundo²¹.

“É porque estamos de um lado a outro em relação com o mundo que a única maneira para nós de nos percebermos é suspendendo este movimento, recusando-lhe nossa cumplicidade (...) Não que renunciemos às certezas do senso comum ou da atitude natural – elas são, pelo contrário, tema constante da filosofia --, mas porque, justamente como pressupostos de todo pensamento, elas ‘seguem por si’, passam despercebidas, e que, por despertá-las e para fazê-las aparecer, devemos nos abster delas um momento” (*FP*: 11).

Para Merleau-Ponty, a reflexão não se retira do mundo, mas retrocede para ver “brotar as transcendências, ela distende os fios intencionais que nos ligam ao mundo para fazê-los aparecer, só ela é consciência do mundo porque o revela como estranho e paradoxal” (*FP*:10). O autor lembra Husserl quando este vê o mundo como paradoxo e percebe a necessidade de “romper nossa familiaridade com ele”. (*FP*: 11). Parece semelhante o movimento da escritura clariceana, no momento em que procura revelar o lugar-comum social, desenhando tesamente sua distensão, forçando as paredes do familiar inevitável, abrindo-se para incursões ao estranho, ao que questiona a naturalidade do lugar-comum da linguagem, dos gestos.

Mas, para Merleau-Ponty “a reflexão radical é consciência de sua própria dependência em relação a uma vida irrefletida”. Para ele,

“seja quais forem os deslizos de sentido que finalmente nos deram a palavra e o conceito de consciência como aquisição da linguagem, temos um meio direto de alcançar o que ele designa, temos a experiência de nós

²¹ Aqui não vai nenhuma sugestão necessária de influência ou leitura direta do filósofo pela escritora; certas coisas estão no ar em suas épocas, e a prosa clariceana se filia em algum nível a Joyce e Woolf mesmo que a

mesmos, desta consciência que somos, é sobre esta experiência que se medem todas as significações da linguagem e é ela que faz justamente com que a linguagem signifique alguma coisa para nós. É a experiência ainda muda que deve ser conduzida à expressão pura de seu próprio sentido”(FP: 12).

O filósofo francês ressalta que as essências de Husserl trazem relações vindas da experiência. “No silêncio da consciência originária vê-se aparecer não somente o que querem dizer as palavras, mas ainda o que querem dizer as coisas, o núcleo de significação primária em torno do qual se organizam os atos de denominação e de expressão”. E ainda: “buscar a essência do mundo, não é buscar o que ele é em idéia, uma vez que o reduzimos a tema de discurso, é buscar o que ele é de fato para nós antes de qualquer tematização”²²(FP: 13).

Merleau-Ponty aponta a redução eidética como “ambição de igualar a reflexão à vida irrefletida da consciência. Visualizo e percebo um mundo”. Mais: tornando irrelevante a pergunta sobre se “percebemos verdadeiramente um mundo, convém dizer pelo contrário: o mundo é aquilo que percebemos”(FP: p.14), tendo a unidade do mundo como “já aí”, “como já feita” (FP: 15).

O protagonista do romance *A maçã no escuro*, Martim, em dado momento rompe com os laços sociais básicos de sua vida – como detalharemos mais adiante. E, logo após o fazer, sente como que o fio desse rompimento concretizado na linguagem comum, no solo lugar-comum da linguagem. “Perdi a linguagem dos outros”, constata. Rumando em direção à tentativa de uma compreensão mais direta da coisa-em-si, abandonando o mundo condicionado, defendido, ele afia a percepção no sentido de um afastamento do pensamento racional/ racionante, da visão

escritora nunca os tenha lido antes de escrever *Perto do coração selvagem*.

²² Terry Eagleton critica Husserl pelo que na sua teorização haveria de movimento pré-linguístico, no sentido de que as significações estariam lá, prontas, aquém da linguagem. EAGLETON, Terry. *Teoria da literatura: uma introdução*. São Paulo: Martins Fontes, 1983. Trechos citados de Merleau-Ponty neste capítulo apontam o contrário: *o mundo fenomenológico não é o reflexo de uma verdade prévia, mas como a arte, ele é a realização de uma verdade* e a palavra não traduz “um pensamento já feito, mas o realiza” (FP: 188)

unidimensional, de um tipo de saber que segrega sujeito e objeto, um pensamento de identidade que reduz o outro ao mesmo²³. “Teve tal repugnância pelo fato de ter quase pensado que apertou os dentes”(ME: 30)²⁴. E – com “enorme coragem aquele homem deixara enfim de ser inteligente” (ME: 30), rasgando a “cautela que uma pessoa tem de transformar a coisa em algo comparável e então abordável (...) essa precaução Martim perdera. E não compreender estava de súbito lhe dando o mundo inteiro” (ME: 31).

A percepção, em Martim, vai ser adestrada no sentido de uma limpeza das amarras e anteparos ofuscantes do convívio social – e se fará retirada, planejada no espaço de uma terra nova a ser fundada. Mas, embora se queira limpa do retorcido desejo rumo ao outro e dos compromissos com o lugar-comum que este gera, o itinerário do personagem Martim certamente vai estar limitado por este mesmo solo, transmigrado apenas para outra região temporária, onde ele irá instaurar seus espaiamentos perceptivos. A rejeição do mundo condicionado se fará por uma negação que obviamente leva em consideração o tempo todo a existência desse universo defendido.

A verdade perceptiva do olhar do personagem de *A maçã no escuro* far-se-á inevitavelmente amparada no olhar do outro, mesmo que se arme em realizar sua negação. A prosa clariceana, por sua vez, investirá também em realizar sua verdade não usando ingenuamente uma transparência da palavra como instrumental para captar uma realidade que estaria-lá, em algum lugar situado e pronta para ser pescada pela palavra.

Merleau-Ponty ressalta que a “luz de uma vela muda de aspecto para a criança quando, depois de uma queimadura, ela deixa de atrair sua mão” (FP: 68), revertendo a *visão já habitada* por outro sentido. Podemos imaginar que isso se faça assim como uma flor dada a um amor tem seus sentidos deslizados quando a lembrança do mesmo amor já acabado não é muito mais que uma sombra. Saiba-se

²³ Matos: 20.

²⁴ “A vida mais doce consiste em não pensar em nada”, dirá Montaigne em seus *Ensaio*s.

que “a posição absoluta de um só objeto é a morte da consciência, pois fixa toda a experiência como um cristal, introduzido numa solução, faz com que ela se cristalice de um golpe” (FP: 85). E é tal movimento de fixar, de cristalizar, que a linguagem literária tende a desconstruir. Diríamos aqui que, de uma forma singular na literatura, mas ao mesmo tempo também na comunicação ordinária -- “a palavra, longe de ser o simples sinal dos objetos e das significações, habita as coisas e veicula significações. Desse modo, a fala, naquele que fala, não traduz um pensamento já feito, mas o realiza” (FP: 188).

Na nossa tentativa de interpretação da obra literária, no que toca às questões da percepção, buscaremos levar em conta o solo histórico e social que mapeia (sem determinismos) as feições e alcances do mundo perceptivo.

“O mundo fenomenológico é, não o do ser puro, mas o sentido que transcende à intersecção de minhas experiências e a intersecção de minhas experiências com as do outro, pela engrenagem de uma sobre as outras, ele é pois inseparável da subjetividade que fazem sua unidade pela retomada de minhas experiências passadas em minhas experiências presentes, da experiência do outro na minha” (FP: 17).

Em outro momento, Merleau-Ponty vai ressaltar a possibilidade de retomada de uma “reflexão no outro, um poder de pensar segundo o outro que enriquece nossos próprios pensamentos” (FP: 189).

Na obra ficcional, a busca da alteridade vai se fazer na percepção da dificuldade de firmar a expressão, notada como penosa busca, inviável na transparência-clichê estabelecida no cânone ficcional. Antes de ser realidade, a palavra é fruto da palavra e o primeiro dever do escritor para consigo, como é dito em *A hora da estrela* (HE: 34). Na obra artística, a palavra vã e artisticamente enfeitada (HE: 34) vai ter de ser afastada, desentorpecendo os sentidos. Sonoridades

e silêncios vão possibilitar a abertura da operação de comunicação, o avivamento da expressão e sua percepção.

“A operação de expressão, quando obtém êxito, não deixa somente ao leitor e ao próprio escritor, um manual, ela faz existir a significação como uma coisa no coração mesmo do texto, ela a faz viver num organismo de palavras, ela a instala no escritor ou no leitor como um novo órgão dos sentidos, ela abre um novo campo ou uma nova dimensão à nossa experiência (FP: 193-194)”.

Esse novo órgão dos sentidos parece se aproximar do que Roland Barthes chamará de *germe da escritura*, alojado ali no texto (Barthes, s/d: 31-32), aberto a disseminar significações. E, nesse espriar-se, a escritura será também “saída como descida para fora de si em si do sentido: metáfora para-outrem-em-vista-de-outrem-neste-mundo (...) escavação no outro em direção do outro em que o mesmo procura o seu veio e o ouro verdadeiro do seu fenômeno” (Derrida 1971: 52).

Na narrativa clariceana, a abertura de uma nova percepção será feita muitas vezes deslocando-se o lugar-comum, movendo as palavras rumo ao que o narrador clariceano chamará de *a quarta dimensão do que existe* (ME:110). Fazendo-o como na experiência-feijão de João Cabral de Melo Neto. Bem-vinda no poema a presença-pedra não catada no feijão, ela que se posta lá na palavra e “obstrui a leitura fluviente, flutual/ açula a atenção, isca-a com o risco”²⁵.

Tal atenção se realizará super-nutrida de um material cultural inconsciente que lastreia a cultura brasileira e os temas e problemas dessa ficção estarão em profunda sintonia com elementos de nosso imaginário cultural, reativados, para falar com Lúcia Helena (Helena: 243). Dentre tal material, a presença marcante de traços do elemento sagrado.

²⁵ Refiro-me ao poema do escritor pernambucano chamado “Catar feijão”. MELO NETO, João Cabral. *Antologia poética*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1989.

2 – UMA MARGEM E OUTRA

“acabara de descobrir a pólvora? Não importa,
cada homem é a sua própria chance”
(Clarice Lispector – *A maçã no escuro*)

O romance *A maçã no escuro*, de Clarice Lispector, segue uma trajetória recorrente e insistente na obra da autora. Nele acompanha-se o itinerário de um personagem no sentido de um afastamento dos laços sociais, afastamento radicalizado no percurso que parte da execução de um crime – a tentativa de assassinato da esposa pelo protagonista²⁶ – e toma o rumo da recusa da linguagem comum, a partir da recusa do significante “crime” e do que seriam seus significados fixados socialmente. Um projetar-se do *familiar* para o *estranho*, um estranhar o que é familiar, a partir mesmo do pôr em xeque a linguagem corrente, as teias das relações sociais e seus movimentos automatizados, suas mentiras tácitas.

Em *A maçã no escuro*, há todo um longo e retorcido vivenciamento no exercício de afastar-se dos lugares-comuns e a habitual rarefação dessa trama de fundo algo policialesca, com a narrativa evitando contar fatos, posta mais a sondar o universo interior dos personagens. Pois “os fatos tantas vezes disfarçam uma pessoa, se ela soubesse fatos talvez perdesse o homem inteiro” (ME: 249). No lugar da história de fatos contados, um aprofundamento do que seria assinalado pela crítica como configurando um verdadeiro *drama da linguagem*.

Uma das linhas de força do livro, delineada desde o início, traz a marca de um afastamento do protagonista do plano da cultura, assinalando uma aproximação do plano da natureza; ou, melhor, um movimento da cultura rumo ao que na natureza é tomado de empréstimo, idealizado, como sugerindo possibilidades de

²⁶ Martim supusera ter sido traído pela esposa; os pássaros martins-pescadores “voando em pares, como é freqüente na China, são símbolos de fidelidade, felicidade conjugal” (CHEVALIER & GHEERBRANT: 595). Para outras acepções etimológicas do nome Martim e outros, além da identificação de intertextos bíblicos, agradeço *in memoriam* ao professor Maurice Von Woensel, da UFPb.

expansão do intuitivo, do sensorial, do não-lógico²⁷. Um esforço no sentido de uma libertação de parte do *preconceito do mundo* pois estamos “presos ao mundo e não conseguimos nos destacar dele para passar à consciência do mundo” (FP: 23). Ao mesmo tempo, uma recusa a um tipo de racionalidade de viés cartesiano, um passo no sentido do irrefletido, passo este que paradoxalmente se conquista pela reflexão que desnaturaliza certa adesão ao mundo.

No início da narrativa, focalizando a profundidade do sono de Martim, o narrador tenta se aproximar das sensações do personagem no que ele poderia ser uma árvore de pé ou como “o pulo de um sapo no escuro”. (ME: 11). Da janela do hotel onde Martim se refugia no início da narrativa, é focalizado um jardim percebido com um sentido de ordem se avistado em simetria do alto, sentido este que se reverte em confusão se visto de baixo, as coisas se contaminando, embaralhando-se, visto que, no início, “certamente haviam alguma vez tentado estabelecer ali ordem inteligível. Até que a natureza, antes expulsa pelo plano de ordem, voltara sorratamente e lá se instalara. Mas em seus próprios termos” (ME: 76).

Esse jogo de pontos de vista, de planos de filmes de cinema, captado nos jardins da razão, diz muito do sentido de fixar uma ordem, movimento que se quer próximo da esfera do elemento *familiar* e a sua contra-face – a reversão desse *familiar* em *estranho*, um *estranho* desentranhado mesmo do que fora *familiar*²⁸. Sem que fique estabelecido que o pensamento e o ser se façam cindidos ou separados pela linguagem, as coisas no plano da natureza se harmonizam “pela secreta urdidura que o escuro se mantém”(ME: 12). Como dirá Octavio Paz, “estendidos na relva, ouvindo a vida secreta das plantas (...) sós ou acompanhados, vimos o ser e o ser nos viu”²⁹. Por vezes, desejando-se planta, noutras Martim se quer bicho.

²⁷ Estaria aí talvez algo do que a crítica já apontou como traços românticos na fatura ficcional de Clarice Lispector.

²⁸ Freud propõe que o *estranho* provém de algo familiar que foi reprimido. FREUD 1976-a: 301.

²⁹ PAZ, Octavio. *Signos em rotação*. São Paulo: Perspectiva, 1990. p. 108.

“Com aquela falta de necessidade de ver para saber que os animais têm, como se já tivessem atravessado a infinita extensão da própria subjetividade a ponto de alcançarem o outro lado (...) Enquanto ele, no curral, se reduzira ao pouco homem: essa coisa dúbia que nunca foi de uma margem a outra” (ME: 91).

O romance parece abordar o distanciamento crescente do homem em relação à natureza, sua separação como um sujeito que se aparta do conhecimento sensível reduzindo o contato com o mundo ao embate com seus objetos colocados à distância como uma coisa alheia a ser investigada, impedem-no de ir à outra margem. Preocupando-se em se auto-conservar pela adaptação³⁰, repetindo o sempre igual, rechaçando a diferença, ele vai perdendo o contato com um mundo cada vez mais encoberto, tolhido na sua possibilidade de significar em vários sentidos. O operar por conceitos rígidos, além de afastar as coisas do mundo, as rebaixam. Cansado disso, Martim vai aprender com os bichos.

Em *O drama da linguagem* Benedito Nunes ressalta o papel excepcional dos animais na obra, percebendo que eles

“gozam, no mundo de Clarice Lispector, de uma liberdade incondicionada, espontânea, originária, que nada -- nem a domesticação degradante de uns, nem a aparência frágil e indefesa de outros -- seria capaz de anular. Se o reino que eles formam está (...) firmemente assentado na própria Natureza, é porque se acham integrados ao ser universal de que não se separaram e de que guardam a essência primitiva, ancestral e inumana. O poder obscuro, nem sempre desagregador, que carregam(...)é o testemunho permanente da plenitude ontológica: identidade sem fissuras, substancial, imune à inquietude da ‘consciência

infeliz’ e que nos foi tirada. Movendo-se sempre ‘no ventre que os gerou’, os animais possuem a existência e o ser, sem descontinuidade.” (Nunes 1989-b: 132).

Como assinala ainda Nunes, em outro texto, “os bichos que a escritora descreve têm o ser à flor da pele, que eles nos comunicam mais rapidamente do que podem fazer as outras coisas, a presença da existência primitiva, universal, que o cotidiano, o hábito e as relações sociais mantêm represada” (Nunes 1976: 125).

Em certa passagem de *A maçã no escuro* Martim está no curral e percebe os animais como se estes “já tivessem atravessado a infinita extensão da própria subjetividade a ponto de alcançarem o outro lado” (ME: 91), lembrando esse ser à flor da pele que o lugar-comum – a cegueira da percepção, hábito, relações sociais – mantém represado.

Em dois textos de *A descoberta do mundo*, intitulados justamente “Bichos” Clarice volta ao tema. No primeiro, o narrador inicia revelando o arrepio em medo e horror que por vezes o assalta ao contato físico com bichos – “horror daquele ser vivo que não é humano e que tem os nossos mesmos instintos, embora mais livres e mais indomáveis” (ADM: p.359). A liberdade incondicionada e a integração ao ser universal também parecem presentes, na apreensão dos bichos neste texto. Nele, a travessia de uma margem à outra, o contato com a coisa sem ineneios nem desvios é igualmente percebido, parecendo relacionado por vezes com recalques, abafamentos. “O homem civilizado trocou uma parcela de suas possibilidades de felicidade por uma parcela de segurança” (Freud 1978: 170).

“Um animal jamais substitui uma coisa por outra, jamais sublima como nós somos forçados a fazer”. (ADM: p.359). A fazê-lo por vezes pela palavra, que substitui e afasta, como percebe o Martim de *A maçã no escuro*, empenhado até os ossos em evitar esse desvio.

³⁰ Adorno e Horkheimer 1980: 97.

Entre animais que parecem estúpidos (tartarugas – por parecerem não entrar em relação com ninguém), os que soltam os instintos até o limite do insuportável (gatos, no momento do sexo), e os que falham no item forte dos instintos (peixes, morrendo de tanto comer) – o narrador ressalta a relação profunda com cavalos (sem deixar de brincar com o kitschismo na infância – ela fazendo o gênero “a menina e o cavalo”). Lembra ainda uma doença que a acometeu na infância pelo sumiço de uma gata sua e a vibração dos cães que teve, das galinhas. A falta sentida dos bichos que teve que dar. Bichos vistos como fundamentais no exercício mesmo da alteridade, na descoberta e desenvolvimento de subjetividades – na busca de identidades sem tantos meneios – os refinamentos cruéis da civilização.

“as relações entre homens e bichos são singulares, não substituíveis por nenhuma outra. Ter bicho é uma experiência vital. E a quem não conviveu com um animal falta um certo tipo de intuição do mundo vivo. Quem se recusa à visão de um bicho está com medo de si próprio”.
(ADM: 360)

Os bichos são aqui esse *outro* espraizador de percepções e o contato do humano com eles, canal de experiência vital, intuição viva do que se tem resguardado e se busca com medo, agente de desrecalques. O medo que tinha Ana do conto “Amor” (*Laços de família*), antes da sua errância pelo Jardim, GH antes de sua introspecção abissal. Medo que Martim põe entre parênteses nos riscos que assume, em *A maçã no escuro*. Pânico que volta a assolar a narradora de “Bichos” ao ir às profundezas de sua identidade, pelo pânico de perdê-la no contato com o outro.

“Mas às vezes me arrepio vendo um bicho. Sim, às vezes sinto o mudo grito ancestral dentro de mim quando estou com eles: parece que não sei mais quem é o animal, se eu ou o bicho, e me confundo toda, fico ao que

parece com medo de encarar meus próprios instintos abafados que, diante do bicho, sou obrigado a assumir, exigentes como são, que se há de fazer, pobre de nós. Conheci uma mulher que humanizava os bichos, conversando com eles, emprestando-lhes suas próprias características. Mas eu não humanizo os bichos, acho que é uma ofensa – há de respeitar-lhes a natura – eu é que me animalizo. Não é difícil, vem simplesmente, é só não lutar contra, é só entregar-se. Mas, indo bem mais fundo, chego muito pensativa à conclusão de que não existe nada mais difícil que entregar-se totalmente. Essa dificuldade é uma das dores humanas”. (ADM: 360)

A dificuldade de entrega num solo comum de normas e gestos feitos, defesas e recalques inviabiliza o “se viverem um ao outro profundamente, como só acontece entre bichos e homens” (ADM: 363), no que seria a superação de um *mundo defendido*.

Noutro texto de *A descoberta do mundo*, “Carta atrasada”, a escritora se dirige a um crítico que teria comentado equivocadamente o seu romance *A cidade sitiada*, assinalando o quanto este teria deixado escapar “os motivos maiores do livro” (ADM: 289). Em dado momento, a narradora afirma ter concebido na protagonista Lucrécia Neves um personagem “sem as armas da inteligência” mas que aspiraria, no entanto a

“essa espécie de integridade espiritual de um cavalo, que não ‘reparte’ o que vê, que não tem uma ‘visão’ vocabular ou mental das coisas, que não sente a necessidade de completar a impressão com a expressão – cavalo em que há o milagre de a impressão ser total – tal real – que nele a impressão já é a expressão”. (ADM: 289).

Expressão que representa uma passagem que se completa ali, agora – quem “não acreditar que a verdade acontece que veja uma galinha andando por força do desconhecido” (ME: 298). E a busca da verdade e da identidade será uma das obsessões da escritura clariceana, sendo as recusas momentâneas do lugar-comum uma reação ao viver que se faz morto para qualquer busca, atado ao *mundo defendido*.

Na crônica “Estado de graça”, incluído em *A descoberta do mundo*, é dito que os animais “têm a esplendidez daquilo que é direto e se dirige direto”. Só que eles não sabem isso, e os humanos percebem. Mas estes, os humanos, têm que enfrentar obstáculos que dificultam sua vida, como “raciocínio, lógica, compreensão” (ADM: p.90).

Em *A maçã no escuro*, Martim vai viver vários momentos apartado da convivência humana, interagindo muitas vezes com bichos, alargando seu universo perceptivo nesse contato. Com as camadas profundas do ser, soterradas camadas ancestrais que vivem a se insinuar, de relance que seja: “não ter nascido bicho parece ser uma de minhas secretas nostalgias. Eles às vezes clamam do longe de muitas gerações e eu não posso responder senão ficando desassossegada. É o chamado” (ADM: 363).

3 - CORPO E PERCEPÇÃO

“Mas sabia que tinha o mar a suas costas; sentia-lhe o chamado, a saudação e o fascínio. E sorria”.
(Thomas Mann – *Tonio Kroeger*)

“pensara seu corpo se comovendo”
(Clarice Lispector – *A maçã no escuro*)

Nos animais, em *A maçã no escuro*, o narrador e o protagonista parecem projetar a ausência de uma cisão entre o que vêem e o que sentem -- e o que expressam.

Desprendendo-se de suas construções de vida, cascas grudadas sobre o ser, Martim abre o olhar para que o em volta se despegue de significados centrados, na percepção de que *as coisas não têm paz*³¹.

“No terreno, através da névoa rasa, viu com curiosidade infantil uma terra suja e seca, endurecida pela madrugada. O homem não antecipou nada: viu o que viu. Como se olhos não fossem para concluir mas apenas para olhar” (ME:76)

“pareceu-lhe que no grande silêncio ele estava sendo saudado por um terreno da era terciária, quando o mundo com suas madrugadas nada tinha a ver com uma pessoa; e quando o que uma pessoa poderia fazer era olhar. O que ele fez” (ME: 76)

³¹ “As coisas têm peso/ massa, volume, tamanho/ tempo, forma, cor/ posição, textura, duração/ densidade, cheiro, valor, / consistência, profundidade/ contorno, temperatura, / função, aparência, preço/ destino, idade, sentido, / as coisas não têm paz”. “As coisas”. (música: Gilberto Gil/ letra: Arnaldo Antunes). Tropicália 2. Polygram, 1993. Como assinala Olgária Matos, em Descartes “a natureza da matéria ou do corpo tomado em geral não consiste em ser uma coisa dura ou dotada de peso ou colorida ou que toca nossos sentidos de alguma maneira, mas apenas em que é uma substância externa em comprimento, largura e profundidade” (Matos 1990: 290).

Em *A maçã no escuro*, no espaço retirado da fazenda, abandonando o mundo condicionado do cosmos anterior, Martim vai aprender a olhar as coisas. Muitas vezes poderá fazer isto através de uma felicidade da contemplação que virá com um teor de coisa fresca, inaugural. Desaprendendo de alguma maneira o nome e os conceitos das coisas, o contato com elas se faz mais livre. O contrário disso é a desconfiança com a qual a racionalidade (“o espírito”) é encarado em vários momentos de maneira negativa, quando ele se esmera em sentir e tentar imitar o ser indiviso dos bichos, das plantas : “E a mulher estava toda ali. . — ele olhou a estranha. Boca, dentes, ventre, mulher, braços, aquilo tudo que tivera a oportunidade de ser uma planta limpa. Mas tudo isso corroído e estragado e erguido pelo espírito” (ME: 253).

Ao mesmo tempo, a visão recortada em close da mulher, vista em partes e no todo (“mulher”) vem a lembrar a concretude das coisas normais que gritam o estranho. Como no conto “Devaneio e embriaguez de uma rapariga” — “mesa, gritou-lhe o mundo!”. Ou em “Amor”, na percepção da protagonista Ana de que uma pessoa “tinha uma cara”, o que lhe ressalta aos olhos feridos pela visão aguçada³². Ou ainda mesmo em outra passagem de *A maçã no escuro* quando o personagem Martim sente a liberdade como uma bofetada mas — “a bofetada lhe deu de presente uma cara que ele não suspeitava”(ME: 25). O estranho ou o desautomatizado é construído aqui, como nas demais narrativas da autora, a partir de um dado olhar desviado do rotineiro viés cotidiano.

É um olhar que por vezes revela o corpo, em sua presença, em seu peso. Ao invés de *alienar o poder perpétuo de dar-se mundos em proveito de um deles* (FP: 96), em alguns momentos os personagens clariceanos se dão ao direito de perceber outras vias possíveis nas pedras do chão. Uma vida com dimensões de mundos que se estendem e contaminam — correspondem-se.

³² Ambos os contos integram o volume *Laços de família*.

Nesses momentos, o espaço é sentido, é percebido como um existente a partir do corpo. “Engajo-me com meu corpo entre as coisas, elas coexistem comigo como sujeito encarnado” (FP: 195), assinala Merleau-Ponty, que, noutro instante diz que

“O corpo é o veículo de ser no mundo, e ter um corpo é para uma pessoa viva juntar-se a um meio definido, confundir-se com alguns projetos e engajar-se continuamente neles. Na evidência deste mundo completo onde figuram objetos manejáveis, na força do movimento que vai em direção dele” (FP: p.94).

Em *A maçã no escuro*, esse gesto de sentir o próprio corpo em transação com o universo que o circunda vai ser em Martim algo planejado, um exercício radicalizado. Na atitude do personagem Martim, na atitude dos vários dados que enformam a narrativa.

O movimento de *A maçã no escuro* quando acompanha o clímax do périplo de Martim por vezes vai seguir algo próximo do que Merleau-Ponty denominará de *fechamento da paisagem* que possibilitará uma *abertura do objeto*. (FP: 80). “Fecho a paisagem e abro o objeto” (FP: p.81), reduzindo o movimento em redor. Isso através da concentração maximizada da atenção em um aspecto determinado do objeto.

Na canção “Estrangeiro”, de Caetano Veloso, o enunciador concentra sua atenção nos contornos óbvios da paisagem postal do Pão de Açúcar e vai deixando ativamente sua atenção penetrar o objeto até o ponto de se dar a possibilidade de descobrir nele arestas insuspeitadas, percepção capaz de inaugurar novos olhares.

A atenção que reduz o foco de percepção, abrindo o objeto, também está em *O Caminho de Swann*, primeiro volume do *Em busca do tempo perdido*, quando o protagonista do romance proustiano mira e remira a torre de um campanário de sua infância e percebe também arestas insuspeitadas, recriadas, descobertas pela atividade do olhar -- “e o víamos obliquamente, mostrando de perfil arestas e

superfícies novas, como um sólido surpreendido em um desconhecido momento de sua revolução”³³.

Em *A maçã no escuro*, Martim vai usar o corpo e olhar de um outro jeito, ao observar a ordem do jardim de cima do hotel, a desordem embaixo. E também ver uma formiga ampliada pela proximidade de seu rosto.

“O que o confundia é que , bem maior que a casa, era a formiga na folha perto do olho que espiava, emoldurando – equestre, ruiva, monumento de um instante – a sua visão. Martim sacudiu várias vezes a cabeça até se libertar do tamanho que a monstruosa formiga tomara” (*ME*: p. 51).

Mirar atentamente de vários ângulos, no caso para perceber a fixidez de um estrato social, vai ser também a atitude do enunciador de dois poemas de João Cabral de Melo Neto, textos que se complementam e permutam. Nos poemas “Comendadores jantando” e “Duas fases do jantar dos comendadores”, de *A educação pela pedra*, está lá um enunciador atento, a observar as atitudes e gestos durante uma refeição em que estão à mesa circunspectos senhores. Captando imagens interiorizadas da atitude à mesa, em angulações e cortes, percebem-se as facetas de um olhar que vai instaurando na estrutura do objeto artístico um traçado agudo, revelador, através de arestas secas de palavras que trazem alta voltagem de construção estética e reflexão social.

Nos casos citados, guardadas suas particularidades, vê-se um movimento de atenção sobre o objeto que remete à fenomenologia quanto a “reduzir o movimento do redor para melhor ver o objeto e perder profundamente o que se ganha em figura, porque olhar o objeto é mergulhar nele, porque os objetos formam um sistema onde um não pode se mostrar sem esconder os outros” (*FP*: p. 81). Assim, a visão seria um *ato de duas faces*, onde o horizonte interior do objeto se revelaria a partir do

³³ PROUST, Marcel. *No caminho de Swann*. Trad. Mário Quintana.. 11ed. rev. por Maria Lúcia Machado. Rio de Janeiro: Globo, 1987. (Em busca do tempo perdido. 1).p.69.

momento em que os objetos que o cercam tornam-se horizontes, um segundo plano, o quase desfocado ao redor na imagem de cinema. Isso parece guardar algum parentesco com o processo de singularização proposto por Chklovski como o específico da obra de arte. Olhar (profundamente) um objeto, então, “é vir a habitá-lo” e os objetos são “moradas abertas ao meu olhar”(FP: p.82).

Porém, na percepção, o objeto é *inacabado e aberto*, “meu olhar humano não repousa senão numa face do objeto”(FP: p.82), sendo impossível levar em conta todos os olhares possíveis – e a visão do passado seria uma reconstrução atual³⁴. Merleau-Ponty anota quanto a postura de objetividade da ciência pode provocar a perda de contato com a experiência perceptiva.

Em Martim, em sua empreitada vagamente heróica no périplo de *A maçã no escuro*, o contato perceptivo se fará tentando driblar o pensamento objetivo e consciente, mas se realizará também inevitavelmente através deste, pois a consciência é saber de si. Porém tentará se escrever nas entrelinhas, mais que um saber com “a cabeça”, se fará um saber com o corpo. “Ninguém ensinara ao homem essa convivência com o que se passa de noite, mas um corpo sabe” (ME: 15). Um saber que se espelha nos seres mais obscuros, se estica em sensações corporais, se amplia à margem de um saber comprometido com a razão comum – “E findo o raciocínio, ao qual chegara com a maleabilidade com que um invertebrado se torna menor para deslizar, Martim mergulhou de novo na mesma ausência anterior de razões” (ME: 15).

Com as vacas de uma estrebaria da fazenda onde se isola e trabalha, Martim viverá momentos de estranho mimetismo, estranha simbiose, na escolha tornada ambição de ascender ao curral, de se elevar àquele mundo de bichos grandes (“libertar-se enfim do reinado dos ratos e das plantas – e alcançar a respiração misteriosa dos bichos maiores”) (ME: 92), migrar à “inteligência somente essencial de uma vaca” (ME: 92). Nesse convívio, o personagem percebe uma latejar da vida

³⁴ Na visão derrideana, o objeto não permite múltiplas entradas por ser, como se diz, “inesgotável”, mas por não se lhe dar um centro (DERRIDA 1971:45).

como numa veia grossa – e o título inicial de *A maçã no escuro* seria “A veia no pulso” (Sabino 2001: 128). Uma experiência das coisas o mais liberta possível de mediações. Uma experiência que o traz “revitalizado pela grande ignorância” (ME: 101).

Esse novo saber se sente pelo corpo e em seus primeiros momentos se esquivará em *fazer corpo com os outros* – “então as coisas passaram a se reorganizar a partir dele próprio” (ME: p.41).

E a atitude de Martim parece ser a de tornar à sensibilidade a percepção, avançar algo no corpo de carros emparelhados que anulam a sensação do movimento, acordar da sensação de que o mundo é só ali, como da presença num transatlântico que parece seguir como único mundo possível e existente, amparado no nosso esquecimento, dos possíveis ritmos de um corpo.

É com cuidado que a personagem Ana, do conto “Amor” (*Laços de família*) se mantém na repetição igualada de seus dias, no limpar os móveis tomando quase todo o tempo, para se livrar da críspação que brota na face deles, no tempo livre da rotina do limpar e do arrumar, numa *economia de si* que se abrirá em *doação*, abertura para o espaço, no Jardim Botânico, toras de madeira viva. Mas, os dias recolhidos de Ana são dias e tempos do dispor o sempre igual preso ao hábito, no empenho de lustrar os móveis rotineiramente até o ponto de se ficar cego de tanto vê-los. Tirar-lhes “com um esfregaço com água e sabão” as “sujeidades todas! a casa havia de ver” (LF: 17), como ameaça colérica a rapariga portuguesa do conto “Devaneio e embriaguez de uma rapariga”, em seu plano de vingar-se da ressaca do seu desejo, removendo-lhe a sujeira, retomando a repetição da rotina, domesticando o corpo, *cuidando para manter-se em vida*, movida em evitar o sofrimento, o langor quebrantado do corpo como no conto “O búfalo”.

Corpo que vai se erotizar de maneira *baixa e revolucionante* na hora do lixo da narradora clariceana, o corpo ressaltado em sua via-crucis. “A minha alma está quebrantada pelo teu desejo”, está dito em epígrafe extraída dos Salmos. “Eu que entendo o corpo. E suas cruéis exigências. Sempre conheci o corpo. O seu vórtice

estonteante. O corpo grave”, fala que não tem onde caiba, assinada por “Personagem meu ainda sem nome”, também em epígrafe do livro *A via crucis do corpo*. “A união da alma e do corpo não é lacrada por um decreto arbitrário entre dois termos exteriores (...) ela se completa em cada momento no movimento da existência” (FP: p.101). E o corpo “é nosso ancoradouro no mundo (...) ponto de passagem de meu movimento perpétuo em direção ao mundo”(FP: p.56).

As narrativas clariceanas oscilam com frequência entre um sentido de afirmação ou negação do lugar-comum; ou mesmo da vida. O protagonista de “O jantar” diz “não” por instantes (às coisas, ao mundo, à vida), pois não suporta vislumbrar o destino comum da morte, ao observar os engasgos de um velho a comer num restaurante³⁵; a personagem de “Os obedientes”, de *Felicidade Clandestina*, não suporta o dente quebrado e diz não definitivamente; Rodrigo SM, de *A hora da estrela*, diz não, mas diz “sim”, no princípio e ao final; Ana, do conto “Amor” (*Laços de família*) entrega-se à vitalidade infernal do Jardim e depois volta pra casa: sim, não à vida comum, à vida em comum; Cordélia, do conto “Feliz Aniversário”, guarda um sentido de afirmação que está em seu silêncio, na recusa humilde do que no solo seco e certo das palavras é traição e morte, sugerida que está no conto a rejeição da palavra-clichê e também uma “visão da morte apontando para a urgência de viver”, para falar com Cleusa Passos (Passos 1991: 173); Martim tudo rejeita e quer – o mundo lá fora, o silêncio das plantas, o ruminar das vacas, a volta pra casa. Catarina de “Os laços de família”, se recolhe na presença do marido e da mãe, tolhe-se, mas depois expande seu corpo em trânsito pelas ruas em suas larguezas, *corpo aberto pro espaço*, em intenso flerte com as coisas do mundo³⁶.

O tema obsedante da morte em Clarice Lispector será um contraponto em relação à vida que segue sem se sentir, à vida que escoia sem se perceber. Até que a morte em vida é notada e se põe a anunciar a vida, como é notado no exílio existencial dos personagens de *A hora da estrela*, Macabéia e o narrador Rodrigo

³⁵ SANTOS 1986: 54.

³⁶Cf. VELOSO, Caetano. “Menino do Rio”. LP Cinema transcendental.

SM. “Terá o dedo da morte de pousar de vez em quando no tumulto da vida para evitar que ele nos despedace?” – se indaga o protagonista de *Orlando*, de Virgínia Woolf. “Tal será a nossa condição que devemos receber, diariamente, a morte, em pequenas doses, para podermos prosseguir na empresa da vida?”³⁷

Em *A hora da estrela*, a dedicatória que inicia ou precede a narrativa começa com “Pois que dedico esta coisa aí ao antigo Schumann e sua doce Clara que são hoje ossos, aí de nós” (*HE*: p.21). Tal espécie de visão revelada também vai ter Orlando na tumba de seus antepassados -- “que nós, os que dançamos e cantamos em cima, seremos os que descansarão embaixo”³⁸. Isso nos momentos de dúvida sobre o por que *ser*, como nas brumas que envolvem o ator Laurence Olivier encarnando o *Hamlet* de Shakespeare, nesses instantes de pausa e percepção reveladora³⁹.

Apartar-se do lugar-comum envolve seus riscos e suas dores, alcança seus pontos-limite. Numa crônica de jornal intitulada “Brincar de pensar”, Clarice Lispector trata da hora vazia da tarde (a mesma do conto “Amor”), quando a cidade toda está junta no esforço comum do trabalho verificável e “só nós trabalhamos em casa mas ninguém sabe”. Nessas horas “em que a dignidade se refaria se tivéssemos uma oficina de consertos ou uma sala de costuras – nessas horas, pensa-se” (*ADM*: p.16). O trabalho não convencional, longe do que faz a “média” das pessoas, permite esse luxo espraizador do pensar mas traz essa angústia e, embora seja freqüentemente enriquecedor e prazeroso, o exercício de expandir a percepção às vezes se torna perigoso. “Mas devo avisar”, alerta a narradora. “Às vezes começa-se a brincar de pensar, e eis que inesperadamente o brinquedo é que começa a brincar conosco. Não é bom. É apenas frutífero” (*ADM*: 16). E volta-se ao comum das coisas.

No texto “Desenhando um menino”, o narrador clariceano delineia o traçado da prisão de amor semelhante ao que o pai Antonio percebe ser transmitida ao filho

³⁷ WOOLF, Virgínia. *Orlando*. Trad. Cecília Meireles. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1978.p.38.

³⁸ *Idem, ibidem*, p.40.

³⁹ *Hamlet*, adaptação de Shakespeare, dirigida e estrelada por Laurence Olivier, em 1948. Oscar de melhor filme estrangeiro, ator, direção de arte e figurinos. Selado em vídeo pela FJ Lucas/ Concorde.

pela sua mulher, enquanto tensamente os observa do alto do apartamento, isso no conto “Os laços de família”⁴⁰. No caso de “Desenhando um menino”, tem-se a aflição do se tornar aceito, pactuando do lugar-comum a todos.

“(…)Quase desfalece em soluços, com urgência ele tem que se transformar numa coisa que pode ser vista e ouvida senão ele ficará só, tem que se transformar em compreensível senão ninguém o compreenderá, senão ninguém irá para o seu silêncio, ninguém o conhece se ele não disser e contar, farei tudo o que for necessário para que eu seja dos outros e os outros sejam meus, pularei por cima de minha felicidade real que só me traria abandono, e serei popular, faço a barganha de ser amado, é inteiramente mágico chorar para ter em troca: mãe.// Até que o ruído familiar entra pela porta e o menino, mudo de interesse pelo que o poder de um menino provoca, pára de chorar: mãe. Mãe é: não morrer. E sua segurança é saber que tem um mundo para trair e vender, e que o venderá” (*PNE*: 128).

Martim, para afastar a percepção falseada, fecha-se para o mundo em volta, de alguma maneira sai dele, recusa as situações mundanas de sua vida anterior, diz não ao mundo condicionado. Catarina, do conto “Os laços de família”, se livra por momentos dos papéis de filha, mulher, mãe e abre seu corpo para o mundo -- se fecha para o mundo de casa, se abre para a rua. Como Ana, de “Amor”, que, contra sua própria vontade, intensamente se entrega em náusea corporal ao excesso de vida e morte do Jardim Botânico, mas depois se fecha como um leque, a exemplo da portuguesa de “Devaneio e embriaguez”, ambas meio a se contorcem pelo pecado

⁴⁰ No conto “Os laços de família”: “Via preocupado que sua mulher guiava a criança e temia que neste momento em que ambos estavam fora de seu alcance ela transmitisse a seu filho. . . mas o quê? ‘Catarina’, pensou, ‘Catarina, esta criança ainda é inocente!’ Em que momento é que a mãe, apertando uma criança, dava-lhe esta prisão de amor que se abateria sempre sobre o futuro homem. Mais tarde seu filho, já homem, sozinho, estaria de pé diante desta mesma janela, batendo dedos nesta vidraça. Preso. Obrigado a responder a

de terem apostado na alegria⁴¹. Ou Rodrigo SM, que instaura a escrita do desconforto, mas por vezes cede à narrativa exterior e explícita da vida de Macabéa, ele que vira as costas ao leitor mas não deixa de desejá-lo, e as marcas de tal desejo estão no movimento do corpo que escreve oscilando entre um sim e um não, entre continuar e parar. Entre o caos e um cosmos.

Vendo no caso específico do doente a cura “não por um esforço intelectual ou por um decreto abstrato da vontade, mas por uma conversão na qual todo seu corpo se reencontra, por um verdadeiro gesto”, Merleau-Ponty ressalta que, “porque pode se fechar ao mundo, meu corpo é também o que me abre ao mundo e me situa nele. O movimento da existência em direção ao outro, em direção ao futuro, em direção ao mundo, pode retomar seu caminho, assim como um rio que se degela” (*FP*: 176).

um morto. Quem saberia jamais em que momento a mãe transferia ao filho a herança. E com que sombrio prazer”. (*LF*: 115).

⁴¹ “Talvez tenha sido pecado/ apostar na alegria”. Caetano Veloso. “Queixa”. LP Cores, nomes.

4 – A INTENÇÃO E AS PEDRAS

4.1 – O SAGRADO

Até onde vai a linguagem, até onde ela nos aproxima das coisas, a partir de quando falseia, afasta. Mas, ao mesmo tempo como, partindo de um solo comum, é o gesto humano possível e necessário. Em Clarice Lispector, a tematização da escritura como instante de fracasso e glória se faz constante, seja nos seus textos para jornal, quando fala em seu nome, ou na sua ficção, sobretudo nos seus romances -- quando delega tal tarefa a um narrador ficcional. Nesses momentos, a autora põe-se a experimentar os limites da linguagem, incapaz de atingir a *coisa em si*, como percebe em vários momentos o narrador de *A Paixão Segundo GH* ("Eu tenho à medida que designo -- e este é o esplendor de se ter uma linguagem. Mas eu tenho muito mais à medida que não consigo designar. A realidade é a matéria-prima, a linguagem é o modo como vou buscá-la e não acho") (*PSGH*: 172).

Em Clarice, a busca vai ser valorizada na precariedade mesmo de seu percurso, independente de um fim justificador. Num dos seus textos escritos para jornal, incluído em *A Descoberta do Mundo*, é dito que escrever "é procurar reproduzir o irreproduzível". Ao mesmo tempo, no texto, a escritura é tomada como "uma maldição que salva" (*ADM*: 136). Põe-se aí novamente o tema do sentido de inutilidade da linguagem -- da literatura em particular, para atingir os objetos. No entanto a linguagem é sentida ao mesmo tempo como possibilidade de salvação, porque permite sentir a vida como o trajeto de uma busca a ser percebida.

Tanto assim, que tal salvação se dá sobretudo na viabilização da busca do entendimento. No texto *A Perigosa Aventura de Escrever*, a autora repete uma frase sua onde dizia que "minhas intuições se tornam mais claras ao esforço de transpô-las em palavras" (*ADM*: 191). É esse sentido de busca intuitiva que vai ser valorizado

por Clarice em sua obra e que termina tendo a ver com o tal sentimento de *fracasso* e *glória*.

A busca em Clarice é uma busca que se sabe interminável, por que nunca a linguagem atingirá a "coisa em si" ("O único modo de chamar é perguntar: como se chama? Até hoje só consegui nomear com a própria pergunta. Qual é o nome? e este é o nome") (ADM: 211). Daí o sentido de *fracasso* -- porque não se atinge a vida pela palavra -- e de *glória* -- glória que reside na própria busca. Como a vida, a ser vivida como processo que vale por si, como busca.

Assim dá para dizer que reafirmar o sentido e o valor da busca, *firmar a procura* (do entendimento, da vida) são os principais motores da escritura clariceana. Para Clarice, vale usar a palavra não para desvendar o *mistério*, mas para senti-lo melhor ("escrevo pela incapacidade de entender, sem ser através do processo de escrever") (PNE: 39), preservando-o ("Mas já que se há de escrever, que ao menos não se esmaguem com palavras as entrelinhas")(PNE: 20). Em Clarice Lispector, o lidar com a linguagem será sempre seu esforço humano, matéria prima onde ela vai buscar e não acha, como a narradora de *A Paixão segundo GH*, que sabe seu destino como um ter sempre de ir buscar e voltar sempre com as mãos vazias. Essa busca incessante vai ser guiada pelo sentido intuitivo.

E o sentido do processo como o fazer-se e a própria carne desse percurso, vai trazer semelhanças com a esfera mística ou com elementos ligados ao sagrado. No caso, um misticismo não dogmático, livre de limites de sectarismo, mas trazendo traços rituais, como ressalta Suzi Sperber⁴². Isso tanto na escritura, quanto na trajetória dos personagens postos em cena.

Em *O sagrado e o profano*, Mircea Eliade fala na assunção das limitações da linguagem para tratar do sagrado, pois "a linguagem pode apenas sugerir tudo o que ultrapassa a experiência natural do homem mediante termos tirados dessa mesma experiência natural" (Eliade 1996: 16). O que de alguma maneira nos remete ao

⁴² Em reunião de orientação.

narrador clariceano, no seu reiterado assinalamento dos limites da linguagem na revelação das coisas.

Em seu livro, Mircea Eliade destaca o quanto há, no mundo religioso, a necessidade de estabelecimento de espaços heterogêneos, com a eleição de lugares dotados de aura religiosa. Os rituais em torno disso podem estar até no estabelecimento de um lar (Eliade 25-26, 31), na instauração de um cosmos em substituição ao caos anterior, ao amorfo da homogeneidade. A eleição ou percepção de lugares e situações especiais, remete a aspectos das narrativas clariceanas em seus momentos ditos epifânicos, em sua trajetória de retorno cíclico ao mundo organizado – paradoxalmente amorfo, homogêneo, percebido como automatizado, vazio de significação, experiência. Procurando zerar o que se lhe passou antes na vida, o personagem Martim, de *A maçã no escuro*, busca instaurar uma terra nova; livrando-se das vigas anteriores de sua construção de vida, termina por lançar mão de outras, mergulhando no caos, ensaiando em seguida um novo cosmos.

Vale assinalar que tal noção de fundação de um mundo não se atém a uma especulação teórica, como assinala Eliade, tratando-se de “uma experiência religiosa primária, que precede toda a reflexão sobre o mundo” (Eliade 1996: 26).

A observação da errância de místicos no gesto de abandono do lar rumo a uma superação espiritual, por sua vez, pode nos trazer algo dos momentos da narrativa clariceana em que as construções sociais são vistas em escombros e o cosmos da vida familiar é abandonado por alguns momentos, sendo assinalado o mergulho em automatizada banalidade cotidiana que lhe rouba os traços significativos, tornando-o espaço caótico.

A casa é “o cosmos pessoal que se escolheu habitar”, o lugar estável que assinala uma escolha existencial. O seu aniquilamento, simbolizado na “imagem do estilhaçamento do teto”, significa que se aboliu toda a situação que se escolheu, que se optou não pela *instalação no mundo*, mas pela liberdade absoluta que, para o

pensamento indiano, implica o aniquilamento de todo mundo condicionado” (Eliade 1996: 145)⁴³.

Toda forma de cosmos (casa, templo, universo, corpo humano) possui uma abertura superior, como assinala Mircea Eliade, que simboliza a possibilidade de “passagem de um modo de ser a outro, de uma situação existencial a outra”.

“todos os rituais e simbolismos da ‘passagem’ exprimem uma concepção específica da existência humana: uma vez nascido, o homem ainda não está acabado; deve nascer uma segunda vez, espiritualmente; torna-se homem completo passando de um estado imperfeito, embrionário, a um estado perfeito, de adulto. Numa palavra, pode-se dizer que a existência humana chega à plenitude ao longo de uma série de ritos de passagem, em suma, de iniciações sucessivas (...) A iniciação, como a morte, o êxtase místico, o conhecimento absoluto, a fé (no judaísmo-cristianismo), equivale a uma passagem de um modo de ser a outro e opera uma verdadeira mutação ontológica” (Eliade 1996: 147/ 148).

Tal mutação não se dá sem um percurso, realizado num processo necessário, freqüentemente penoso, mas inevitável. Eliade lembra que a simbologia da travessia é presentificada na figura da ponte, *mais estreita que um fio de cabelo, mais cortante que a foice, ou coberta por pregos, lâminas, agulhas*, etc, imagens que significam a dificuldade “do conhecimento metafísico e, no cristianismo, da fé” (Eliade 1996: 149). Estes simbolismos e outros impregnam a vida do homem religioso, que percebe “por todo lado uma cifra” estendendo aos gestos mais habituais um significado de ato espiritual (Eliade 1996: 149). Tais simbologias nos recordam traços da noção de processo em Clarice Lispector. Assim como a atitude mística de peregrinação para o Centro do Mundo.

⁴³ Eliade revela que no Oriente a experiência estética “chega a se confundir com a experiência mística”.

“peregrinos e ascetas, proclamam por sua ‘marcha’, por seu contínuo movimento, o desejo de sair do mundo, a recusa de todas as situações mundanas. A casa é um ‘ninho’, e (...) o ‘ninho’ implica rebanhos, filho e um ‘lar’; numa palavra, simboliza o mundo familiar, social, econômico. Aqueles que escolheram a busca, o caminho para o Centro, devem abandonar toda situação familiar e social, todo ‘ninho’, e consagrar-se unicamente à marcha em direção à verdade suprema” (Eliade 1996: 150).

Isso nos remete um pouco ao itinerário de Martim (e vários outros personagens clariceanos), quando estes assinalam um afastamento ou mesmo rompimento com o lugar-comum, com o estabelecido, com situações de vida social, com a média das pessoas. Remete também ao périplo extático da personagem Ana, do conto Amor, ou da busca errática do outro, no percurso do narrador Rodrigo SM, de *A hora da estrela*. “Em Clarice”, assinala Affonso Romano de Sant’Anna, “o texto é um ritual” (Sant’Anna 1988: 243).

No volume *O sagrado e o profano*, Eliade nota como a existência profana traz inúmeras marcas de religiosidade inconsciente (Eliade 1996: 27), herança de culturas tantas, sendo apenas nas sociedades européias modernas onde haveria se estabelecido “exemplo cabal de homem a-religioso” (Eliade 1996: 165). Para o homem religioso o mundo renova-se anualmente, reencontrando a cada ano sua santidade, o que talvez, como dissemos, tenha algo a nos dizer a respeito dos movimentos cíclicos da narrativa de Clarice Lispector, como *A paixão segundo GH* ou a própria *A maçã no escuro*. No sentido religioso, o movimento cíclico apontaria para o nascer simbolicamente de novo (Eliade 1996: 74), tais rituais indicariam que “a vida não pode ser reparada, mas somente recriada pela repetição simbólica da cosmogonia” (Eliade 1996: 74) Em Clarice, como vemos, além de *firmar* a procura, o movimento cíclico permite voltar com o sentimento do que foi *ferido nos olhos*, uma percepção alargada pelo que houve de interferência no olhar, um olhar que se reencontra de alguma maneira transformado. Se a vida não pode ser reparada, ela

então pode ser recriada perceptivamente; melhor, ela pode ser redescoberta, reencantada.

4.2 – A EXPERIÊNCIA SENDO

*“A sombra que me move
também me ilumina”
(Zé Ramalho)*

No embate do protagonista e da narrativa com a linguagem falada, escrita, em *A maçã no escuro* estão desenhadas várias facetas caras ao universo clariceano e do tipo de prosa que lhe é peculiar em seus textos longos. Poucos fatos, predomínio de experiências sensoriais, experimentação dos limites da linguagem, a linguagem como algo que aproxima e – afasta. Na sua busca errática de destruir sua construção anterior, sua vida, para reconstruí-la em seus próprios termos, Martim se assusta ante a possibilidade de que as coisas não dêem certo, no perigo divisado de quebrar a vida em cacos pequenos demais (ME: 124). Das vigas de construções antigas, ele só atina para a incapacidade da palavra conter o que se sente⁴⁴ (ME: 163). Oscila então entre a desistência, tematizada também em *A paixão segundo GH*, e o perceber “a beleza das pedrinhas (...) o fato da madrugada preceder a percepção da madrugada”(ME: 173).

As pedrinhas metaforizam os poucos dados disponíveis em nossas precárias construções de linguagem e, entrelaçadamente, as poucas folgas nos laços sociais, nos dados da cultura que permitiriam ao ser humano, ao escritor, marcar algum diferencial, abrir o corpo para novas esferas perceptivas e expressivas. “Mesmo que a desilusão e a ofensa recebida tivessem aflorado a seu rosto, tão poucos sentimentos

⁴⁴ Símbolo de beleza, nobreza e delicadeza entre os chineses, o pássaro martim pescador é exemplo entre estes por oposição “à vulgaridade dos pássaros tagarelas” (CHEVALIER & GHEERBRANT: 595).

a carne permite”(ME: 166). Em *A maçã no escuro*, o ímpeto e o recuo ante o expressar ou calar vão se entramando no texto.

Recusando o lugar-comum – social, da linguagem -- , em sua reconstrução de vida, Martim percebe que vai ter necessariamente que partir desse solo óbvio, pois “o barro do que já acontecera era pelo menos um material de onde partir” (ME: 170). Das poucas pedras, o proveito possível de botá-las em jogo, retrançando a tradição.

“Nada jamais tinha saído do mundo nada jamais tinha entrado no mundo: eram as mesmas pedrinhas sempre, o jogo sempre estivera feito, e a improvisação era impossível pois esses eram os elementos – os que já estavam ali – e de repente haviam fechado a porta, e a nada mais fora permitido entrar ou sair. E se, para o futuro, ele quisesse fazer nova construção – teria que destruir a primeira a fim de ter pedrinhas a usar, pois nada podia mais entrar no jogo e nada mais podia sair: o material de sua vida era esse mesmo. Mas, pensou ele, que infinita variação! com as mesmas pedrinhas”. (ME: 171).

As pedrinhas são peças marcadas, mas também trazem as possibilidades da permuta e do atrito. No caso de *A maçã no escuro*, tais pedras contadas podem se permutar entre si, e é nisso que vão as apostas das tentativas do romance, em meio a algumas desistências.

Neste momento da narrativa, em que o narrador reflete sobre as pedras contadas, ficam as indagações da pessoa, do escritor, de onde situar sua invenção, sua vida. Lembrando de ter apenas um lápis, apenas um papel. Lembrando de ser apenas um homem humano de pé, ante outro homem. Mas lembrando também de que ninguém nunca teve mais do que isto. Assim:

“Que esperava com a mão pronta? pois tinha uma experiência, tinha um lápis e um papel, tinha a intenção e o desejo – ninguém nunca teve mais que isto” (*ME*: 164).

“E que vinha do fato irreduzível de se estar de pé, e do fato de outro homem também ter a possibilidade de ficar de pé – pois com esse mínimo de se estar vivo já se podia tudo. Ninguém teve até hoje mais vantagem que esta” (*ME*: 184).

Aqui está também a presença do escritor envolvido com o corpo de sua escritura, o gesto de “escolha da área social no seio da qual decide situar a natureza de sua linguagem” (Barthes: s/d: 24), a trama de processos narrativos postos em movimento, partindo de um movimento significativo do escritor, ali onde “a escritura aflora a História” (Barthes s/d: 26).

O deixar-se levar aos pontos onde os limites do lugar-comum se esgarçam é o permitir-se dar-se mundos, é a possibilidade de relembrar a experiência do passado recalçado – “cada um fora feliz algum dia e ficara com a marca do desejo”, assinala Clarice, em “A repartição dos pães” (*FC*: 89). Distender os ritmos do corpo ao ponto de não submergir a identidade totalmente numa experiência engessada.

“minha vida comporta ritmos que não têm sua razão no que escolhi ser, mas sua condição no meio banal que me cerca. Assim aparece em torno de nossa existência pessoal uma margem de experiência quase impessoal que, por assim dizer, segue por si, e a qual me coloco com cuidado para me manter em vida (...) (conservando) através do tempo um dos mundos momentâneos que atravessei e do qual fiz a forma de minha vida” (*FP*: 96).

O manter-se vivo em um mundo único cristalizado corresponde a viver em torno apenas de evitar o sofrimento, como diria Nietzsche, escolha da qual se afastam em dado momento personagens clariceanos como Martim, de *A maçã no escuro*, GH, Rodrigo SM (*A hora da estrela*), meio por decisão própria ou fator de escolha, na posição de margem em que se vêem. Ou Ana, arrastada na posição extática no gênesis que se redesenha no Jardim Botânico no conto “Amor”. Escolha em torno da qual se afasta, mais amplamente, a escritura clariceana.

Tais espriamentos, no entanto, se fazem dentro de uma movimentação de *semas de diferença* e *semelhança* que jogam tensa e assumidamente em narrativas como *A maçã no escuro* e *A hora da estrela*, estabelecendo flutuações entre uma cerrada opacidade e a utilização de estratégias discursivas mais próximas da narrativa clássica, como assinala Sônia Ramalho⁴⁵.

Em *A maçã no escuro*, tipicidades e monotonias circulam em meio ao esforço de inauguração de uma percepção originária.

“ao menos no caso de uma revolução verdadeira que quebre as categorias históricas válidas até aí, o sujeito da história não cria seu papel inteiramente; em face de situações típicas, toma decisões típicas (...) Essas estereotipias não são, aliás, uma fatalidade, e assim como as vestimentas, o ornamento, o amor transfiguram as necessidades biológicas com respeito às quais nasceram, assim como no interior de um mundo cultural o a priori histórico não é constante senão por uma fase dada e com a condição de que o equilíbrio das forças deixe subsistir as mesmas formas” (*FP*: 100).

⁴⁵ através do *sema da semelhança* – próximo da atitude do narrador clássico, “se intenta apagar a distância entre ficção e não ficção e estabelecer a identidade social”. FARIAS, Sônia Lúcia Ramalho de. “A movência do ficcional ou a astúcia da mímesis: *A hora da estrela*, de Clarice Lispector”. *CORREIO DAS ARTES*. João Pessoa, domingo, 06 de dezembro de 1992. p.9.

Por aí “a história não é uma novidade perpétua, nem uma repetição perpétua, mas o movimento único que cria formas estáveis e as quebra” (*FP*: 100).

O movimento de reproduzir essas estereotípias e evitá-las revela-se no corpo da escritura, do escritor. O corpo visto não como objeto do mundo, mas como nosso meio de comunicação com ele, “horizonte latente de nossa experiência” (*FP*: 104) A percepção faz-se não através do corpo, mas com ele. “Ser uma experiência, é comunicar-se interiormente com o mundo, o corpo e os outros, estar com eles em vez de estar ao lado deles” (*FP*: 105).

5 - A IMAGEM DE SI MESMO

*“ao denunciar o estranho, ela estivera
apenas defendendo essa vida”
(Clarice Lispector – A maçã no escuro)*

Na sua tentativa de reconstrução pessoal, Martim busca um ser e uma linguagem indivisas, uma aproximação intuitiva e não raciocinante da vida. “Ninguém ensinara ao homem essa convivência com que se passa de noite, mas um corpo sabe” (ME: 16). E a sensação de uma escuridão em movimento vai permear toda a narrativa. No seu esforço em perder a linguagem dos outros, ele percebe, olhando as plantas e os bichos, “que um ser não pensa e não se mexe e no entanto está todo ali”(ME: 18).

Sua reconstrução do mundo começa num domingo, dia de descanso no Gênesis, o que tem algo talvez com a tentativa do personagem em afastar-se radicalmente do lugar-comum – na porção em que este traz uma identidade perturbada, comprometida, cindida, alienada. Sua recusa do mundo feito é atravessada por um desejo que *tudo rejeita e quer*⁴⁶. Que parte de um gesto, de uma escolha que antes de mais nada é uma recusa. Mas que traz no seu horizonte sempre o impulso em direção a um Outro, que por outra via é rejeitado, repugnado. Recusando o *familiar*, buscando instaurar um espaço heterogêneo preme de significação, ele terá o tempo todo como referência um lugar comum.

“quando um homem cai sozinho num campo, não sabe a quem dar sua queda” (ME: 22).

“Olhou então ao redor, como quem procura o contraponto de um mulher” (ME: 29).

“já que sendo agora um homem, ela se tornara uma mulher” (ME: 110)

⁴⁶ “meu cashcoeur mallarmaico/ tudo rejeita e quer”, diz a canção A prosa impúrpura do Caicó, de Chico César. CD *Aos Vivos*. São Paulo, Velas Produções Musicais, 1995.

“Como viciados que se reconhecessem, ele acabara de ver nela ele próprio. O que foi desagradável”(ME: 248).

O não entendimento lógico, racional, refletido, faz parte do percurso do personagem, do itinerário da narrativa. Sentindo-se com enorme coragem por recusar sua anterior inteligência, ele procura as larguezas em outras esferas. Evitando a voragem de sugar todos os termos para a esfera do familiar, num movimento que seria de reduzir frequentemente o *outro* ao *mesmo*.

No seu renascimento forjado, Martim percebe que “ele nunca estivera tão perto da promessa que parece ter sido feita a uma pessoa quando esta nasce” (ME: 48). Descobre ainda que “para tudo o que pode acontecer um homem nascera” (ME: 54).

E às vezes, querendo ou não, “uma pessoa reconhece o que deseja” (ME: 49), sendo o reconhecimento como que um movimento desejante, mesmo no caso das famílias que viram o rosto, nauseadas pela visão da pigméia Pequena Flor estampada nas páginas dos jornais, como em “A menor mulher do mundo”; para a madame Carla de Sousa Santos que mergulha em nojo e atração apaixonadas na ferida aberta do mendigo, em “A bela e a fera”; para Ana que foge para seu amor vertiginoso despertado pela visão pavor do cego mascando chicletes; pela vertigem de Laura, que sucumbe à loucura ao se dar à beleza extrema das rosas, em “A imitação da Rosa”; pela tortura e prazer intimamente transgressivos de uma rapariga portuguesa que se quer mãe e esposa, sem deixar de querer-se a rapariga que se abana no Brasil – puta no xadrez da jogatina de um mundo incerto, na vida baixa em que se quer lançada. *O que não tem governo, nem nunca terá*⁴⁷. Todos os personagens, todas estas narrativas, se fazem reconhecendo o visgo de desejo e fugindo do que reconhecem em sobrepostas camadas de refinamentos cruéis mediadores que as impedem de ter sua ansiada e repugnada desgraça – o desejo do

⁴⁷ Como na canção de Chico Buarque, “O que será”, onde estão entreabertas as portas intermináveis do desejo. Marilena Chauí debate o assunto. CHAUI: 1988.

outro, sentindo que “ser um mesmo é condenar-se à mutilação, pois o homem é apetite perpétuo de ser outro” (Paz: 108).

A verdade no sentido incômodo também vai apontar na atuação de Martim, e na sua percepção aguçada do quanto os laços sociais evitam estranhar, ou reconhecer o que se deseja recalcado. Pois, como é dito repetidamente no texto em relação a Martim e aos outros, a “verdade dos outros tinha que ser a sua verdade, ou o trabalho de milhões se perderia. Não seria esse o grande lugar comum a todos?” (ME: 288).

Walter Benjamin assinala que, para Proust, irá depender do acaso a possibilidade de “cada um alcançar uma imagem de si mesmo, tornar-se senhor da própria experiência”. Em toda a obra de Clarice, a chance de ultrapassar as amarras e limites parece estar na valorização do instante. Veículo possível de se viver uma *felicidade clandestina*, o instante parece ser a hora fugaz e profunda de desrecalque, onde se pode fruir num minuto o que não se pode viver ordinariamente.

“São momentos que não se narram, acontecem, acontecem entre trens que passam ou no ar que desperta nosso rosto e nos dá o nosso final tamanho, e então por um instante somos a quarta dimensão do que existe, são momentos que não se contam. (...) se em um instante se nasce, e se morre em um instante, um instante é bastante para a vida inteira” (ME: 102)

Em Martim, a abertura para o diferente vai se configurar também num estado de disponibilidade para o olhar.

“No terreno, através da névoa rasa, viu com curiosidade infantil uma terra suja e seca, endurecida pela madrugada. O homem não antecipou nada: viu o que viu. Como se olhos não fossem para concluir mas apenas para olhar” (LF: 76).

Essa abertura do olhar prevê uma não interferência, um movimento para o silêncio, paradoxalmente construído penosamente pela palavra, na trajetória árdua inscrita na narrativa, no próprio processo de construção do livro, tantas vezes reescrito⁴⁸. No texto, um silêncio que se fala (“Preferia o silêncio intato. Pois o que se bebe é pouco; e do que se desiste se vive”)(*ME*: 165). “No silêncio da consciência originária vê-se aparecer não somente o que querem dizer as palavras, mas ainda o que querem dizer as coisas, o núcleo de significação primária em torno do qual se organizam os atos de denominação e expressão” (*FP*: 13).

O indizível se configura na trama e se realiza na dramatização da linguagem.

“mas era coisa que estava acontecendo, e não seria a ausência de palavras que faria deixar de existir o que estava existindo, e a planta sente quando o vento é escuro porque ela estremece, e o cavalo no meio do caminho parece ter tido um pensamento, e quando os ramos da árvore se balançam no entanto não houve uma só palavra”(*ME*: 313).

Mas, como em *GH*, o indizível se corporifica nas entrelinhas de onde a linguagem não alcança e, precariamente, se faz através dela. “O indizível só me poderá ser dado através do fracasso de minha linguagem. Só quando falha a construção, é que obtenho o que ela não conseguiu” (*PSGH*:180).

Em *A maçã no escuro*, a palavra, percebida por um lado como irremediavelmente afastada da coisa-em-si, é vista, por outra via, como estando atada mesmo ao fulcro da vida, tesa e tensa, oscilante.

“ele queria a palavra. Enquanto fosse quem era estaria preso à sua própria respiração à espera de que ela o unisse a si mesmo, vivendo com essa

⁴⁸ Oito vezes reescrito, informa Clarice, em cartas, informação que está lá na orelha da edição com a qual estamos trabalhando. Estudando os processos de criação da autora em manuscritos do conto *A bela e a fera*, percebi o quanto o texto é reescrito e retomado, ao contrário do que indicariam seus outros depoimentos e da

palavra na ponta da língua, com a compreensão quase por se revelar, nessa tensão que termina por se confundir com a vida, e que é ela própria, acontece que ele queria a palavra. E agora que conhecia a oscilação de um amor humano, nunca estivera tão perto dela (*ME*: 158)”.

A palavra instável que oscila como o amor humano é um corpo aberto a descobertas, lampejos de arranjos novos. No lugar-comum da convivência social “a palavra constituída, tal como funciona na vida cotidiana, supõe preenchido o passo decisivo da expressão”. (*FP*, p.194). Como ressalta ainda Merleau-Ponty, nossa vista “sobre o homem restará superficial enquanto não remontamos a esta origem, enquanto não encontramos, sob o barulho das palavras, o silêncio primordial, enquanto não descrevemos o gesto que rompe esse silêncio”. Afinal, “a palavra é um gesto e sua significação um mundo” (*FP*: 194).

Quem vive sabe, assinala o narrador clariceano. Mas a palavra como fonte de expressão é urgente ao escritor, ao personagem, mesmo que não os complete, que não os una completamente a si mesmos – completude a ser buscada no outro. Mas o próprio “sujeito pensante está numa espécie de ignorância de seus pensamentos enquanto não os formulou para si” e um pensamento “que se contentasse com existir para si, alheio aos embaraços da fala e comunicação, logo que aparecesse cairia na inconsciência, o que significa dizer que não existiria mesmo para si” (*FP*: 188). Como percebe o narrador clariceano, “estilhaçar o silêncio em palavras é um dos meus modos desajeitados de amar o silêncio” (*ADM*:403).

6 – LUGAR-COMUM E VERDADE

*“O único modo de descobrir era, aliás,
reconhecer”.*

(A maçã no escuro, Clarice Lispector)

Após um itinerário de reinvenção da linguagem, de reinvenção da vida – Martim vai lentamente se dirigindo no sentido de se agregar novamente a um lugar comum social. A lembrança de seu filho vai lhe servindo de ponte na travessia de volta, um retorno da negação da vida social, da negação da linguagem (“com o filho o amor pelo mundo o assaltara”). (ME: 158). Pois – “uma criança era o lugar comum de um homem, ele queria participar dela” (ME: 195). Ao saber que sua mulher escapara à tentativa de assassinato e que ela escondera do filho deles o que o pai fizera, Martim se comove e usa repetida e mecanicamente as palavras “valorosa e boa”, secas e ocas, mas “Martim teve um prazer inesperado em usar as palavras que valiam no mundo: valorosa e boa. Eram palavras lindas – pois a existência de palavras ocas como essas haviam salvo a alma de seu filho”(ME: 290).

Depois de assinalar sua radical cisão, o personagem finda abrindo mão do vago heroísmo instaurado. “Tudo então que em Martim era individual cessou. Ele só queria agora se agregar aos salvos e pertencer” (ME: 211). Fará isto tropeçando nos escolhos dos mais óbvios fatores de legitimação da teia social, se deixando levar na voragem das forças centrípetas da vida social⁴⁹. Percebendo, no entanto, e também sentindo, os dados todos que fazem o jogo, partida da qual ele forjou uma ausência que retorna.

“Restos transfigurados de civismo e de colação de grau, leiteiros que não falham e entregam diariamente o leite, coisas assim que parecem não

⁴⁹ E forças centrípetas da vida verbo-ideológica, conforme Bakhtin. BAKHTIN, 1990. p.81.

instruir, mas instruem tanto, uma carta que nunca se pensou que viria e que vem, procissões que dão voltas lentas pela esquina, as paradas militares, onde uma multidão inteira vive da seta que lançou – aquele homem estava recuperando tudo de cambulhada. A memória termina voltando” (ME: 295).

“A reflexão não pode nunca fazer com que eu deixe de perceber o sol a duas centenas de passos, num dia de bruma, de ver o sol ‘se levantar’ e ‘se deitar’, de pensar com os instrumentos culturais que prepararam minha educação, meus esforços precedentes, minha história” (FP: 77). O percurso de Martim será completo, com um retorno à experiência.

No capítulo final de *A maçã no escuro*, acontece a prisão de Martim e seu retorno definitivo à ordem social vigente. No texto, vê-se o esforço mesmo do personagem em “voltar a pertencer”, abandonando o movimento transgressivo delineado em seu itinerário para fora do campo de força das estruturas sociais, a partir da linguagem.

Nesse capítulo final há, para falar com Bakhtin, uma verdadeira saturação de *expressões fossilizadas da língua* (“ái hein”; “o que passou, passou, vamos pra frente”), de expressões gestuais, de dados culturais lugares-comuns (a lembrança da mãe dando vexame ao “empurrar” comida em excesso para as visitas), baixarias de viés kitsch no parágrafo onde a saturação dos lugares-comuns explode, na passagem do capítulo bem conhecido e que trata da esperança.

“Você sabe que o amor é cego, que quem ama o feio bonito lhe parece, e que seria do amarelo se não fosse o mau-gosto? E que em casa de ferreiro espeto de pau, e quem não tem cão caça com gato, e boca-não-erra? disse o pai descarrilando um pouco mais, não falta muito para começar a contar o que fazia com mulheres antes naturalmente de ser casar com tua mãe.

Você sabe que esperança é duro combate que aos fracos abate, e aos fortes etc?" (ME: 319).

Nos contos, a volta de personagens dos movimentos de fuga da percepção comum é estonteada, culpada. Como lajes geológicas, que mal se acomodam após um abalo sísmico e ainda trazem à flor da terra seus traumas. Aqui, no entanto, a volta da dilatada experiência com o estranho quase não foge ao controle do personagem. Mas também não se trata propriamente de uma experiência "epifânica" como em GH ou nos contos⁵⁰.

A maçã no escuro traz uma experimentação mais consciente, com alguns momentos onde tal controle escapa às mãos do narrador ou protagonista, como na cena da estrebaria, onde o personagem é arrebatado pela força do mundo orgânico e básico das vacas. Mas, no romance, no geral, a tentativa de rompimento com a linguagem e o retorno se fazem de algum modo sob o controle do personagem. De dado comum com a narrativa clariceana em geral, a volta do mergulho perceptivo não é um voltar sobre os próprios passos, traz a face do que foi *ferido nos olhos*.

Em *A maçã no escuro*, marca-se um dado diferencial na forma do humor corrosivo que vai ironizando todo o percurso de volta, todos os nichos de cimento social aos quais o personagem retorna. E tal processo irônico se dá muito pela deformação da linguagem média, que termina por revelar "de maneira abrupta sua inadequação ao objeto" (Bakthin 1990: 188), o que ocorre muito na saturação de lugares-comuns⁵¹.

⁵⁰ "no sentido místico-religioso, epifania é o aparecimento de uma divindade e uma manifestação espiritual (...) Aplicado à literatura o termo significa o relato de uma experiência que a princípio se mostra simples e rotineira, mas que acaba por mostrar toda a força de uma súbita revelação. É a percepção de uma realidade atordoante, quando os objetos mais simples, os gestos mais banais e as situações mais cotidianas comportam iluminação súbita (...) e a grandiosidade do êxtase pouco tem a ver com o elemento prosaico em que se inscreve o personagem" (SANTA'ANNA 1973: 187).

⁵¹ Estudando *A paixão segundo GH*, Arnaldo Franco Jr. observa que o "romance (...) retorce os lugares-comuns sobre bom e mau gosto, kitsch e sublime, enfatizando a pequenez e a vacuidade do universo burguês e racionalista no qual GH se encontra mergulhada. PSGH inverte a pressuposta sinonímia entre classe social e padrão de gosto, mostrando que ela é um preconceito. Deste modo, questiona a supremacia dos valores médios, apontando para a sua alienação e violência". FRANCO JR 1993.

Noutra via, Berta Waldman e Vilma Arêas ressaltam que, em *A maçã no escuro*, “a linguagem (...) é empurrada para uma materialidade de coisa, de corpo, que ela não tem”. E acrescentam especulando que, talvez, “como diz Sartre, essa materialidade de linguagem se encontre no lugar-comum” (Waldman & Arêas 1992: 144).

O retorno ao familiar no romance é lucidamente crítico, mas não traz, nesse momento, um distanciamento de feição radical, pois este impediria o retorno, não configuraria um retorno. “Procuremos ver como um objeto ou um ser começa a existir para nós pelo desejo ou pelo amor e compreenderemos melhor por isso como objetos e coisas podem existir em geral” (*FP*: p.65). O retorno é então crítico e emocionado. Os dados e cacos daquela cultura precária, vistas em suas distorções ideológicas, em suas metáforas falsas, em suas relações falseadas, fazem parte intrinsecamente da vida do personagem. “Um trem de ferro é uma coisa mecânica, / mas atravessa a noite, a madrugada, o dia, / atravessou minha vida, / virou só sentimento”⁵².

Para Lúcia Helena, “o livro inicia o leitor numa espécie de humilde e precioso saber do qual apenas alguém se pode apossar após abdicar da ânsia grandiosa do absoluto”. Nele, parece vaticinado que “o encontro não se dá não como plenitude ou totalidade perene, mas como dádiva do instante” (Helena 1992: 2)

Os *semas da semelhança* comparecem em meio às marcações dos *semas da diferença*, como em *A hora da estrela*⁵³. O texto não finge limpar os céus da poluição ideológica inevitável, encarna-se entre os escombros do que há.

⁵² PRADO, Adélia. “Explicação da poesia sem ninguém pedir”. In: *Bagagem*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1986.

⁵³ Estudando *A hora da estrela* e seguindo a conceituação de Luiz Costa Lima em *A movência do ficcional*, Sônia Ramalho de Farias assinala que, ao atualizar o sema da semelhança, “o texto clariceano busca um possível efeito de verossimilhança, no sentido de assegurar ao leitor o entendimento do universo narrado, a fim de que a significação textual não se perca na total opacidade. No movimento oposto, rompe-se com o efeito da verossimilhança, desnudando a ficção como produção simbólica, só indiretamente conectada com o referencial”. FARIAS 1992: 8-9.

“Alguns querem um texto (uma arte, uma pintura) sem sombra, cortada da ‘ideologia dominante’; mas é querer um texto sem fecundidade, sem produtividade, um texto estéril (...) O texto tem necessidade de sua sombra: essa sombra é um pouco de ideologia, um pouco de representação, um pouco de sujeito (...); a subversão deve produzir seu próprio claro-escuro” (Barthes 1996: 44)

Como assinala Roberto Corrêa dos Santos, não se pode ligar a “obra de Clarice às

“retóricas da destruição literária. Não lhe interessa zerar o texto, e sim dispará-lo. Fazer a língua ela mesma, nausear-se. Desse imenso vômito, dessa convulsão do corpo por ter de expressar, resulta um gasto e um uso. Gasto e uso de energia, gasto e uso dos detritos, que enfim ganharão a forma devida. A forma aí exacerba a sua característica de ser um movimento em direção ao exterior. Torna-se o próprio exterior, a exposição que não esconde os andaimes, o ‘antes da obra’, nem o trabalho, nem o suor. O prazer e a beleza implicam a história do fazer. O ofegante exercício de ir dispondo, acertando, corrigindo. A beleza recusa o sentimento plácido das artes findas. A beleza é registro do tumulto. É a sombra da mesa cheia de papéis soltos” (Santos 1991: 60).

Em *A maçã no escuro* a condição alienada é desconstruída, porém ao personagem Martim não é possível olhar completamente de fora. É ali naquele espaço que ele pode inserir o que quer que seja – percebe o narrador, revela a narrativa. Ele está dentro do mundo. E é ali a partir do lugar comum e de elementos

limitados que o escritor vai poder marcar a largueza maior ou menor de seu gesto de escritura. E, em maior ou menor grau, *lançar mundos no mundo*⁵⁴.

Nas sociedades não religiosas, o retorno é visto com pessimismo, pois, quando deixa de ser “um veículo pelo qual se pode restabelecer uma situação primordial e reencontrar a presença misteriosa dos deuses, quer dizer, quando é dessacralizado, o Tempo cíclico torna-se terrífico; revela-se como um círculo girando até o infinito” (Eliade 1996: 95)⁵⁵. Porém, o homem religioso vê a repetição como possibilidade de renovação e transfiguração “o encontro com o mesmo tempo mítico da origem, santificado pelos deuses que representa maior esperança” (Eliade 1996: 94). Como ressalta Lúcia Helena, o empreender “uma tarefa circular de uma nova procura em que se deve indefinidamente reentrar, não é focalizado por Clarice como um fardo, mas como uma condição inalienável do ser” (Helena 1992: 2).

Na própria narrativa, predomina “a figura da circularidade, em tudo diversa do modelo de desenvolvimento linear de enredo” (Chiara: 2). Em *A maçã no escuro*, ocorre o que Silviano Santiago assinala em relação às outras narrativas da autora, onde a trama novelesca “não reflui da, nem conflui para a história literária escrita em moldes oitocentistas, para a história como entendida naquele contexto”. Assim é vista como “um rio que inaugura seu próprio curso. A literatura é literatura – eis a fórmula mais simples e mais enigmática para apreender o sentido da aula inaugural de Clarice” (Santiago 1997: 12).

Ainda nos finais de *A maçã no escuro* Martim oscila explosivamente entre dizer sim ou não, entre aderir ou não à lição de esperança vinda da lembrança da voz do pai. Era pecado não ter esperança, era um luxo, aceita algo relutantemente (“em

⁵⁴ “Mas os livros que em nossa vida entraram/ são como a radiação de um corpo negro/ Apontando para a expansão do universo/ Porque a frase, o conceito, o enredo, o verso/ (E, sem dúvida, sobretudo o verso)/ é o que pode lançar mundos no mundo”. VELOSO, Caetano. Livro. CD *Livro*. Polygram, 1998.

⁵⁵ Mircea Eliade assinala que, no judaísmo e cristianismo, é consagrada a possibilidade de santificação da história, com passagem do tempo cósmico para tempo histórico, ultrapassando-se a noção de tempo cíclico. In: *O sagrado*. Eliade, 1996, p.95.

nome dos outros!”). Mas, percebe, “não amar era a natureza errando” (ME: 317). E reverte as coisas, concluindo que sua esperança escandalizaria os otimistas, eles a tentariam fuzilar “porque a esperança é assustadora. Há que ser homem para ter coragem de ser fulminado pela esperança” (ME: 318).

Na impossibilidade de suturar um mundo dilacerado, resta pegar em estilhaços o instante e cumprir a tarefa de significá-lo, falar seu silêncio nem que seja através de uma escritura que ambiciona o calar-se para não trair mesmo tal meta.

Numa das crônicas de *A descoberta do mundo*, intitulada “Estado de graça”, a narradora alude a tal estado tantas vezes tematizado em seus textos. Momentos raros onde “se tem o mundo como este é”, como se *o anjo da vida tivesse vindo anunciá-la*, onde, *através de um nimbo que não é imaginário*, se atinge, se vê a beleza profunda de outra pessoa. Quando “ganha-se um corpo e uma alma e uma terra”.

Na segunda metade do texto, a narradora reflete sobre o esvaziamento do estado de graça. Lacônica, mas afirmando ser bom também que o estado de graça não nos seja dado com frequência.

“Se fosse, talvez passássemos definitivamente para o outro lado da vida, que também é real, mas ninguém nos entenderia jamais. Perderíamos a linguagem em comum. //Também é bom que não venha tantas vezes quanto eu queria. Porque eu poderia me habituar à felicidade (..) Habituar-se à felicidade seria uma perigo. Ficaríamos mais egoístas, porque as pessoas felizes o são, menos sensíveis à dor humana, não sentiríamos a necessidade de procurar ajudar os que precisam” (ADM: 91).

O estado de graça permanente seria o tornar-se “contemplativa como os fumadores de ópio” o que, para a narradora, seria uma fuga imperdoável do destino humano, “feito de luta e sofrimento e perplexidade e alegrias menores”.

No estado de graça, não há riso no rosto, nem precisa haver: o corpo todo ri. Depois da graça, “a condição humana se revela em sua pobreza implorante, aprende-se a amar mais, a perdoar mais, a esperar mais. Passa-se a ter uma espécie de confiança no sofrimento e em seus caminhos tantas vezes intoleráveis” (ADM: 90).

No período que encerra a crônica, o narrador relembra dias áridos e desérticos: trocaria anos de vida por minutos de graça. Um post-scriptum sucede ao fim do texto: “Estou solidária, de corpo e alma, com a tragédia dos estudantes do Brasil”. Lido assim, no livro, o que veio do contexto do jornal diário, torna-se enigmático. Recuperando a data, 6 de abril, folheando-se o livro ao contrário, o ano: 1968⁵⁶.

O percurso é difícil, a travessia é penosa e a vida é feita dessa travessia, não se pode encurtar o caminho e chegar antes, como dirá a narrativa de GH. O sentido de viver vai ter a ver com essa errância de traços místicos, esse lugar-comum precário, com suas dores, prazeres e suas verdades apequenadas que, na difícil travessia da escritura, nascem de uma dificuldade própria do viver, própria do escrever que gera atrito de onde partem lascas como aços espelhados – de onde brilham certos instantes.

Para a escritora, parece haver a dificuldade de sentir tanto e tão intensamente – ricamente, luxuosamente, e voltar ao cenário da pobre vida diária, no que esta tem de árdua, de amesquinhada: naquela hora o sufocado amor e o sonho dos estudantes do Brasil.

Escrito antes da crônica, no final dos anos 50, *A maçã no escuro* tem aquele outro mundo desenhado por Martim como a abertura para um universo perceptivo mais vivo. Porém, permanece na obra clariceana a não apontar para uma redenção,

⁵⁶ Tempo de edição do AI-5, repressão aos movimentos político-estudantis, com a morte emblemática de um estudante e os protestos desencadeados, inclusive com a participação nas ruas da escritora Clarice Lispector, numa manifestação de solidariedade aos estudantes e exigência de providências ao governador do Estado da Guanabara, pressionado pelos militares. VENTURA, Zuenir. 1968 – *O ano que não terminou*. São Paulo: Círculo do Livro, s/d.

que seria promissora, mas também falseadora, no forjamento de uma salvação coletiva que projetaria no texto um sentido de apaziguamento⁵⁷.

Ainda na crônica aludida, a narradora ressalta que o estado de graça é apenas uma “pequena abertura para uma terra que é uma espécie de calmo paraíso, mas não é entrada nele, nem dá o direito de comer os frutos de seus pomares” (ADM: 91). Apartado do mundo social, o personagem Martim vai aderir novamente à ele, mas vai voltar com o que foi *ferido no olhos*. Se o mundo não pode ser reparado, ao menos ele poderá ser recriado – caos e cosmos.

Merleau-Ponty assinala como a percepção do outro “funda a moralidade,

realizando o paradoxo de um alter-ego, colocando a mim, a minhas perspectivas e a minha solidão no campo de visão de um outro e de todos os outros. Aqui como em toda parte, o primado da percepção – o reconhecimento, no próprio coração da experiência mais individual, de uma contradição fecunda que a submete ao olhar do outro – é o remédio para o ceticismo e o pessimismo. Se se admite que a sensibilidade é fechada sobre si mesma e se só se busca a comunicação com a verdade e com o outro no nível de uma razão sem carne, então não há muito a esperar” (Merleau-Ponty 1990: 65).

O filósofo acrescenta dizendo que “se, ao contrário, como o primado da percepção o exige, chama-se de mundo o que se percebe e de pessoa aquilo que se ama, há um gênero de dúvida sobre o homem, e de maldade, que se torna impossível” (Merleau-Ponty, 1990, p.66). Recuperar todos os entulhos de palavras gastas, falseadas não será para o protagonista de *A maçã no escuro* uma queda – mas uma conquista. Chegar ao ponto de retorno de modo a reconhecer a palavra “assassinato” amarrada num centro precário qualquer. E a palavra amor, na lembrança da existência de um filho no mundo, da mãe do seu filho ter escondido

⁵⁷ Para falar com Roland Barthes. BARTHES s/d-b: 39.

dele que Martim a tentara matar, o fazem repetir mecanicamente as palavras “valorosa e boa”, palavras precárias e ocas que sejam mas que haviam salvo seu filho.

No estado de graça, descobrem-se mundos e, noutros mundos vizinhos, sofrem os meninos, os estudantes do Brasil. No estado de graça e náusea da personagem Ana do conto “Amor”, desperta-se justamente para o mundo esquecido das dalias e tulipas e também para o mundo das crianças que passam fome. O estado de náusea ressalta a ferida do mendigo de “A bela e a fera”, aflora a fome tamanha da vida vazia e secada de uma mulher perdida em sua identidade para o mundo das festas e colunas sociais.

Não há exatamente o que concluir da travessia de Martim, que se faz como tal, um processo. Regina Pontieri atentamente assinala que procurar em Clarice uma moral da história seria aniquilar o dinamismo numa escritora “que faz do paradoxo o meio de apreensão do real como convivência dinâmica de elementos antagônicos”⁵⁸.

Num mundo reificado, talvez não haja lugar para a realização plena e que, em vez de plenos, “os personagens de *A maçã no escuro* entram num processo de ‘prenhês’, de engravidamento, de fertilização pela carência, uma das marcas mais vitalizadoras da ficção de Clarice Lispector” (Helena 1992: 2).

Ao mesmo tempo, podemos lembrar de quando Walter Benjamin nos fala sobre olhos que perderam a capacidade de olhar num ambiente de atrofia da experiência. A experiência se desenharia no momento em que o passado individual entraria em conjunção com o passado coletivo, o que penosamente e em vislumbres ocorre com um Martim que consegue se situar num lugar-comum revivido e consegue inseri-lo na história da sua vida, antes esquecida, agora percebida.

Ressaltando a conclusão do livro no sétimo capítulo, onde se reúnem sete personagens, Gilberto Figueiredo Martins lembra que o número sete guarda “o

⁵⁸ No caso, a autora está tratando de outras narrativas e outras questões da prosa clariceana e de sua crítica. PONTIERI: p.65-70.

sentido de mudança depois de um ciclo concluído” sendo “número da conclusão cíclica e de sua renovação” (Martins 1996: 134).

Rastreando valores arquetípicos, Chevalier e Gheerbrant ressaltam que a maçã simboliza um meio de conhecimento, sendo, no entanto, por vezes fruto da Árvore da Vida, noutras vezes da Árvore do Conhecimento do bem e do mal. Assim, representa um “conhecimento unificador, que confere a imortalidade, ou conhecimento desagregador, que provoca a queda” (Chevalier & Gheerbrant: 572). Os alvéolos, que guardam as sementes no interior da fruta formam uma estrela de cinco pontas, sendo tido pelos iniciados como “fruto do conhecimento e da liberdade”. Para eles, comer da maçã “significa abusar da própria inteligência para conhecer o mal, da sensibilidade para o desejar, da própria liberdade para praticá-lo”⁵⁹, o que traz algo do tenso equilíbrio do romance *A maçã no escuro* e da travessia de seu protagonista.

Por fim a maçã, como símbolo, representaria uma oscilação entre os desejos terrestres e a espiritualidade. Simbolizaria também os desejos terrestres ou a complacência em relação a estes, colocando assim, “uma necessidade: a de escolher” (Chevalier & Gheerbrant: 573).

⁵⁹ Porém vulgarizadores teriam tomado o símbolo como realidade e o pentagrama no interior da maçã apareceria nesse contexto “representando a involução do espírito dentro da matéria carnal” (Chevalier &

7 - CULTURA, PERDIÇÃO, SALVAÇÃO

“Estou pensando nos tempos de antes de eu nascer. . .”

(Mário de Andrade)

A reconstrução da experiência não abre mão de um além da experiência – da utopia. A narrativa de Martim, a partir do retorno, parece então ainda disposta a construir o novo “contra a tradição e a partir dela” (Rouanet: 9) na percepção de que o “homem não pode estar dentro nem fora da cultura” (Rouanet: 61), à semelhança do texto benjaminiano.

No pensamento do filósofo alemão há o assinalamento de quanto a cultura é ambivalente na medida em que as objetivações do desejo também o são e oscilam “entre uma arqueologia, que submete o novo à gravitação do arcaico, e uma prospectiva, que libera o novo dessa gravitação e permite à origem manifestar-se de forma não demoníaca, como reencontro e não como destino” (Rouanet 1990: 103). Assim, Walter Benjamin manteria uma postura de ambiguidade ante a sensibilidade instaurada na modernidade. Se para Adorno, como ressalta Rouanet, o novo-velho cenário marca o fim da individualidade e autonomia assim como também a reificação Iluminista, para Benjamin traria uma perspectiva de liberdade (Rouanet 1990: 52).

O esvaziamento da tradição por um lado não seria um mal, pois a tradição seria um *arquivo da injustiça*. O fim da experiência traria uma *barbárie positiva*. Porém, no cenário barra-pesada onde se delineava o nazismo, ele, “com a mesma coerência com que denuncia a cultura de classe, denuncia os riscos de uma dissolução da cultura” (Rouanet 1990: 54).

O homem sem memória é um autômato, de gestos e comportamentos reflexos, comportamento adaptativo, incapaz de receber e deixar traços no mundo,

de se relacionar com a história, de sentir os apelos do passado, selando assim “a vitória dos dominadores” (Rouanet 1990: 166). Por outro lado, o despojamento da memória para Benjamin, conforme assinala Rouanet, livra o homem das inibições da tradição, criando um espaço livre, acessível à ação (construtiva) dos novos bárbaros.

“Nesse vazio deixado pela dessublimação da cultura, o homem pode realizar historicamente as promessas nela incorporadas. Não há documento de cultura que não seja também documento de barbárie. Por isso a cultura precisa ser dissolvida, porque transfigura e dissimula relações de violência: e não pode ser dissolvida, porque nessa transfiguração ela mantém intacta a promessa de uma ordem além não violenta(...)”(Rouanet 1990: 167).

Vendo o pensamento de Walter Benjamin, o estudioso brasileiro ressalta ainda que “pela cultura o homem se perde, porque ela é ideologia e dominação; graças a ela, ele se salva, porque a cultura fornece o repertório simbólico que dá acesso à verdade e permite pensar uma ordem além da violência” (Rouanet 1990: 172).

O escuro que envolve a maçã está no título do livro. Entre outras possibilidades, aponta para a valorização do conhecimento não refletido, *topos* na obra clariceana, onde é no escuro que se sabe. Ao mesmo tempo, aquilo envolvido, a maçã, é o fato primordial, e aponta para o momento anterior à Queda, quando a linguagem tinha sentido de comunhão, sem a distância da comunicação, da informação, esta ancorada na palavra-instrumento que não consegue estabelecer tal comunhão com as coisas.

“O que realmente acontecera -- não se sabe, nenhum dos dois sabia, a gente substitui muito. Acontecera algo essencial que eles não compreendiam e estranhavam, e que possivelmente não é para ser

compreendido, quem sabe se o essencial não é para ser compreendido, quem sabe se o essencial não foi destinado a ser compreendido, se somos cegos por que insistimos em ver com os olhos, por que não tentamos usar estas nossas mãos entortadas por dedos? Por que tentamos ouvir com os ouvidos o que não é som? E por que tentamos, de novo e de novo, a portas da compreensão? O essencial é destinado apenas a se cumprir (...) E um dos indiretos modos de entender é achar bonito” (ME:314).

O romance parece apostar na possibilidade de transfiguração -- se o mundo não pode ser reparado, pode ser recriado. O ritual dramatizado nele baliza também a terceira parte do texto (“A maçã no escuro”), cujas duas primeiras se chamam “Como se faz um homem” e “Nascimento do herói”. Títulos estes que trazem marcas de simbolismos de passagem, como tentaremos apontar, durante a leitura de um outro texto, no capítulo a seguir.

Num mundo reificado, tecnificado, onde as relações entre as coisas e a própria percepção delas quase sempre é automatizada e cega, a compreensão possível talvez se faça pela escuridão da não-compreensão e das possibilidades que esta funda⁶⁰.

Onde, no escuro, cada um possa lembrar por vezes dos sonhos possíveis e tidos nos tempos de antes de nascer, quando o sol já marcara de moreno os brasileiros. E a noite, e a língua portuguesa eram uma possibilidade extraordinária⁶¹.

⁶⁰ A escuridão como dimensão de liberdade intuitiva pode ser lembrada numa crônica de Mário de Andrade, quando ele, enfadado de um ambiente saturado de referências intelectuais, se afasta por momentos, assinalando que felizmente “agora não careço de ser inteligente e posso pensar com mais liberdade e escuridão”. Em ANDRADE, Mário de. *O turista aprendiz*. 2ª ed. São Paulo: Duas Cidades, 1983.

⁶¹ “Noites pesadas de cheiros e calores amontoados. . / Foi o Sol que por todo o sítio imenso do Brasil/ Andou marcando de moreno os brasileiros. // Estou pensando nos tempos de antes de eu nascer. . .” Cf. ANDRADE, Mário. “O poeta come amendoim”. *De Paulicéia desvairada a Café (Poesias completas)*. São

Paulo: Círculo do Livro, s/d. Em Clarice Lispector, por vezes intui-se que *a noite é uma possibilidade extraordinária*.

PARTE III

1 – AMPLITUDE E EXPERIÊNCIA

“sendo os dias que correm tão cheios de notícias nos jornais e com tão poucas para ela”

(Clarice Lispector - Onde estivestes de noite)

No ensaio “A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica”, Walter Benjamin observa como as modificações nos modos de sentir e perceber são conexas às grandes transformações sociais. Escrevendo na década de 30, Benjamin atenta para uma forte modificação perceptiva provocada pelo que chama “declínio da aura”, definindo esta como a “única aparição de uma realidade longínqua, por mais próxima que ela esteja”. Embora a princípio aplicável mais a objetos históricos, pela força da exemplificação Walter Benjamin recorre ao campo da natureza para defini-la: “Num fim de tarde de verão, caso se siga com os olhos uma linha de montanhas ao longo do horizonte ou a de um galho, cuja sombra pousa sobre o nosso estado contemplativo, sente-se a aura dessas montanhas, desse galho” (Benjamin 1980-b: 9).

A decadência da aura estaria na presença das massas na vida das primeiras décadas do século XX, na sua exigência de que “as coisas se lhe tornem, tanto humana como espacialmente, mais próximas” e na sua tendência a depreciar *aquilo que é dado uma única vez*. Uma forte tendência à estandarização e um alinhamento da realidade pelas massas e vice-versa também seriam inerentes a esse processo. No que toca à obra de arte (pintura, escultura) esta perderia um valor de culto preso à sua origem de peça utilizada em rituais e nas permanências desses usos, que determinavam um “valor cultural” firmado na idéia de “autenticidade” do trabalho artístico, dado à sua unicidade, unicidade esta destroçada pela possibilidade de

reprodução em larga escala. Faceta não só possível, mas exigível mesmo, no caso do surgimento de novas expressões como fotografia e cinema, nas quais a reprodução seria uma característica intrínseca.

O abalo na tradição também é centro da reflexão de Walter Benjamin, em outro ensaio notável, “O narrador” (Benjamin: 1980-a). Nele, o autor analisa um contexto de perda da experiência, com o rareamento da narrativa oral, tendo caído de *cotação socialmente a experiência que anda de boca em boca*. Para Benjamin, o advento do romance já acenaria, como exemplo remoto, para as forças históricas seculares que teriam afastado a narrativa do “âmbito do discurso vivo”. Estaria no romance já um sinal de decadência da experiência, com o romancista sendo um ser segregado, desorientado, que não sabe aconselhar – um sujeito *roubado pela experiência*.

Para Benjamin, porém, a informação, como nova forma de comunicação surgida no capitalismo avançado, ameaçaria a narrativa bem mais que o romance. Exigindo plausibilidade e verificabilidade, a informação, em todas as suas frentes, tolheria a germinação de significações.

“cada manhã nos informa sobre as novidades do universo. No entanto somos pobres em história notáveis. Isso ocorre porque não chega até nós nenhum fato que já não tenha sido impregnado de explicações. Em outras palavras: quase mais nada do que acontece beneficia a narrativa, tudo reverte em proveito da informação. Com efeito, já é metade da arte de narrar, liberar uma história de explicações à medida que ela é reproduzida” (Benjamin 1980-a: 61).

Assim, faltaria à informação certa *amplitude de oscilação* presente na narrativa. A informação também mantém-se viva apenas no instante em que é nova, “vive apenas nesse instante, precisa entregar-se inteiramente a ele” (Benjamin-a,

p.62). Ao contrário, a narrativa não se exaure, conserva-se com poder de coesão, traz possibilidades de desdobramentos futuros.

Benjamin exemplifica com uma narrativa de Heródoto, quando ele narra da prisão por Cambises, rei Persa, de Psanemita, rei egípcio, após vitória em guerra. Cambises obrigou Psanemita a assistir a desfile do triunfo Persa, a ver sua filha servindo como escrava aos persas e seu filho ser levado à execução. Sem esboçar reação a todas essas cenas atordoantes, o rei, no entanto, ao reconhecer “um de seus criados, homem velho e empobrecido, nas filas dos prisioneiros, bateu com os punhos na cabeça e deu todos os sinais da dor mais profunda” (Benjamin 1980-a: 61).

Pensando a interpretação de Montaigne sobre esta narrativa, o ensaísta alemão especula outras e sobretudo ressalta o impacto em espanto e reflexão que tal narrativa conserva através dos tempos. Num poder de disseminação que se assemelha ao dos “grãos de semente que, durante milênios hermeticamente fechados nas câmaras das pirâmides, conservaram até hoje sua força de germinação” (Benjamin 1980-a: 62).

Em “Sobre alguns temas em Baudelaire”, Benjamin anota como a informação se posta rigidamente distante da experiência, pois ela não entra na tradição. Ao contrário, floresce num momento de atrofia da experiência, quando “nenhum leitor tem mais facilmente qualquer coisa para poder contar ao outro” (Benjamin 1980-c: 31).

Na imprensa, há o momento de exclusão dos acontecimentos do contexto “em que poderia afetar a experiência do leitor”. O que seria feito mesmo seguindo os ditames da informação, com suas exigências de novidade, brevidade, etc, bem como dada a diagramação a expor os assuntos de maneira fragmentária e sem relação entre si nas páginas publicadas.

Citando Bergson -- no que este reflete sobre memória e experiência no seu *Matéria e memória*, Walter Benjamin assinala que a experiência é um “fato de tradição, tanto na vida coletiva como na particular. Consiste não tanto em

acontecimentos isolados fixados exatamente na lembrança, quanto em dados acumulados, não raro inconscientes, que confluem na memória” (Benjamin 1980-c: 30).

Benjamin assinala em Bergson a busca de uma *memória pura*, sendo nesta de livre escolha a “atualização intuitiva do fluxo vital”. A memória que advém pelo esforço da lembrança será em Proust *memória voluntária*, “da qual se pode dizer que as informações que nos dá sobre o passado nada conservam dele” (Benjamin, 1980-c, p.30) Para Proust, será fruto do acaso cada um encontrar uma imagem de si mesmo, “tornando-se senhor da própria experiência”. Esta será a *memória involuntária*. Os instantes de fluxo “involuntário da memória” são destacados por Proust em Baudelaire, como os momentos vitais, aqueles que realmente interessam, importam.

“Em Baudelaire, escreve Proust, o tempo é dividido de modo desconcertante; somente se revelam poucos dias, e apenas dias significativos. Assim se explica por que freqüentemente se encontram nele formações como “quando uma tarde” ou semelhantes. Esses dias significativos são os do tempo que realiza (...) os dias da lembrança. Não são assinalados em contrapartida por nenhuma vivência, não acompanham os demais, mas, ao contrário, destacam-se do tempo. Aquilo que constitui o seu conteúdo foi fixado por Baudelaire no conceito de *correspondances*. Que é imediatamente vizinho ao conceito de beleza moderna” (Benjamin 1980-c: 47).

O conceito de correspondências de Baudelaire “fixa um conceito de experiência que traz em si elementos culturais” (Benjamin 1980-c: 47).

No olhar, assinala Walter Benjamin, “está implícita a expectativa de ser correspondido por aquilo a que se oferece. Se tal expectativa (...) é satisfeita, o olhar consegue na sua plenitude a experiência da aura” (Benjamin 1980-c: 52-53).

“ A experiência da aura repousa na transferência de uma forma de reação normal na sociedade humana para a relação do inanimado ou da natureza com o homem. Quem é olhado ou se julga olhado levanta os olhos. Perceber a aura de uma coisa significa dotá-la da capacidade de olhar” (Benjamin 1980-c: 53).

Para Walter Benjamin, Valéry vai mais longe que Proust na descrição da percepção como aurática, no sonho. “Quando digo: vejo esta coisa, não ponho uma equação entre mim mesmo e a coisa. . . no sonho, porém, subsiste uma equação. As coisas que eu vejo me vêem como eu as vejo”(Benjamin 1980-c: 53).

Benjamin fala sobre olhos que perderam a capacidade de olhar, num contexto de atrofia da experiência. A experiência se configuraria no momento em que o passado individual entraria em conjunção com o passado coletivo. Esquecidas de si mesmo, de qualquer passado, isoladas no conforto familiar (“o comfort isola”) as pessoas se põem a sós também entre a multidão, perdidas “na frequência das cidades imensas, no emaranhado de suas relações inúmeras” (Benjamin 1980-c: 35). No contexto da ficção de Clarice, personagens são vistas por vezes se protegendo automatizadamente dos “chocs” nas ruas das cidades ou num contexto doméstico por vezes amorfo, secado de significações.

Nas narrativas clariceanas, a visão súbita do reprimido socialmente que retorna traz a possibilidade de pegar o instante. E de restaurar a capacidade de olhar. Se essas correspondências não se fazem da mesma maneira em Clarice como ocorrem em Baudelaire, Proust ou na noção de aura de Benjamin, podemos aproximá-las aqui dessas facetas. Lembrando que, como únicos, reveladores, tais momentos no universo clariceano vêm por vezes repletos de náusea ou intenso prazer e reativam igualmente a capacidade perceptiva, dando vez aos instantes que realmente importam, migrando do mundo defendido ao esboço de um mundo pleno, possibilitando a experiência do mundo.

2 - O PARTICULAR, O FRAGMENTO, O INSTANTE

Nas reflexões de Walter Benjamin sobre a função da crítica, em certos momentos ele vem a tratar do *particular*, do *instante*, do *fragmento*. Tais três elementos podem nos remeter ao universo clariceano, no que suas narrativas estabelecem de descontínuo, de não-linear em seus desenvolvimentos, a partir dos momentos de excruciante aguçamento perceptivo na trama dos textos.

Nesses instantes, objetos isolados ressaltam à percepção de maneira brutal, descontextualizados, deslocados de seu espaço e tempo; tempos e espaços diversos se cruzam. O mero rosto de uma pessoa, o mascar chicletes na boca de um cego, uma maçaneta que brilha indiciadoramente, um horto botânico que se faz infernalmente encantado em seus detalhes banais, um esbarrão entre os corpos de mãe e filha rompendo certa distância e indiferença instauradas, a visão impedida numa despedida por um obstáculo ocasional, um dente que quebra, um jardim visto de ângulos diversos, um elevador extradiegético que atravessa narrativas, uma mesa que grita o mundo, uma formiga agigantada no movimento de um segundo, uma casa enraizada e destacada da paisagem, monumentos de um instante.

Estes são alguns sinais que eclodem e ressaltam da ordem do particular, do fragmento⁶². Ao mesmo tempo, trazem traços de ritos iniciáticos, como vamos ver mais adiante.

Dizendo a relação da obra com sua crítica, as reflexões benjaminianas discutidas por S.P. Rouanet podem talvez ser trazidas para o contexto clariceano. Vejamos:

“O particular tem que ser extraído de suas articulações temporais, e espaciais, para tornar-se objeto de saber. O instante, para durar, tem que ser extirpado de sua temporalidade própria; o fragmento, para

⁶² Átmo “onde o continuum que aprisiona o objeto se imobiliza e o instante cativo de uma historicidade viciosa, é liberado”. ROUANET: 13.

funcionar como texto, precisa ser descontextualizado como uma célula que precisasse ser extraída do organismo” (Rouanet 1990:15).

Ainda trazendo tais dados para o universo de Clarice, percebe-se “que o falso todo explode em fragmentos, e os fragmentos se salvam; o continuum de uma falsa história se interrompe, e os instantes se liberam; a *danse macabre* dos falsos vivos é reduzida à imobilidade e a dança dos vivos pode começar” (Rouanet 1990: 15).

A dança macabra de Macabéia, a morte-em-vida de Rodrigo SM (em *A hora da estrela*), das protagonistas dos contos, não pactuam o falseamento da história já escrita, em suas continuidades forçadas. O fragmento, que é sintoma e resultado de uma situação alienada, traz, ao mesmo tempo, a força de poder significar o espaço de um instante.

Na automatizada rotina da cultura em pedaços apresentada pela rádio relógio repetidamente escutada pela personagem Macabéia, de *A hora da estrela*, a narrativa reúne dois conjuntos de expressões dos “minutos de saber” divulgados pela emissora, como aponta Suzi Frankl Sperber. Se um deles se insere na esfera da “cultura dominante, feita de tecnologia, ciência e exploração econômico-social” (onde estão postos termos como “‘elgebra’”, “eletrônico”, “cultura”, “renda per capita”, e outros que levam a indagações dela do tipo “conde é príncipe?”), o outro “conjunto inclui alegria, emoção provocada pela arte-música --- através da qual Macabéia intui que o ser humano pode ter outras dimensões, ‘que havia outros modos de sentir’ ”(Sperber 1983: 156).

Mas é no conto “A mensagem”, incluído em *Legião estrangeira e Felicidade Clandestina*, que devemos nos deter agora. Em dado momento do texto, a visão de um objeto desestabiliza uma situação, objeto singular do que configura o instante. Momento de passagem para um rapaz e uma moça em seu deliberado afastamento do lugar-comum de um mundo feito.

3 – “A MENSAGEM”: O PACTO DO FUTURO

*“E pessoas precisam tanto poder contar a história delas
mesmas. Eles não tinham o que contar”
(Clarice Lispector – Felicidade Clandestina)*

Dois jovens adolescentes se encontram já nos primeiros momentos do conto “A mensagem”, publicado em *A legião estrangeira e Felicidade clandestina*⁶³. O encontro, de início, se dá e se firma, pelo que neles é reconhecido como heterogêneo, não imiscível no espaço em torno: o lugar-comum do mundo feito, dos adultos. Dos adultos e suas palavras-armadilha, falseadoras, campo de atração compulsória das *forças centrípetas da vida social*⁶⁴ – palavras-tanque, palavras-ludíbrio.

Encontrando um seu par no mundo das armadilhas, ele, 16 anos, tem seu ponto de contato com ela, 17, em torno da palavra *angústia*, catalisadora do sentimento indefinível que os sufoca, de espera, recusa, desejo que não se sabe nem assume, oculto numa avidez que repele, afasta, circunscreve, tolhe. Ele surpreendido falando em angústia com ela, “logo com uma moça!”⁶⁵, escondendo o maravilhamento de enfim poder falar sobre coisas *que realmente importavam*.

Em urgência, conversando sobre livros, evitando palavras usadas pelos outros para enganar os jovens. Entendendo-se a partir do mundo masculino (“o fato dela também sofrer significava o modo de se tratar uma moça, conferindo-lhe um caráter masculino”). Ela aceitando o novo sexo sugerido pela angústia comum.

Movimento que se tornará complicado, com o ser mulher vindo à tona, com o cansaço do seu orgulho de aceitar ser “condecorada com título de homem” e com o

⁶³ Utilizo aqui a edição de *Felicidade clandestina* referida na bibliografia.

⁶⁴ Para falar com M. Bakhtin. (Bakhtin 1990: 81).

⁶⁵ indireto livre em Clarice

movimento dele em evoluir e superar sempre na frente dela, incluída a palavra que os atara: angústia.

O ressentimento entre eles que vem num crescendo, não rompe a ligação, pela recusa mais ampla do grupo em torno – a sinceridade deles contra “a grande mentira alheia”. A narrativa vai assim se desenhando em ondas de atração e repulsão, repulsão sobretudo, entre eles, deles para o mundo e seus campos de força de atração a um agregamento silencioso. Atração e repulsão entre presente e passado e um futuro ansiado.

A recusa deles ao lugar-comum que os cerca, mal se reúne na apatia e indiferença que também embota, paisagem homogênea e monótona na falta de desejo entre eles. Nele, algo “como o repúdio que seres do mesmo sexo tem quando não se desejam” ou como “homossexuais de sexo oposto” na impossibilidade de unir “em uma só a desgraça de cada um” (FC:128). Como determinado no passado do princípio dos tempos – “Por isso deixará o homem a seu pai e a sua mãe e se unirá a sua mulher: e serão dois numa carne” (Gênesis: 2-24).

Eles juntos, tentando reacender a compreensão inicial, “sem ao menos se amarem”, fugindo da caçada que os mais velhos lhes faziam, “não para o sexo”, mas para o mundo já criado. Planejando ser escritores, “detestavam a palavra poesia como se fosse sexo”, recusando a entrega ao mundo já feito do que desde seu nascimento “já era publicado com o maior despudor nos jornais de domingo” (FC:130). O afastamento físico marcando de um modo geral a recusa a qualquer entrega.

Em *A maçã no escuro* Martim titubeia ante as pedras marcadas e contadas que a linguagem permite exprimir. Quanto aos dois jovens, estes não pareciam querer abrir mão de uma “repugnância pela maioria das palavras, o que estava longe de facilitar-lhes uma comunicação, já que eles não haviam inventado palavras melhores” (FC: 130). A moça e o rapaz parecem se entender vagamente em torno de palavras como *experiência* e *mensagem*, variando tons e “sem aprofundar-lhes o sentido” (FC: 131). Não aprofundavam nada, não trocavam idéia alguma assinala

um narrador que oscila impaciente, irônico e terno ante a teima superior dos personagens (ele, narrador mais velho, certamente adulto).

“o tempo ia passando, confuso, vasto, entrecortado, e o coração do tempo era o sobressalto e havia aquele ódio contra o mundo que ninguém lhes diria. que era amor desesperado e era piedade, e havia neles a cética sabedoria de velhos chineses, sabedoria que de repente podia se quebrar denunciando dois impostores” (FC: 131).

O passar do tempo é opresso, sem pressa, exaspera a urgência no esperado acontecimento que não vem, no destino que não chega. E sem o momento perfeito do “pacto horrível” do entendimento total em torno da palavra angústia, que ocorrera no início.

O narrador do texto várias vezes se mostra em envolvimento com a trajetória sem rumo dos personagens. As palavras do glossário restrito são assinaladas em itálico: *evoluindo*, *outros*, *missão*, *verdade*, *superei*, *autênticos*, ou aspas, ressaltando palavras desprezadas do mundo feito, como “coincidência”, “jovens”. Olhando os personagens, o (adulto) narrador em certos momentos se exaspera, enternecidamente.

“Que é, afinal, que eles queriam? (...) O que é afinal, que queriam. Queriam aprender. Aprender o quê? Eram uns desastrados. Oh, eles não poderiam dizer que eram infelizes sem ter vergonha, porque sabiam que havia os que passam fome. Eles comiam com fome e vergonha. Infelizes? Como? Se na verdade tocavam, sem nenhum motivo, num tal ponto extremo de felicidade como se o mundo fosse sacudido e dessa árvore imensa caíssem mil frutos. Infelizes? Se eram corpos com sangue como uma flor ao sol. Como? Se estavam para sempre sobre as próprias pernas fracas, conturbados, livres, milagrosamente de pé, as pernas dela depiladas, as dele indecisas mas a

terminarem em sapatos número 44. Como poderiam jamais ser infelizes seres assim?" (FC: 129)

No corpo, as marcas da transição não consumada, força e fragilidade em extremos. No parágrafo imediato, a outra ponta da felicidade aguçada: "Eles eram muito infelizes". Cansados e expectantes, "o caminho os chamava" e eles não sabiam por quê nem para onde (FC, 129). E essa caminhada cega seria matéria de salvação.

"um mundo possível de ainda se salvarem seria o que eles nunca chamariam de poesia. Na verdade, o que seria poesia, essa palavra constrangedora? Seria encontrarem-se quando, por coincidência, caísse uma chuva repentina sobre a cidade? Ou talvez, enquanto tomavam um refresco, olharem ao mesmo tempo a cara de uma mulher passando na rua? Ou mesmo encontrarem-se por coincidência na velha noite de lua e vento? Mas ambos haviam nascido com a palavra poesia já publicada com o maior despudor nos suplementos de domingo dos jornais" (FC: 130).

A cristalização da palavra poesia é constrangedora também para a narradora. É seguida, pressentida a possibilidade da poesia para além do eixo estreito de seu lugar-comum social. O acaso, poesia. A possibilidade de ampliar a percepção e perceber um rosto, talvez a cara nua de uma mulher ao acaso; ou mesmo o admitir a poesia entrelaçada a signos poéticos antigos, "a velha noite de lua e vento".

Mas a palavra poesia era isca dos mais velhos, assinala o narrador, e eles não se deixariam caçar facilmente pelos adultos. O que só seria possível com muito carinho e cautela, num momento preciso de distração, tática de *adultos* e *espiões*. Por enquanto a umidade de um carinho afugenta os dois, ele engolindo a emoção alegre do primeiro encontro com ela em torno da palavra angústia, "ele que de coração de mulher só recebera o beijo da mãe". Dessa outra que encontrara agora,

ele, ao conhecê-la, escondera com secura o maravilhamento de enfim poder falar sobre coisas “que realmente importavam” (*FC*: 125).

O maravilhamento que ele negaceia e que logo vai faltar na relação entre eles, na relação de cada um com o mundo. O mundo se lhes aponta ao nariz como um monobloco, um elemento homogêneo despido da verdade, carente de significação. A avidez desse mundo onde as coisas estão sem relações penetra mesmo logo entre eles dois, tornando o contato em algo falseado e onde nem seus próprios corpos se põem em relação, como é várias vezes assinalado o fato deles “nem mesmo se amarem” e a total indiferença sexual de um em relação ao outro, em relação ao mundo em volta.

Nela só a lembrança vaga de uma paixão por um professor e nele a recordação do sexo como algo a ser descartado, desafogado (“chegara mesmo a lhe dizer (...) que um rapaz precisa se livrar de certos problemas se quiser ter a cabeça livre para pensar”) (*FC*: 128).

4 - A CASA, O CHAMADO

Na avidez dos seus dias iguais, silenciosamente um parece culpar “o outro de não ter experiência” (FC: 129) e ambos parecem se usar para “se exercitar na iniciação que parecem cumprir” (FC:128).

Mircea Eliade assinala, em *O sagrado e o profano*, como existe uma série de traços rituais e de elementos religiosos, mesmo em um mundo presente tecnificado, laicizado. O autor ressalta também como no mundo religioso há necessidade de estabelecimento de espaços heterogêneos, com a eleição de lugares dotados de aura religiosa.

Os rituais em torno disso podem culminar na instauração de um cosmos em substituição ao caos anterior, ao amorfo da homogeneidade (o estabelecimento de um lar, por exemplo

Em ritos iniciáticos de morte, é encenado o drama de uma volta ao caos primordial, “para tornar possível a cosmogonia (...) para preparar o novo nascimento” (Eliade: 1996: 159). Segundo Mircea Eliade, em alguns rituais xamânicos ocorrem traços de verdadeiras loucuras e uma crise total que concorre para a desintegração da personalidade. Tal “ ‘caos psíquico’ é o sinal de que o homem profano se encontra prestes a ‘dissolver-se’ e que uma nova personalidade está prestes a nascer”. Tais traços rituais de “caos psíquico” eclodem em vários momentos das narrativas clariceanas, nos momentos de alargamento perceptivo, a exemplo dos contos “Amor” e “A bela e a fera”.

Em “A mensagem”, um objeto vai ressaltar aos olhos dos dois adolescentes entediados, expectantes. O narrador anuncia explicitamente o evento (“o acontecimento de que falarei”), situando-o no fim do período escolar, zona incerta de transição (“a última aula os deixava sem futuro e sem amarras”). “Informes como eram” eles se vêem vagando por uma rua “da qual eles nem sabiam o nome”, alheios a qualquer tradição. Entre eles, o fim das aulas quase cortara também “o último elo”

(FC: 133). Na caminhada sem rumo, eles permutam as posturas habituais de sexo e ela é vista agressiva (“dentes cerrados, olhando tudo com rancor ou ardor”); ele “seguindo-a com docilidade e desamparo” sem nenhum apoio numa história qualquer (“tinha pouco do homem da criação”).

Na rua sem nome, o rapaz é visto oscilando ainda entre “menino” e “moço”. Já a exasperação dela procura a cólera informe no vento, na poeira, elementos de cifra no lugar sem passado. “Era uma das ruas que desembocam diante do cemitério São João Batista, com poeira seca e pedras soltas e pretos parados à porta dos botequins” (FC: 133).

Além dos sinais indiciadores inscritos nas pedras soltas e na poeira seca que converge com a secura esturricada desse momento dos personagens, a sonoridade sincopada batuca com determinação, com vigor o momento – ritmo de solavancos⁶⁶. A marcar sintomaticamente o desembocar diante do cemitério, boca que vai dar nas portas do lugar⁶⁷.

Comprimidos numa calçada sintomaticamente estreita e esburacada – tão acidentada quanto os solavancos traduzidos no período anterior – eles se vêem ficando “naquele mínimo instante (...) de pé diante da casa, tendo ainda a procura no rosto”. Eles apertados na calçada estreita entre uma casa e um ônibus que passa e parece estar parado uma eternidade, nas várias páginas em que dura o instante espreado⁶⁸. O ônibus ameaçador, a casa imóvel: eles imprensados.

Na frente deles (quase em cima) “uma grande casa enraizada”, uma indagação maior que a pergunta que lhes aparece à cara (“a casa estava tão perto como se, saindo do nada, lhes fosse jogada aos olhos uma súbita parede”).

A casa tem o peso do passado, o lastro da experiência: “uma grande casa enraizada” (FC:134). A construção ressalta monstruosa, a casa tornada mansão esmagadora em seu peso, o peso do passado. Inversamente eles são infantilizados

⁶⁶ aliterações em t, s, b, assonâncias, etc.

⁶⁷ elemento que pode remeter ao rito de morte onde se dá o caos psíquico ao qual se refere Mircea Eliade. Aqui é recorrente também o recurso à personificação, típico do fantástico.

⁶⁸ Quando há violenta diminuição na velocidade da narrativa. Genette s/d.: 38.

(“eles não poderiam olhá-la sem ter que levantar infantilmente a cabeça, o que tornou de súbito muito pequenos, e transformou a casa em mansão”) (FC: 134). Eles *capturados* e tornados crianças. “Era uma construção que pesava no peito dos dois meninos”, ela, “a casa do passado”.

Encarnação da angústia, a casa “como um boxeur sem pescoço”, numa imagem forte, “uma casa como quem leva a mão à garganta”, realizando uma angústia física mesmo, que não estava prevista por eles, tão longe de seus próprios corpos e das coisas em volta, postas no presente amorfo, eles tão absortos no rumo do futuro incerto.

Angústia diante do sem cor das paredes saturadas dos tempos passados. Diante da “Esfinge”, como é dito. A esfinge que não propõe enigmas, os desfaz. Mas então propõe rendição rumo às *forças centrípetas da vida social*. “Eu sou enfim a própria coisa que vocês procuravam, disse a casa grande.// E o mais engraçado é que não tenho segredo nenhum, disse também a grande casa”. E assinala um vertiginoso entrecruzamento de tempos, onde tradição e futuro estão irremediavelmente atados. “Rende-te sem condição e faz de ti uma parte de mim que sou o passado – dizia-lhes a vida futura” (FC: 137).

Como em vários desses momentos de alargamento perceptivo em relação a um lugar-comum cotidiano, também aqui, no contexto clariceano, os personagens se vêem presos pelo fascínio e pelo horror. Vendo um mundo construído e vivido tão antes e fora do seu próprio mundo auto-referenciado, fixando dolorosamente a diferença encarnada naquela “coisa erguida tão antes deles nascerem, aquela coisa secular e já esvaziada de sentido, aquela coisa vinda do passado” (FC: 135)

A falta de apoio presente no olhar desgovernado pela diferença esbatida faz ver “a casa sem olhos, com a potência de um cego. E se tinha olhos, eram redondos olhos vazios de estátua” (FC: 135). Como no conto “Amor”, emblemático no conjunto do texto clariceano, o cego é o oráculo que vaticina não um futuro, mas um presente que não se percebe, um passado esquecido, recalçado.

Além de que no texto clariceano é no escuro que se sabe, num contexto em que a noite é muitas vezes pressentida como *uma possibilidade extraordinária*. Ao mesmo tempo, os olhos possíveis da casa sem olhos remetem aos limites de auto-conhecimento, de conhecimento do outro. Como está assinado pela própria Clarice Lispector, no prólogo do volume de contos *A via-crucis do corpo*: “Já tentei olhar de perto o rosto de uma pessoa – uma bilheteira de cinema. Para saber do segredo de sua vida. Inútil. A outra pessoa é um enigma. E seus olhos são de estátua: cegos” (VC: 9).

Os olhos da casa são também os olhos da casa de Usher (“A queda da casa de Usher”, de Edgar Allan Poe), conforme assinala Leyla Perrone-Moisés, em ensaio onde dá todas as pistas desse intertexto (Perrone-Moisés, 1990). De maneira arguta e original, a autora do ensaio vai apontando como várias marcas do gênero fantástico estão postas em “A mensagem”.

Entre elas, a ambivalência da possibilidade de uma explicação racional do que se lê no texto “e uma incompreensão insuportável, presença de sobrenatural”. Ela também demonstra como a casa se torna inquietante pelo recurso à personificação e também como o fantástico clariceano se delineia a partir de processos retóricos utilizados na narração e descrição, dentre os quais o que consiste em “tomar ao pé da letra o sentido figurado”⁶⁹.

Marcas do fantástico no conto de Clarice também estariam no *topos* da casa mal-assombrada e no caráter súbito de sua aparição, configurando “a irrupção do inadmissível no seio da inalterável legalidade cotidiana”.

Porém, na reescritura que fez do conto de Poe, para a série clássicos adaptados⁷⁰, Clarice afasta tons sobrenaturais do texto original. Em “A mensagem”, delineia-se o que Perrone-Moisés assinala como a perversidade do fantástico em Clarice, onde o leitor não é liberado ao final em nenhuma espécie de desfecho que

⁶⁹ TODOROV, T. *Introduction a la littérature fantastique*. Paris: Seuil, 1970. Apud PERRONE-MOISÉS: 1990.

⁷⁰ Cf. PERRONE-MOISÉS, p.169.

dê um ponto final à trama, seja este natural ou sobrenatural. “Sua história não é extraordinária, e sim aterradoramente comum” (Perrone-Moisés 1990: 168).

E o comum das coisas em algum momento pode ser aterrador, no cenário por vezes sombrio do mal-assombrado dia diário. Onde uma luz indiciadora inaugura o mal-estar (“era uma luz lívida e sem hora) (*FC*: 136)..

O sobrenatural é o aqui e agora. Mas e o futuro? “Oh, Deus, dai-nos o nosso futuro!”, imploraram os dois meninos, sem aceitarem o que vêem, o futuro construído mesmo da matéria do passado e da vida presente deles, vida que em seu curso não haveria de ter sido tão ruim assim como lamenta a personagem, ternamente repreendida pela narradora (“em sua avidez ela era injusta com uma infância que fora provavelmente alegre”).

Como assinala bem Leyla Perrone-Moisés, ao longo do conto o narrador adulto convida o leitor a identificar-se com ele, seja pela irritação ou pelo apiedamento superior em relação à presunção dos dois personagens. Porém o mal-estar da estranheza provocada pela casa contamina também narrador e leitores, com a diferença esbatida desacomodando a segurança superior instaurada ante a inexperiência insegura, arrogante dos dois garotos. “O leitor se desenfatura à medida que parecer estar, como as personagens, na ignorância do significado final da casa” (Perrone-Moisés:172).

5- AR SECO, ÁGUAS

“A imagem da felicidade é inseparável da de redenção(...) Existe uma entente tácita entre as gerações passadas e a nossa. Sobre a terra, todos fomos esperados”.

(Walter Benjamin)

Em determinados ritos de passagem considera-se que os jovens iniciados esqueceram sua vida anterior, passando a ser conduzidos pela mão e sendo-lhes ensinado novamente a se comportarem. Por vezes chegam a imitar recém-nascidos chorando, nas cerimônias de nascer de novo (Eliade 1996: 156).

Na personagem mulher (moça, menina, criança) sua linguagem na ocasião do momento revelador vai se resumir a um grunhido soluçante. A moça perde sua fala em grunhido e choro. Martim também a perdera em sua passagem em *A maçã no escuro*. Esquecida de sua vida anterior, vai reconstruí-la em choque, cegamente guiada pela casa às correspondências de sua vida.

Já nele, tornado menino indefeso, após o choque inicial no contato com a casa, começa a ocorrer uma vibração de entendimento, um seu “sétimo sentido” “enganchando-se na parte mais interior da construção e ele sentia na ponta do fio um mínimo estremecimento de resposta”, cuidando “para não espantar a própria atenção” (FC: 135).

Ao sinal de choro contido da moça, um lugar-comum do arsenal linguístico masculino adulto vai começar a marcar a distância entre eles, a partir da travessia aparentemente completada pelo moço. Daí a conclusão que “meio que chorar nessa hora é bem de mulher”. Tal bloco de palavras cristalizado vai servir como a tábua que o trará “cambaleante à tona, e como sempre antes da moça” (FC: 137).

A volta em relação ao momento brutal de aguçamento da percepção por parte dele é marcada pela retomada clara das funções práticas do mundo em torno. A casa deflagradora da crise é vista como uma mera casa com uma placa de “Aluga-se”, o

sentido utilitário e prático reinserido no mundo. E ele vê apenas um ônibus às costas e a moça escondendo o rosto “do homem já acordado” (FC: 138): desinfantilizado, ele sai dessa homem feito. Esperando ela se recompor, “ainda vacilante, mas homem”. Assim, “como se ele fosse os outros, socorrendo-se dos gestos que a maçonaria dos homens lhes dava, “ele de mão incerta acende, sem naturalidade, um cigarro”⁷¹.

Ela vai assinando os signos de mulher, aos poucos e sempre com desvantagem: os gestos firmam a superioridade do ser homem. O ser mulher nela vem como erro e pecado de nascença. O batom borrado, o colar azul parecem *denunciar as marcas de uma orgia de véspera* : “Pois volta e meia ela era uma mulher”. O que se abafava pelo acordo mudo entre eles na esfera da vida circunscrita ao universo masculino.

Mirando-a com cinismo, ele já sentindo *a força da chave da casa no bolso*. A despedida formal, repetindo os gestos dos outros, ela trazendo em si as marcas do pecado original, “na falta de jeito de em tão má hora ter seios”, escondendo “a própria nudez enfeitada” (FC: 138).

Ele é posto em cena cada vez mais determinado a mirá-la com ironia, passando de um “cinismo reconfortante” ou “incrédulo com um interesse divertido”. Duvidando da tal angústia dela, pensando precisar mesmo de um amigo: “Não, mulher servia mesmo era para outra coisa, isso não se podia negar”, descarrilhando em baixaria depois com “olhos pornográficos” que a acompanham afastar-se, *não poupando nenhum detalhe humilde da moça*.

“De qualquer tremor de terra, ele saía com um movimento livre para a frente, com a mesma orgulhosa inconseqüência que faz o cavalo relinchar.

Enquanto ela saiu costeando a parede como um intrusa, já quase mãe dos

⁷¹ O mistério da iniciação revela as “verdadeiras dimensões da existência ao neófito” e ao introduzi-lo no sagrado, “a iniciação o obriga a assumir a responsabilidade de homem” (Eliade 1996: 156). O iniciado não é “apenas um recém-nascido” ou um “ressuscitado”: é um homem que sabe, que conhece os mistérios, que teve revelações de ordem metafísica” (Eliade, 1996, p.153).

filhos que um dia teria, o corpo pressentindo a submissão, corpo sagrado e impuro a carregar. O rapaz olhou-a espantando de ter sido ludibriado pela moça tanto tempo, e quase sorriu, quase sacudia as asas que acabavam de crescer. Sou homem, disse-lhe o sexo em obscura vitória. De cada luta ou repouso, ele saía mais homem, ser homem se alimentava mesmo daquele vento que agora arrastava poeira pelas ruas do Cemitério São João Batista. O mesmo vento de poeira que fazia com que o outro ser, o fêmeo, se encolhesse ferido, como se nenhum agasalho fosse jamais proteger a sua nudez, esse vento das ruas” (*FC*: 139).

Como no princípio dos tempos da tradição, quando eles comeram a fruta da árvore da vida, da ciência do bem e do mal, e “no mesmo ponto se lhes abriram os olhos” – a vergonha deles, a culpa primeira dela (Gênesis: 3-7). O corpo em submissão aos filhos que teria em dor, sob a dominação do homem⁷².

A expansão forte e livre e superior dele vai tropeçar no fascínio ao vê-la correr, para pegar o ônibus, mesmo que ela pareça mais “uma macaca de saia curta” (*FC*: 140). E uma outra crise sobrevém, sem que ele saiba de onde, deixando-o com a atenção aguçada de novo, a auto-confiança ferida, os olhos pregados no ridículo dela – “e uma experiência insondável dava-lhe a primeira futura ruga”.

“mal assumira a masculinidade, e uma nova fome ávida nascia, uma coisa dolorosa como um homem que nunca chora. (...) A moça era um zero naquele ônibus parado, e no entanto, homem que agora ele era, o rapaz de súbito precisava se inclinar para aquele nada, para aquela moça. (...) Mas, atolado no seu reino de homem, ele precisava dela” (*FC*: 140).

⁷² “Tu em dor parirás teus filhos, e estarás sob o poder de teu marido e ele te dominará” é determinado a Eva, que “em hebreu significa vida; aqui significa fonte de vida humana” (Gênesis: 3-16).

Feitos que eram da mesma carne pobre, como no princípio: “eis aqui o osso de meus ossos, e a carne de minha carne”(Gênesis: 2-23). O elemento seco retorna indiciador, ele atolado na rua, tudo agora “estragado e seco como se ele tivesse a boca cheia de poeira”. A mensagem finda “esfarelada na poeira que o vento arrastava para as grades do esgoto. Mamãe, disse ele” (FC: 141).

A recusa ao passado e o lançar-se num futuro sem pontes figura o desejo dos dois meninos, a maneira possível de não se deixar contaminar pelo arquivo de mentiras do solo lugar-comum, que os precede na vida do mundo, na cultura. Por outro lado esse afastamento parecerá acompanhar certo movimento em torno de uma racionalidade que busca suprimir a incerteza do mundo, essa angústia “do contato vital com a realidade sensorial e sensível”, fonte de incerteza, separando violentamente a “consciência intelectual e os conteúdos sensíveis da experiência” (Matos 1990: 289).

A busca se filia por vezes a certa atitude baseada na dúvida e recusa sistemática do mundo da experiência, proceder que se afunila numa racionalidade marcadamente integrada ao universo masculino. De onde os nexos do feminino apontam aqui e ali. Como uma falha no planejado, no previsível, carradas de experiência a aflorar, quer se queira quer não.

Há uma idéia fixa cartesiana, segundo Olgária Matos, que é a de sair da floresta e emergir à luz da certeza, fugindo do lugar sombrio, rumando à razão sem dúvidas. Nessa saída, nesse livrar-se da umidade e da escuridão da floresta,

“Descartes faz tabula rasa dos conteúdos da consciência, despojando o sujeito intelectual de quaisquer premissas concebidas anteriormente, obrigando o sujeito à a-historicidade. O eu assim conquistado é um eu des-iludido: ao mesmo tempo arrancado das ilusões dos sentidos, da superstição do passado, mas também desenganado, amargurado, desconsolado”(Matos 1990: 290).

O caminho penoso e necessário na afirmação da identidade será rumo ao passado, num vertiginoso entrelaçar de tempos. A saída não será única como o esperado, não há mensagem alguma a sintetizar a travessia. O segredo final não existe, o mistério traspassa o texto, impedindo o amparo de uma moral da história, de uma “mensagem” que dê alento ao leitor, aos personagens, na procura de um mundo novo.

O momento inicial imediato dos instantes de alargamento perceptivo em Clarice Lispector, é sabido, são instantes onde os nexos do mundo se perdem, onde por vezes falta sentido às coisas. Um dos fios desencadeadores de crise em “A mensagem” é a visão da morte, a partir de certa visão ruínosa da casa ressaltada, conforme assinala Leyla Perrone-Moisés. O que, aliás, é bastante recorrente em Clarice, sendo tema central no conto “O jantar”, de *Laços de família*, e uma verdadeira obsessão na novela *A hora da estrela*, por exemplo⁷³. O próprio pó na secura do vento indicia o tempo morto da vida vivida na homogeneidade indiferente e, ao mesmo tempo, a finitude inexorável da vida – “até que te tornes na terra de que fostes tomado: porque és pó, e em pó hás-de tornar” (Gênesis: 3-19).

Em sua leitura, Perrone-Moisés aponta o ponto nodal do conto “A mensagem” como sendo a falta, em sentido lacaniano, na vida lacunosa onde falta uma verdade, onde a instância decisiva é a morte (Perrone-Moisés, 176).

A possibilidade de solução para as personagens é então indicada com cautela pela narradora como sendo o amor e a poesia, recusável e recusado, pelos dois, no amorfo de um mundo retraído arranjado na impossibilidade de um mundo pleno. Possibilidade desdenhada pelo desajuste entre a linguagem e a verdade impossível de um mundo lacunoso⁷⁴.

Verdade que falta mas pode ser construída nas cifras do mundo. A conclusão do rito de passagem arrancará os dois ao mundo homogêneo, ativando sentidos, dando-lhes a percepção de uma condição e de uma identidade. O retorno a um lugar-

⁷³ “Meu Deus, só agora me lembrei que a gente morre. Mas – mas eu também? (HE: 106).

⁷⁴ verdade e linguagem são o tema central do conto, sugere a autora.

comum quem sabe lhes ensinará a sentir em peso e leveza o próprio corpo esquecido, do que se faz e do que prometem seus *corpos com sangue como uma flor ao sol*.

E o que prenuncia o ar seco: águas.

A lembrar também dos sonhos possíveis e tidos já nos tempos de antes de eles nascerem.

PARTE IV

1 – O mal-assombrado dia diário

Nos contos de *Laços de família*, a percepção se faz frequentemente retraída no meio lugar-comum da vida diária. Essa relação por vezes é rompida em aberturas que se movem em maiores ou menores diâmetros. No caso de algumas narrativas, a visão se abre em luz intensa, quando o ar seca, ruídos insinuam-se.

Em alguns desses momentos, personagens são focalizados em horas de isolamento dos pares sociais. Nalgumas dessas situações, eles serão vistos a encarnar certas entranhas da vida ocultas na cegueira diária do mundo racionalizado, administrado. Descoberta, náusea, encantamento mesclar-se-ão por vezes nessas horas, onde pode ocorrer um rompimento (provisório) com o mundo condicionado, preso às verdades agradáveis, a conceitos que fixam a experiência do mundo, tirando-lhe a força, tolhendo-lhe a visão da vida.

A errância dos místicos se insinuará numa saída banal do mundo da casa, no conto “Amor”. Nele a protagonista passa de sua vida radicalmente regrada ao salto radical do rompimento com o lugar-comum do seu cosmos habitual. Migra para a superação espiritual simbolizada no abandono do lar e na entrega a um mundo natural em cuja selvageria vital brota a percepção do mundo moralmente louco onde antes vegetara no tédio – e nas ruas a visão das crianças que têm fome.

O conto “Amor” será estudado aqui em algumas de suas linhas, assim como (menos verticalmente) “A imitação da rosa”, onde a personagem é vista aferrada e uma rotina diária que transborda. Noutro momento, veremos o conto “A menor mulher do mundo”. Nele o nosso tipo de vida, o lugar-comum dos nossos cosmos são desestabilizados no contato com culturas africanas, que também serão tematizadas em duas crônicas que tentaremos analisar.

Nos dois primeiros contos em pauta, “Amor” e “A imitação da rosa”, duas mulheres são vistas oscilando entre o mundo defendido e o mundo pleno. A perda de

relação com os objetos que mergulha a vida no sem-sentido do homogêneo se vê na iminência de ser despertada, o que se faz por uma memória involuntária que eclode, trazendo à tona o socialmente recalcado, o reprimido esquecido.

2 - A VERDADE AGRADÁVEL

*“Não se consegue mais perceber nas palavras a
violência que elas sofrem”.*
(Adorno)

Os textos de Clarice Lispector mostram o quanto a possibilidade de experiência do mundo frequentemente se faz abafada, submersa num modo de ver cristalizado, embotado em verdades enrijecidas, no mais das vezes traduzidas nos lugares-comuns da vida social.

No seu *Sobre a verdade e mentira no sentido extra-moral*, Nietzsche aponta um certo sentido mais “utilitário” em que a verdade é tomada em sociedade, posta a domar a intranquilidade do mundo, partindo da necessidade de estabelecer a paz entre as coisas. É a partir desse impulso rumo ao apaziguamento que, segundo o filósofo alemão, “é fixado aquilo que doravante deve ser ‘verdade’, isto é, é descoberta uma designação uniformemente válida e obrigatória das coisas, e a legislação da linguagem dá também as primeiras leis da verdade” (Nietzsche: p. 32).

Dessa vontade de domar as coisas em proveito próprio, é que, segundo Nietzsche, provém o ódio dos homens pelos prejuízos das mentiras que os levam a serem enganados, ódio que não se dirige à ilusão em si. Ele percebe a recepção dos homens diante das verdades que são agradáveis e conservam a vida e a hostilidade ante as verdades “perniciosas e destrutivas”. Nos dois casos, o filósofo vê a falácia da limitação de tais verdades, pela sua pretensa cristalização em linguagem, assinalando a distância entre palavras e coisas (“as designações e as coisas se recobrem? É a linguagem a expressão adequada de todas as realidades?”) Indagando-se ainda sobre o que seja a palavra e definindo-a como “a figuração de um estímulo nervoso em sons”, Nietzsche denuncia que “concluir do estímulo nervoso uma causa fora de nós já é o resultado de uma aplicação falsa”. Então, o autor passa a perceber que a coisa-em-si é incaptável para o formador da língua pois

ele “apenas designa relações das coisas aos homens e toma em auxílio para exprimi-las as mais audaciosas metáforas” (Nietzsche: p.33)

Concluindo que não “possuímos nada mais que as metáforas das coisas” e que todo conceito reduz as particularidades dos objetos, nascendo por igualação do não igual”, Nietzsche põe-se a perguntar-se sobre o que, afinal, é a verdade. E intui que, como a temos, ela não passa de

“Um batalhão móvel de metáforas, metonímias, antropomorfismos, enfim, uma soma de relações humanas que foram enfatizadas poética e retoricamente, transpostas, enfeitadas, e que, após longo uso, parecem a um povo sólidas, canônicas e obrigatórias: as verdades são ilusões, das quais se esqueceu que o são, metáforas que se tornam gastas e sem força sensível (Nietzsche: p.34)

Dominado por metáforas enrijecidas das quais falava Nietzsche, o homem foge das possibilidades oferecidas pelas intuições, pois não

“suporta mais ser arrastado pelas impressões súbitas, pelas intuições, universaliza antes todas essas impressões em conceitos mais descoloridos, mais frios, para atrelar a eles o carro do seu viver e agir. Tudo o que destaca o homem do animal depende dessa aptidão de liqüefazer a metáfora intuitiva em um esquema, portanto de dissolver uma imagem em um conceito” (Nietzsche: p.35)

Para Nietzsche, cada metáfora intuitiva é “individual e sem igual” contrapondo-se à rigidez e frieza do que ele chama ironicamente de “grande edifício dos conceitos” vistos com a “regularidade rígida de um columbário romano” cujas fundações estão postas sobre o rigor e a frieza inspirados nas certezas matemáticas.

Ele não deixa ainda de tornar a desnudar a fragilidade presunçosa de cada conceito, percebido como “ósseo e octogonal como um dado e tão fácil de deslocar quanto este” tratando-se apenas e tão somente de um mero resíduo de metáfora. (Nietzsche: 35).

Para o filósofo alemão, essa busca de verdades fundadas em conceitos rígidos edificados no “distritos da razão” não passaria de um tolo e estéril jogo de esconde esconde, onde o objeto escondido vai ser procurado por quem mesmo o deixou escondido. E exemplifica lidando com o conceito de mamífero e com o enquadramento do camelo como um mamífero. Segundo ele, com esse enquadramento do camelo como um mamífero

“uma verdade é trazida à luz, mas ela é de valor limitado, quero dizer, é cabalmente antropomórfica e não contém um único ponto que seja ‘verdadeiro em si’, efetivo e universalmente válido, sem levar em conta o homem. O pesquisador dessas verdades procura, no fundo, apenas a metamorfose do mundo em homem, luta por um entendimento do mundo como uma coisa à semelhança do homem e conquista, no melhor dos casos, o sentimento de uma assimilação” (Nietzsche: 36)⁷⁵.

Nietzsche percebe, no entanto, o movimento de produzir metáforas como um “impulso fundamental do homem”, que nem sempre se deixa endurecer na inflexibilidade dos conceitos. É assim que ele nos fala de um outro leito do rio, fora da “praça forte” dos conceitos: o território da arte e/ou do mítico, onde em se plantando, pode-se fugir à superfície pedrada do solo certo e seco dos conceitos. Dessa maneira, o homem se põe constantemente a embaralhar as rubricas e compartimentos

⁷⁵ Poderíamos lembrar aqui do conto “Uma galinha”, onde há insistente antropomorfização do animal.

“dos conceitos, propondo novas transposições, metáforas, metonímias, constantemente ele mostra o desejo de dar ao mundo de que dispõe o homem acordado uma forma tão cromaticamente irregular, inconseqüentemente incoerente, estimulante e eternamente nova como a do mundo do sonho. É verdade que somente pela teia rígida e regular do conceito o homem acordado tem certeza clara de estar acordado, e justamente por isso chega às vezes à crença de que sonha, se alguma vez aquela teia conceitual é rasgada pela arte” (Nietzsche: 36).

Nietzsche faz uma oposição entre o homem escravizado à parafernália dos conceitos, “o homem indigente”, e aquele “cujo intelecto tornou-se livre”, capaz de tirar proveito dos conceitos torcendo-os e retorcendo-os, desmantelando-os, entrecruzando-os e recompondo-os ironicamente, “emparelhando o mais alheio e separando o mais próximo”, dispensando a tábua de salvação da indigência dos conceitos, deixando-se guiar por intuições e aceitando que dessas “intuições, nenhum

“caminho regular leva à terra dos esquemas fantasmagóricos, das abstrações: para ela não foi feita a palavra, o homem emudece quando as vê, ou fala puramente em metáforas proibidas e em arranjos inéditos de conceitos, para pelo menos através da demolição e escarnecimento dos antigos limites conceituais corresponder criadoramente à impressão de poderosa intuição presente” (Nietzsche: 37).

À automatização da linguagem, parece vir atrelado o visgo do lugar-comum, cimentado pela alienação e recalque. Noutro contexto, Scheler vê “o homem amadurecido por uma tradição, ‘tomado’ nela e incapaz de transformar em objeto,

pela constituição da lembrança, o meio no qual é tomado, de objetivá-lo, de localizá-lo no tempo e de possuí-lo na distância do passado”⁷⁶.

Tomando um partido veemente da intuição, Nietzsche diz, no final de *Sobre a verdade e a mentira no sentido extra-moral*, que o homem guiado pelos conceitos e abstrações não faz mais que se defender, o tempo todo, contra a infelicidade, “sem conquistar das abstrações uma felicidade para si mesmo”. Como numa crônica de Clarice Lispector, “tudo é muito para um coração de repente enfraquecido, que só suporta o menos, só pode querer o pouco e aos poucos” (ADM: 27).

Para Nietzsche, enquanto tal homem guiado pelos conceitos enrijecidos luta constantemente para se livrar da dor, o “homem intuitivo, em meio a uma civilização, colhe desde logo, já de suas intuições, fora a defesa contra o mal, um constante e torrencial contentamento, entusiasmo, redenção”, mesmo que, nos instantes em que venha a sofrer, sofra também com muito mais intensidade. Mas traz em si a intuição como uma promessa de felicidade. Uma festa da vontade intuitiva, um dar-se ao risco de apostar na alegria

Uma vontade intuitiva de tal teor parece estar no itinerário de Martim, em *A maçã no escuro*. “Esta cautela que uma pessoa tem de transformar a coisa em algo comparável e então abordável (...) essa precaução Martim perdera. E não compreender estava de súbito lhe dando o mundo inteiro” (ME:31). E a imitação das plantas vai ser um dos movimentos mais recorrentes na narrativa. “o crescimento das árvores – a largueza do mundo alargara penosamente seu peito” (ME: 112). A dor e o prazer vindos com a liberdade que se apresenta vai ser recorrente nos vislumbres onde se redescobre o mundo na obra de Clarice. “De repente – de repente tudo parou”, sofre a protagonista de “A bela e a fera” – “só seu coração batia, e para quê?” (BF: 110), o que nos diz algo da dor intensa assinalada por Nietzsche. E sobre o prazer da descoberta intuitiva: “Era fascinante”, goza Ana, em “Amor” (LF: 37).

⁷⁶ APUD. MERLEAU-PONTY, *Fenomenologia da percepção*. p.29.

3 - AMOR: JARDINS DA RAZÃO

*"O mundo se me olha. Tudo olha para tudo, tudo vive
o outro (...) as coisas sabem as coisas"*
(Clarice Lispector)

O conto "Amor" tem como protagonista uma mulher, dona de casa. Seu nome é Ana, ela está em um bonde, saindo de casa. Reflete sobre essa saída, quando repassa sua rotina diária em casa, tarefas domésticas cumpridas, no meio da tarde. Maridos e filhos fora de casa. Ana só – o tempo meio vazio e mais: certo calor, certo silêncio, algo oco⁷⁷.

Na memória, ela recaptura seus dias em evolução, progresso. Sua vida, a que lhe fora possível: "sementes plantadas como as que estavam à mão". Uma ordem dada a algo de aflito na instabilidade febril de sua juventude passada. Estranha doença de vida que ela quase esquecera.

No caso dessa vida anterior, permanecem os estalidos indiciadores da tesoura doméstica que até hoje ela utiliza para vincar a medida das coisas da casa, forjar cortinas. O impulso de um desejo seu vagamente artístico se enforma num apelo pelo gosto do decorativo, domesticando a desordem da casa, da sua vida de antes. O indefinido de seu desejo vazio -- "há muito encaminhar-se no sentido de tornar os dias mais realizados e belos". A base sólida de tal florescimento se mostra como tendo raiz firme, dirigida pela sua própria "mão pequena e forte", mãos como de "um lavrador" a semear e colher.

Mas falta algo nesse mundo instaurado por Ana, na sua vida. Certos zumbidos, certo abafado no calor prenunciam a falta, algo indefinível, alguma coisa que fora esquecida talvez. Algo parece ter se perdido no traçado progressivo da sua casa, de seu pequeno cosmos. O momento de ócio é o que ressalta essa falta -- de quê? A casa, as coisas, a família, o mundo parecem não precisar mais dela nesses

⁷⁷ O recuo narrativo para o espaço do lar enlaça várias ocorrências rotineiras, assumidas de maneira iterativa, ou seja, vários acontecimentos recorrentes sendo contados numa única emissão narrativa. Cf. GENETTE s/d: p.16.

momentos (como está dito no texto), a luz nem é do dia, dói ao dia mas se ofusca em algo que não é noite também. A luz da casa ainda se indefine, o cansaço honesto do dia completo de trabalho que apaziguaria a ansiedade do momento, não vem.

Permanece indomado o perigo de certa hora da tarde quando "as árvores que plantava riam dela", quando "nada precisava mais de sua força"(LF: 20). Os móveis da casa também revelam uma vida viva e insuspeitada como as árvores feitas da mesma madeira irão fazê-lo. Longe do alcance de domesticação, os objetos exibem um mundo à espreita, nos pântanos daquele universo domado de *raízes suaves, entrelaçadas a raízes negras*. Um sentido de perdão pelo arrependimento refletido nos móveis traduz a própria tentativa de auto-absolvição da personagem pela culpa do momento de descrença na normalidade da coisas. Noutras situações, a rotina reativa "os calmos deveres" e a faz sentir mais que perdoada, "aureolada"(LF: 21).

Após o mergulho interiorizado na mente da personagem, onde é feito um balanço dos dias de Ana, a narrativa volta ao espaço empírico do bonde do início do conto, onde vê-se que ele "vacilava nos trilhos", o "bonde se arrastava", num movimento cambaleante que vai indiciando o movimento da ruptura provocada pelo cego que será percebido por Ana. Apesar de preso aos trilhos, o bonde é notado trôpego, como Ana o será em breve, e também agora desliza por "ruas largas" antecipadoras das trilhas largas a serem abertas pela dolorosa e promissora percepção ampliada. A descrição das ruas largas não é feita como mero adendo decorativo, a rua larga não é apontada como tal porque "está lá" e sim porque tem uma função significativa com os nós semânticos da narrativa⁷⁸. Em outro conto do mesmo livro, *Devaneio e embriaguez de uma rapariga*, a vibração da Rua do Riachuelo — que "sacudia-se ao peso arquejante dos elétricos"— também vai ser elemento gerador de sentidos.

⁷⁸ Assim o objeto não é posto apenas para assinalar um "efeito de realidade", para usar a expressão de Roland Barthes Cf. BARTHES, R. "O efeito de real", 1972.

3.1 - O ENREDAMENTO DO CONCRETO

Num dado momento do estudo “O mal-estar na civilização”, refletindo sobre a vida civilizada, Freud assinala que “o homem civilizado trocou uma parcela de suas possibilidades de felicidade por um parcela de segurança” (Freud 1978: 170). Mas o controle da natureza interior e exterior e a renúncia ascética aos desejos, têm seus limites, suas comportas. Os desejos dos quais se abriu mão continuam inconscientemente a ser desejados, e a lembrança do que se esqueceu não está perdida – e retorna. O que é estranho já foi familiar um dia⁷⁹.

A visão, a partir do bonde, de um cego mascando chiclete, passagem já famosa na cena clariceana, descarrila as construções de vida de Ana. Ressalta os ritmos esquecidos de seu coração, relembrando a exigência das batidas. Ele que agora é percebido e bate “violento, espaçado”, cavando os abismos dos espaços vazios que ela teimava em preencher na “hora perigosa da tarde”. Do susto, a visão passa a lhe inspirar ódio e sentimento de insulto. A teia emaranhada do tricô a semantizar suas construções de vida vem a ruir no chão. O sentido de arrumação, de eterna assepsia das coisas do mundo que obceca a personagem é ferido de morte no desgoverno provocado pela visão do cego, a despertar os mucos do mundo. Os ovos das compras, o tecido do tricô que ela segurava misturam-se impunemente (“Gotas amarelas e viscosas pingavam entre os fios da rede”).

A linha do bonde, o fio do tricô enredam-se como a direção desgovernada da vida de Ana, sua orientação tranqüila, nos trilhos descarrilados agora: “A rede de tricô era áspera entre os dedos, não íntima como quando a tricotara. A rede perdera o sentido e estar num bonde era um fio partido”. O mundo em linha reta se enovela. O

⁷⁹ Segundo Freud, o estranho é aquela categoria do assustador que remete ao que é conhecido (...) e há muito familiar (p.277), a própria palavra familiar (heimlich) é fundada em forte ambivalência (283), e o estranho é o reprimido que retorna (p.300). Lembrando da máxima expressividade conseguida por Clarice Lispector em textos como “Amor”, onde há forte *unidade de tom* (Poe: 1987), vale citar aqui trecho do mesmo texto de Freud onde assinala que “a ficção oferece mais oportunidades para criar sensações estranhas do que aquelas que são possíveis na vida real”. FREUD, S. “O estranho” 1978: 275-314).

cego é uma saliência, uma crosta que ressalta monstruosa na paisagem *lugar-comum*, de objetos aos quais Ana se faz cega *de tanto vê-los*.

Como noutros contos de Clarice, nesses momentos a percepção ultrapassa a visão rotineira e lugares e objetos torcem sua face imóvel ("as coisas que existiam antes do acontecimento estavam agora de sobreaviso, tinham um ar hostil, perecível"). O ambiente converge na acentuação ou na tradução de todo esse caos instaurado no íntimo da personagem, do seu cosmos anterior desfeito, em meio à voragem do átimo de tempo que ilumina a percepção ampliada, desconstruindo em instantes as fachadas falsas de vários anos de prosperidade ("vários anos ruíam"), na noção de progresso ascensional que informa o olhar de Ana.

As ruínas das construções de vida de Ana abrem espaços e larguezas para experimentar o novo, o *outro*, o diferente, conferindo um sabor de liberdade estonteante.

"Expulsa de seus próprios dias, parecia-lhe que as pessoas da rua eram periclitantes, que se mantinham por um mínimo de equilíbrio à tona da escuridão — e por um momento a falta de sentido deixava-as tão livres que elas não sabiam para onde ir" (LF: 23).

Essa liberdade jogada à cara é desnorteadora, envolve porções inexperimentadas de prazer e dor na descoberta ("o prazer intenso com que olhava as coisas, sofrendo espantada"). Neste contexto os sons tornam a indiciar o sentido do momento. Se em *Devaneio e embriaguez de uma rapariga* e *Os laços de família* o zumbido de um elevador assume caráter revelador, na maneira como vai sendo narrado, em *Amor* a potência adquirida pelos objetos e pelo mundo em volta ganham "uma força e vozes mais altas", assinalando o momento perigoso, promissor. O elemento seco também contamina os objetos nesse momento agônico e revelador ("as grades dos esgotos estavam secas, o ar empoeirado") e o nome da rua onde se passa o drama íntimo (a exemplo do trecho do bonde) não é um mero *conotador de*

mimese, um elemento posto como ornamento ("Na Rua Voluntários da Pátria parecia prestes a rebentar uma revolução") A presença do elevador não busca estabelecer um *efeito de real*, não pretende ser a "representação pura ou simples do 'real', a relação nua do que é", o que representaria uma "resistência ao sentido". Roland Barthes assinala que, "na ideologia de nosso tempo, a referência obsessiva ao 'concreto' (...) está sempre armada como uma máquina de guerra contra o sentido, como se, por uma exclusão de direito, o que vive não pudesse significar — e reciprocamente" (Barthes, 1972, 41).

O nome da rua Voluntários da Pátria, como da rua do Riachuelo do conto anterior, expressa a guerra surda na qual a personagem está silenciosamente envolvida.

"Ela apaziguara tão bem a vida, cuidara tanto para que esta não explodisse. Mantinha tudo em serena compreensão, separava uma pessoa das outras, as roupas eram claramente feitas para serem usadas e podia-se escolher pelo jornal o filme da noite — tudo feito de modo a que um dia se seguisse ao outro. E um cego mascando goma despedaçava tudo isso. E através da piedade aparecia a Ana uma vida cheia de náusea doce, até a boca./ Só então percebeu que há muito passara do seu ponto de descida. Na fraqueza em que estava, tudo a atingia com um susto; desceu do bonde com pernas débeis, olhou em torno de si, segurando a rede suja de ovo. Por um momento não conseguia orientar-se. Parecia ter saltado no meio da noite" (LF: 24).

O escuro que parecia o negrume da noite ainda não o é de fato (estamos no entardecer) denotando na verdade o mergulho de Ana no vasto e estranho mundo aberto pela visão do cego, com sua outridade a perder-se indefinível, como numa escuridão em movimento. Ana sente que "as pessoas na rua (...) se mantinham por um mínimo de equilíbrio à tona da escuridão". Esta é a escuridão onde ela imerge,

num Jardim a lhe revelar frutas pretas, penumbra, sombras vacilantes. Descendo do bonde, a luminosidade deixa a personagem em plena escuridão, cega para as noções cotidianas e corriqueiras, atenta para as suas percepções ofuscantemente ampliadas.

A piedade que toma Ana é o seu espanto ante "a ausência de piedade" que havia em "cada pessoa forte". A naturalidade das pessoas ante o mundo que explode em volta amplia sua perplexidade. Rompida a vida metódica, os objetos se aguçam, arrepiam-se. A face estranha das coisas salta em meio às mais corriqueiras constatações ("Junto dela havia uma senhora de azul com um rosto") .

Em Ana, o movimento de ascensão rumo ao apaziguamento que sentira em construção durante sua vida é quebrado e antes mesmo de descer do bonde, acometida pela náusea, ela "percebeu que há muito passara do seu ponto de descida", descida esta que traz referência clara à ruína de sua construção de vida metaforizada no início do conto pela visão do campo semeado. A clareza com que as coisas são agora percebidas a deixa em plena escuridão ("Parecia ter saltado no meio da noite"), noutro momento onde o escuro está posto a sinalizar para a desorientação da mulher ante a amplidão insuspeitada que se espria agora à sua frente.

3.2 - A FOME DAS CRIANÇAS

*"Mas há fronteiras
nos jardins da razão?
(Chico Science)*

A amplidão para Ana está dispersa na natureza desperta com a qual Ana irá se defrontar num jardim público, no Jardim Botânico. Olgária Matos observa que Horkheimer, no seu "Teoria tradicional e teoria crítica", parte de Descartes como autor de projeto de dominação que seria desenvolvido posteriormente no Iluminismo. Tal projeto trouxe uma dominação do homem sobre a natureza de cunho patriarcal, baseado na identidade, com o Eu pensante transformando o mundo exterior "em uma entidade semelhante ao sujeito que irá conhecê-lo".

Para isso, o sujeito se deteria apenas no semelhante e estável, no permanente na natureza, buscando prendê-la, a ela e ao sujeito que a submete, na teia do saber racional matematizável. Sim, pois ao sujeito também lhe seriam destituídos história, memória, paixões, sensações, em troca de um sujeito só do conhecimento – livre dos enganos dos sentidos (Matos 1993: 40). Pela racionalidade que reduz e cresta o mundo natural com o facho de uma razão que se quer totalmente iluminadora, que não admite sombras, têm-se uma natureza e um mundo desenfeitado, desencantado, “onde nenhum mistério há de restar e, tampouco, qualquer desejo de revelação” (Adorno e Horkheimer: 90). Mundo este que deságua com isso numa “triumfante desventura”, como quererão Adorno e Horkheimer.

Na travessia de Ana, o triunfo que se revela é de outra matéria, e é o triunfo de algo abafado que retorna. No jardim, a personagem vê-se envolvida pelo ambiente, com suas sensações integradas ao espaço em volta, onde predomina um sentido de largueza (“Tudo era estranho, suave demais, grande demais”). Benedito Nunes percebe que à entrada do Jardim logo

“principia por todos os lados o assédio das coisas, já estranhas, mobilizando forças secretas, que se derramam em ação indormida. Presenças sensíveis, outrora familiares, repentinamente estendem garras ocultas, destilam sumos, elaboram volumes e carnações” (Nunes 1978: 98).

Mirando o universo clariceano, Regina Pontieri lembra Merleau-Ponty no que este chama de “olhar de sobrevôo” de Descartes, que substitui o ver e o sentir pelo pensamento de ver e sentir (Pontieri: 22). No rompimento que Martim traça e vive em *A maçã no escuro*, na vertigem que arrasta a personagem Ana (em *Laços de família*), o ver e o sentir quase nus do pensar parecem se reapresentar como uma possibilidade.

O sentido de integração apegado às coisas é percebido por Ana na natureza e é reforçado na sonoridade do texto, com aliteraões e assonâncias, no mundo das coisas onde ela olha e se sente olhada.

"De longe via a aléia onde a tarde era clara e redonda. Mas a penumbra dos ramos cobria o atalho. / Ao seu redor havia ruídos serenos, cheiro de árvores, pequenas surpresas entre os cipós. Todo o Jardim triturado pelos instantes já mais apressados da tarde" (*LF*: 25).

A descrição do ambiente e das sensações que desperta em Ana é bastante exuberante, marcando a intensidade de vida — e de morte, presente nos frutos, flores e bichos, descrição encantatória em quatro parágrafos que mostram a explosão de vida e selvageria inocente, onde aromas e podridões se correspondem. O olhar percorre "as luxuosas patas de uma aranha", o banco "manchado de sucos roxos". O abraço profundo das "parasitas folhudas" com os troncos. A exuberância da natureza é percebida com um profundo sentimento de integração, no qual estão entrelaçados brutalmente os sentidos de "vida e repugnância", de florescimento e apodrecimento.

"Era um mundo de se comer com os dentes, um mundo de volumosas dalias e tulipas. Os troncos eram percorridos por parasitas folhudas, o abraço era macio, colado. Como a repulsa que precedesse uma entrega — era fascinante, a mulher tinha nojo, e era fascinante. / As árvores estavam carregadas, o mundo era tão rico que apodrecia" (*LF*: 26).

A personagem permanece oscilando entre um atirar-se impetuosamente para o novo mundo e um defender-se no espaço comum do familiar. O movimento em direção à vida recém-descoberta vai ganhando poder como num jogo de forte sedução, onde o medo e a repugnância convivem tensamente com um apaixonado e

descontrolado — vertiginoso desejo, que vai derrubando as resistências do sentimento culpado ("Como a repulsa que precedesse uma entrega").

Na descrição das sensações da personagem na caminhada em êxtase pelo Jardim Botânico há um uso saturado do verbo *ser* no imperfeito ("as frutas *eram* pretas(...)Os troncos *eram* percorridos por parasitas(...)o abraço *era* macio, colado(...)era fascinante(...)era fascinante(...)A decomposição *era* profunda(...)O Jardim *era* tão bonito(...)Era quase noite agora(...)Era fascinante(...)"). Na chegada ao apartamento, após a fuga do Jardim, o verbo se repete, na constatação do novo sob a aparência do *familiar* ("A sala *era* grande, quadrada (...) — que nova terra *era* essa" (LF: 26).

Essa reiterada repetição do verbo *ser* no imperfeito reforça o tom encantatório de toda a hiperestesia perceptiva vivida no Jardim e no princípio do retorno ao lar. Além disso, lembra a passagem da criação do universo no *Gênesis*, com a reiteração da frase que atesta a satisfação de Deus ante o mundo pouco a pouco criado ("E viu Deus que isto era bom")⁸⁰. No conto, o que se tem no momento das reiterações é justamente a criação de um novo mundo aos olhos de Ana, a ver uma surpreendente mutação sob seu olhar outrora embotado, a perceber o infernal em estranha simbiose com o divino. Vida brotando do nada que era a face morta das coisas antes dela aprender a olhá-las.

Os contrastes entre luz e sombra também vão marcar percepções atingidas pelo mundo "faiscante e sombrio" em volta. Os oxímoros vão continuar também a proliferar no conto, quebrando hierarquias e exclusões, marcando um imbricamento, um abraço profundo entre o sentido de vida e morte no texto, traçada no sentido sinestésico de que tudo parecia impregnado, assinalado numa decomposição profunda, perfumada, envolvendo sobretudo as plantas do Jardim.

Essa integração do ciclo natural vai chocar-se num dilema entre natureza e cultura, quando a crueldade da ordem natural parece se justificar como um ciclo necessário de vida e sobrepor-se à crueldade engendrada pelo mundo civilizado (do

qual faz parte a vida comum da protagonista), visão que é o motor principal da náusea de Ana ("Quando Ana pensou que havia crianças e homens grandes com fome, a náusea subiu-lhe à garganta, como se ela estivesse grávida e abandonada. A moral do Jardim era outra"). Essa outra moral é outra moral em relação à ordem do mundo racionalizado. No enredamento selvagem do plano da natureza a morte é exposta sem subterfúgios, sem recursos falsos a ocultar *refinamentos cruéis* ("A crueza do mundo era tranqüila. O assassinato era profundo. E a morte não era o que pensávamos"). Morte e vida são vistos num mesmo movimento, não se fazem antagônicos.

Olhando as coisas no Jardim, Ana vai dar um passo na direção de se sentir um pouco a integração da ordem natural. O *outro* da natureza vai prosseguir o processo que a visão da alteridade do cego desencadeara. A perda de uma racionalidade que provoca uma cisão e estabelece uma relação hierárquica entre sujeito e objeto – essa perda, essa queda é uma conquista. A subtração do verniz civilizado que lhe protege e entorpece os sentidos, vai sendo sentida aos poucos não só em sua dor mas também em seu prazer, com a perda da proteção lhe parecendo um ganho. ("mas o mundo lhe parecia seu, sujo, perecível, seu"). A felicidade sem precauções, essa felicidade da contemplação⁸¹, traz o medo da punição, o sentido de culpa ("O Jardim era tão bonito que ela teve medo do Inferno").

O que a personagem passa a perceber e o desejo lhe desperta é a fome de comer com os dentes os frutos daquela descoberta, postos diante de seus olhos já bem abertos para *árvore da ciência do bem e do mal*⁸². A perecibilidade e o que há de sujo no Jardim também contrapõem-se ao mundo doméstico de ordem e limpeza da personagem, com cada coisa em seu lugar, desentrelaçada, ocultada a violência e a morte, no cosmos caótico em que se transformou sua casa. A desordem caótica do

⁸⁰ Gênesis. In.: *Bíblia Sagrada*. Rio de Janeiro/São Paulo, Editora Age. p.3. vol.I.

⁸¹ Felicidade da contemplação extirpada pela técnica, segundo Adorno e Horkheimer. *Dialética do Iluminismo* s/d: 90.

⁸² A narrativa toca em alguns aspectos, novamente, do *Gênesis*, com o perigo do Inferno pairando ante a tentação de provar da *árvore da ciência do bem e do mal*, onde habita o fruto proibido. No caso, o perigo que

Jardim, que sugere um outro cosmos, tanto mais a nausea como a fascina à medida que vai se impondo como uma *outra* ordem.

O vagar de Ana, a reviravolta na sua percepção seca e cegada vai levar a um contato com o rebentar do mundo, onde as coisas se respondem – correspondem-se. Esse passo para fora de casa, para dentro das coisas do mundo, para o centro do mundo, traz a chave de uma missão, de um transe místico onde o corpo vai deixando, ele mesmo, levar-se a si próprio, e mais acordado que nunca. Nesse abandono do lar, ocorre um abandono por um instante, mas aquele instante basta para uma vida inteira, *pois num instante se nasce, num instante se morre*, como é sabido no contexto clariceano, texto que se entrama num grande texto onde textos inúmeros se correspondem e imantam-se uns aos outros⁸³.

Na passagem pelo jardim, passagem infinita, passagem de um minuto – é transgredida a fronteira do mundo condicionado. A liberdade se instala pelo cosmos de um corpo que se supera a si mesmo, transcendendo ao amorfo, ao sem-sentido no qual se instalara o seu próprio cosmos anterior, automatizado a cada dia, privado a cada instante da experiência do mundo pelo aferramento ao mundo defendido.

Mundo no qual os homens e as coisas se ignoram. Onde o corpo se ignora a si mesmo, o olhar para um mundo selado não abre vãos para os desvãos dos ser, onde não há mais nenhum mistério a ser desvendado e a impulsionar o gosto pela aventura de viver. O corpo desencantado só quer pensar⁸⁴.

A travessia do jardim traz de volta todo um mundo socialmente reprimido, toda um vivido recalcado culturalmente que se adensa em camadas profundas. A maneira como a personagem interage com a natureza, numa sensação abrangente, inclusiva,

Ana percebe é o de perder-se pelo desejo para o mundo comum, da racionalidade prática. *Gênesis*. A Bíblia Sagrada 1977: 3-4.

⁸³ Como sugerem Roberto Corrêa dos Santos e Regina Pontieri. SANTOS 1987: 73-76; PONTIERI 1999: 24. Em Clarice, afirma Romano de Sant'Anna, os textos se remetem a si mesmos num jogo de espelhos e repetem algumas obsessões temáticas e estruturais". SANT'ANNA 1988: 239.

⁸⁴ No cartesianismo que informa a sociedade tecnocrata e imersa numa razão fechada e positivista, Olgária Matos percebe que a dominação da natureza interior e da exterior "são um único e mesmo projeto. Descartes institucionaliza a rivalidade entre o Eu e o Mundo, ao conceber o dualismo intransponível entre o corpo e o pensamento, fazendo das paixões elementos de perturbação da razão, de modo a tornar

talvez remeta em parte ao que Freud chama de *sentimento oceânico*. Tal sentimento adviria da sensação de algo ilimitado, sem fronteiras, ligado à esfera religiosa e talvez pudesse ter se originado da possibilidade do ego ser, a princípio, completamente inclusivo, totalmente abrangente, com a percepção e delimitação de um mundo externo acontecendo posteriormente, ao longo do desenvolvimento da criança (Freud 1978: 132).

Regina Pontieri percebe um projeto clariceano de destruição de certa concepção do sujeito vinculada ao sujeito cartesiano⁸⁵. Para a autora, a forte aderência ao mundo por parte de certos personagens clariceanos vai desestabilizar o conceito de sujeito, como em GH, onde o ver e o ser visto traz uma relação de alteridade que não é unívoca, mas reversível. A autora assinala ainda que o projeto de integração em Clarice faz-se “como co-presença dilacerada de elementos antagônicos”. Assim

“Conviver com o antagonismo parece ser o procedimento que torna possível não só impedir a exclusão e a redução de um dos lados ao outro; mas também mostrar que no fundo de sua diferença está a raiz que os sustenta num solo comum” (Pontieri: 22-23).

No texto clariceano, persiste a ambição de não separar o que se vê do que se sente.

inconciliáveis Eros (o impulso ao Amor) e a razão. A razão é puro efeito de conhecimento e de subordinação das paixões e da natureza externa para seus próprios fins” (Matos 1993: 41).

3.3 - O SECO E O ÚMIDO

"Toda uma civilização que se havia erguido, tendo como garantia que se misture imediatamente o que se vê com o que se sente, toda uma civilização que tem como alicerce o salvar-se — pois eu estava em seus escombros".

(Clarice Lispector – A paixão segundo GH)

O itinerário de Ana pelo Jardim tem marcação de tempo linear no corpo da narrativa, assinalando sua entrada ao entardecer e saída no início da noite, rumo aos horários da casa. Porém, mesclado ao espaço, o tempo vivenciado interiormente tem uma largueza expressiva e imprecisa.

O momento que antecipa a entrada no Jardim é marcada pelo elemento *seco*, assinalando o instante primeiro e revelador que antecede o alargamento perceptivo ("as grades dos esgotos estavam secas, o ar empoeirado"). O instante que sucede a saída do jardim também está assinalado pelo seco: "sacudiu os portões fechados, sacudiu-os segurando a madeira áspera" (LF: 27)⁸⁶.

Recorrente também em várias outras narrativas clariceanas⁸⁷, o elemento seco parece guardar relação com certas facetas codificadas culturalmente, como elemento simbólico. Afinal o seco é uma das "quatro propriedades fundamentais dos elementos que caracterizam o fogo", sendo uma das calamidades desencadeadas pelos deuses para punir os homens por seus erros" (Chevalier, p.32). Isto talvez aproxime a ocorrência em "Amor" pelo que cabe de culpa, na hora da protagonista romper com o mundo defendido, e o elemento seco surge justamente no momento primeiro, quando a percepção se alarga e o corpo todo nausea.

⁸⁵ visto o sujeito cartesiano, a partir de Marilena Chauí, como "um poder totalizador que se debruça sobre si mesmo, sobre os objetos, e sobre os outros homens para determinar, isto é, decidir seu sentido" APUD, PONTIERI, Op.cit.p.20.

⁸⁶ Benedito Nunes percebe a presença dos elementos seco e úmido em *A Paixão Segundo GH*. Segundo o autor, "o seco, o úmido, o árido, estão entre as qualidades sensíveis primárias que fornecem a gama de imagens descritivas dos estados de alheamento por que passa GH, saindo do recesso de sua subjetividade para o elemento impessoal, anônimo e estranho das coisas com que se identifica numa espécie de união extática. Estágios de um percurso de dor e alegria, de amor e ódio, chegando ao Inferno e ao Paraíso, ao sofrimento e à glória". (NUNES, 1988, XXV).

⁸⁷ Na angústia do momento indiciador, poeira seca e esgotos secos também se fazem presentes no conto "A mensagem", do livro *Felicidade Clandestina*.p.133-145.

Mas, embora seja marcado por um sentido negativo ligado à morte e à infertilidade, o seco também tem um aspecto positivo nas Escrituras, como assinalam Chevalier e Gheerbrant, citando a passagem do Grande Abismo aberto no Mar Egeu, como possibilidade de passagem para a Terra Prometida. Assim também o elemento seco pode representar a elevação através da provação.

“Num sentido espiritual e psicológico [o elemento seco] pode (...) também designar a alma humana e uma de suas moradas na ascensão da via mística: o período transitório da seca da alma. (...) Com efeito, a seca, a secura, designa, em teologia mística, uma fase de provações, durante a qual a alma deixa de sentir seu Deus, não experimenta mais nenhum impulso, não concebe nenhuma idéia: nem a luz, nem calor, nem tato, nenhum sinal da presença de Deus. É a prova do deserto, do fim da vida, em que a própria fé parece ressecar-se. Entretanto, é nessa fase que ela alcança maior intensidade (...) [e] longe de significar falta de coração, o seco encobre o fogo da paixão” (Chevalier: 33).

Representando esterilidade, o seco, como “fogo das alturas” pode significar purificação, sendo estéril “aquele que buscar os consolos terrestres, ao invés de abandonar-se ao fogo ardente das alturas” (Chevalier: 34).

No texto clariceano, o seco não está somente aonde aparece a palavra, mas se faz disseminado na infertilidade dos lugares-comuns, que se deixam plantar como visão dada da terra arrasada e incitação à possibilidade de transcendê-la.

Já o espaço do Jardim é marcado pelas umidades e enredamentos com frutos “doces como mel”, caroços como “pequenos cérebros apodrecidos”, “águas a rumorejarem”. O sentido de fertilidade e apodrecimento que se vê no espaço parece produzir na personagem o mesmo fascínio e asco dela pelas ostras “com aquele vago sentimento de asco que a aproximação da verdade lhe provocava”. Sentimento equívoco, ambíguo, a cruzar e fundir sentidos rotineiramente separados,

correspondências brotadas. A instaurar uma equação entre Ana e as coisas, dotadas da capacidade de responder ao olhar humano⁸⁸.

A parte final da narrativa é marcada com a chegada ao edifício onde mora a personagem. Fechando-se lentamente ao espraçamento que a pusera em contato profundo com as coisas do mundo, momento onde reencontrara a história de seu corpo, Ana vagorosamente retoma o cosmos doméstico. Agora sua percepção alargada toca de outra forma os próprios objetos antes familiares.

As marcas do que lhe passara fora de casa são trazidas consigo: a maçaneta, a janela e as lâmpadas da casa onde mora trazem um brilho indiciador e estranho, mesmo nos portais do solo familiar, onde a verdade ainda persiste ferindo os olhos ("as maçanetas *brilhavam* limpas, os vidros da janela *brilhavam*, a lâmpada *brilhava* — que nova terra era essa?"). O sentido domado da vida parece fatalmente deslocado ("por um instante a vida sadia que levava até agora pareceu-lhe um modo moralmente louco de viver").

O elemento luminoso, carregado simbolicamente, também tem força significativa no texto. Culturalmente, ele guarda uma dualidade fundamental, com sua marcada oposição em relação às trevas. A luz tem ainda presença marcante em religiões de várias épocas e de todas as partes do mundo. Um de seus sentidos recorrentes é o de visão divina, do conhecimento profundo inerente à epifania, pois "toda epifania, toda aparição de uma figura ou de um signo sagrado é cercada de um nimbo de luz pura, astral. . ." Além disso, no Evangelho Segundo São João (1, 9)

"a luz primordial identifica-se com o Verbo; o que exprime de certo modo a irradiação do Sol espiritual que é o verdadeiro coração do mundo (Guénon). Essa irradiação é percebida por todo homem que vem a este mundo, precisa São João, voltando ao simbolismo da luz-conhecimento percebida sem refração, isto é, sem intermediário deformante, por

⁸⁸ "As coisas que eu vejo me vêem como eu as vejo", dirá Valéry, tratando da percepção aurática no sonho. APUD. BENJAMIN, 1980, p.53.

intuição direta: esse é bem o caráter da iniciação iniciática. Este conhecimento imediato, que é a luz solar, opõe-se à luz lunar que, por ser refletida, representa o conhecimento discursivo e racional” (Chevalier: 35).

No plano simbólico, a luz dos ritos se relaciona com o conhecimento transfigurador (Chevalier: 571). A luz relacionada com a obscuridade arquetipicamente simboliza os valores complementares ou alternantes de uma evolução. Uma idade sombria costuma ser substituída por outra, regenerada (Chevalier, 567).

A luz forte, solar, que fere, afasta-se do pensamento racional (simbolizado pela luz lunar) e a alternância entre luzes e obscuridades representa uma evolução em processo. São traços de passagem que estão presentes no texto clariceano, que assume o caráter transfigurador comum à luz dos ritos. Presentes na luz, as cifras proliferam mesmo é no escuro⁸⁹. O escuro traz uma resistência ao pensamento racional, à linguagem articulada em conceitos petrificados, no que no lugar-comum cimenta o sentido.

O que há de prenúncio na luz, vai se apagando aos poucos nas últimas páginas do conto. A visão permanece dilatada, e a visão que Ana tem do filho ao chegar em casa é uma de uma percepção estranhada (“O menino que se aproximou correndo era um ser de pernas compridas e rosto igual ao seu, corria e abraçava”), semelhante à percepção de que aquela senhora vista no bonde *tinha um rosto*. A volta de Ana ao lar está longe de uma “volta” integral: o sentido de estranheza permanece impregnado nela. A violência com que abraça o filho revela a face agressiva do amor dirigida às crianças, tema de vários momentos do livro *Laços de Família*.

⁸⁹ “Ele prolifera no escuro”, assinala Freud, falando sobre o desenvolvimento livre do representante instintual, “se retirado da influência consciente pela repressão” (FREUD 1996-e: 171).

As marcas que ela traz do recém conhecido mundo estranho não são as marcas apenas da piedade e da culpa por pertencer à "parte forte do mundo" e pela visão do que havia por debaixo do tapete da sala arrumada da sua vida diária. Ela se encheu com "o demônio da fé".

"Não havia como fugir. Os dias que ela forjara haviam-se rompido na crosta e a água escapava. Estava diante da ostra. E não havia como não olhá-la. De que tinha vergonha? É que já não era mais piedade, não era só piedade: seu coração se encheu com a pior vontade de viver" (LF: 28)"

A ostra é a sua *máquina do mundo*, elemento de atração apaixonada e peça repulsiva. Suas entranhas oferecem a visão de outras possibilidades, talvez o que para a portuguesa de outro conto ("Devaneio e embriaguez") seria algo da ansiada vida baixa e revolucionante desejada; ou a atração vermelha da rosa, em "A imitação da rosa"; o mendigo de "A Bela e a Fera" e o próprio cego do conto "Amor", além de tantos *outros* que abrem perspectiva para a percepção de uma vida para além do apenas evitar o sofrimento, nessa estreita felicidade da quietude doméstica preservada por Ana. O imaginar as possibilidades dessa outra vida lhe traz vergonha, a marca e o sentido de pecado do desejo.

Mas o seu mundo doméstico agora está invadido pela água saída da crosta rompida, pelo visgo da ostra, e traz agora correspondências antes insuspeitadas com o mundo do Jardim, com sua força vital ativada no elemento líquido. Jardim, diluidor de fronteiras, indefinidor. Jardim, aliás, um próprio símbolo da domesticação da natureza pela civilização e nas entranhas do qual Ana viu outra coisa, que se pôs também a contaminar a ordem do espaço familiar, indefinidas as fronteiras.

"O pequeno horror da poeira ligando em fios a parte inferior do fogão, onde descobriu a pequena aranha. Carregando a jarra para mudar a água — havia o horror da flor se entregando lânguida e asquerosa às suas mãos. O mesmo trabalho secreto se fazia ali na cozinha. Perto da lata de lixo, esmagou com o pé a formiga. O pequeno assassinato da formiga. O mínimo corpo tremia. As gotas d'água caíam na água parada do tanque. Os besouros de verão. O horror dos besouros inexpressivos. ao redor havia uma vida silenciosa, lenta insistente. Horror, horror, horror. Andava de um lado para outro na cozinha, cortando os bifes, mexendo o creme. Em torno da cabeça, em ronda, em torno da luz, os mosquitos de uma noite cálida. Uma noite em que a piedade era tão crua quanto o amor ruim" (LF: 29-30).

Toda a explosão da vida mínima percebida no ambiente doméstico amplia a visão do que ela já soubera no jardim. Um mundo líquido e viscoso, o mesmo ritual secreto se processando. A mesma crueldade no assassinato involuntário da formiga, o horror à crueldade mínima percebida⁹⁰. A languidez, a sensualidade da flor se entregando ao toque das mãos, as carnes e os cremes, o calor e os besouros, a vida proliferando, o visgo, a teia, a vida e a morte grudadas irremediavelmente às coisas.

Uma refeição em família termina iniciando um apaziguamento lento da paixão e pavor da percepção ampliada. Marido, filhos e parentes reúnem-se cansados do dia, "felizes em não discordar, tão dispostos a não ver defeitos" (LF: 30). As janelas abertas que arejam tal abençoado momento de paz, trazem ao nono andar o ruído de um avião que "estremecia, ameaçando no calor do céu". O avião aí, como o elevador de outros contos, não está posto na narrativa como mero

⁹⁰A agonia e a náusea ante o *assassinato involuntário* e mínimo também está em duas crônicas da autora: "No Rio, na copa de minha casa, matei um mosquito que tremulava no ar. Por que esse direito de matar? Ele era apenas um átomo voando. Nunca mais vou esquecer esse mosquito cujo destino eu tracei..." (ADM: 86) ; e, noutro texto: "Talvez eu tenha que aceitar antes de mais nada esta minha natureza que quer a morte de um rato. Talvez eu me ache delicada apenas porque não cometi os meus crimes"(ADM: 160).

ornamento. Parece mais um objeto indiciador da tensão reveladora traduzida pelo ruído, que tem função semelhante em outras narrativas da escritora.

Sobre a personagem, ainda vão pesar as sensações desencadeadas pela visão do cego e a pergunta sobre como acomodar aquelas inquietações sobre a sua medida rotina familiar.

"o que o cego desencadeara caberia nos seus dias? Quantos anos levaria até envelhecer de novo? qualquer movimento seu e pisaria numa das crianças. Mas com uma maldade de amante, parecia aceitar que da flor saísse o mosquito, que as vitórias-régias boiassem no escuro do lago. O cego pendia entre os frutos do Jardim Botânico" (LF: 30-31).

O que o amor e sua crueldade — seu lado escuro —, oculta está denunciado no trecho, onde é feita uma aproximação entre o assassinato silencioso das formigas pisoteadas e a relação com os filhos ("qualquer movimento seu e pisaria numa das crianças") e onde é aceita também a porção de crueldade na relação dos amantes ("uma maldade de amante"), o que é normalmente sonogado à visão por biombos de *refinamentos cruéis*. A rede de correspondências percebidas sobre as coisas é levada com ela para o ambiente familiar.

Um estouro do fogão (ruído, novamente) a leva assustada aos braços do marido que num "gesto que não era seu, mas que pareceu natural, segurou a mão da mulher, levando-a consigo sem olhar para trás, afastando-a do perigo de viver". O ruído do estouro do fogão retorna assim neste momento da narrativa, deslizando seu sentido inicial de uma peça a mais a ser colocada no movimento ascensional da vida da família de Ana. No começo do conto, o estouro do fogão é descrito em consonância com a visão da cozinha espaçosa e do progresso geral da família, paulatinamente construído, com o já feito e o a ser feito.

Parecendo meio solto em meio ao ambiente de progresso descrito no trecho a que nos referimos, o ruído do fogão soa, naquele momento, como algo ainda errado, a ser superado, dentro da agenda de progresso e melhorias, aperfeiçoamento. E é

isso também. Mas, retrospectivamente, percebe-se com vigor a função indiciadora, posta ali com falsa inocência na primeira página da narrativa.

O gesto do marido de Ana em afastá-la do perigo da vida periclitante provoca a volta ao lugar-comum da família, assinalada num parágrafo à parte, que se resume a uma única frase: "Acabara-se a vertigem de bondade". O caminho entre o "amor e seu inferno" é apagado pela própria Ana, num gesto antes de dormir, quando, "como se apagassem uma vela, soprou a pequena flama do dia" (LF: 31).

A pequena chama da vela já não traz a centelha de perigo evidenciada no medo de um incêndio iminente ("Se fora um estouro do fogão, o fogo já teria pegado em toda a casa!"). A flama do dia também já não traz os riscos anteriores, como nos outros contos de *Laços de Família*, onde o momento agudo se esvazia. Da experiência reveladora, os personagens guardam a marca do acontecimento, momento em que acontece o desfecho das narrativas curtas.

Como assinala Nádya Gotlib, ao longo dos 34 anos de produção da autora, reitera-se o movimento de desprender-se de "uma realidade e o de mergulhar numa outra, com a (...) inevitável volta ao curso normal da trivialidade, já sob o estigma da mudança propiciada por esta vivência paradoxal, do melhor e do pior, de modo intenso e temporário" (Gotlib 1988: 161).

No caso de "Amor", o que o mundo visto pelo contato com o cego dá a vislumbrar atrai a personagem Ana como a uma missão — a de experimentar o novo mundo descoberto, desejo que a impele com um ímpeto irresistível ("A vida do Jardim Botânico chamava-a como um lobisomem é chamado pelo luar"). A piedade pela miséria do *outro* é despertada ao mesmo tempo que a visão de sua miséria e lhe dá vertigem de desejo de sair e ver outros mundos. É uma piedade contaminada por esse desejo. O "seguir o chamado" ("O que faria se seguisse o chamado do cego?") não é apenas um sacrifício, mas um desejo ("seria obrigada a beijar o leproso, pois nunca seria apenas sua irmã"), e também as duas coisas, inseparáveis: o servir e o servir-se ("o que faria se seguisse o chamado do cego. Iria sozinha... Havia lugares pobres e ricos que precisavam dela. Ela precisava deles...") Seguir o cego, seguir o

seco, se indiferenciar no úmido, na amplidão do jardim, são as possibilidades vividas naquele instante, que indicam uma rejeição do mundo condicionado, do mundo defendido, temporária que seja.

A piedade e o sacrifício pelo *outro* não é apenas movido pelo desprendimento das felicidades terrenas: é desejo de experimentar com os dentes o instante terreno ("ela amava o cego, pensou com os olhos molhados"), de não abrir mão mais de outras dimensões, das sensações, em prol desse um tipo de viver racional do mundo civilizado (e é claro que isso não é "pensado" pela personagem nem dito explicitamente pela narrativa).

A fuga desse desejo, o momento tranqüilo de sua ausência guarda um certo tom de sacrifício cristão, católico. Num espectro mais amplo, isso segue sendo antes um sacrifício ascético, no plano da razão cartesiana e de outras camadas ancestrais, trans-históricas⁹¹. No início da narrativa, a personagem Ana sente-se "aureolada" nos momentos em que os "calmos deveres" impedem os devaneios aflitivos. No final da narrativa, quando ela começa a voltar ao estado normal, preparando o jantar, sente que "entre os dois seios escorria o suor. A fé a quebrantava, o calor do forno ardia nos seus olhos" (*LF*: 30), índices daquela outra vida possível.

Assim, aqui é com o corpo que se sabe. Regina Pontieri chega a assinalar como "a metafísica clariciana inverte o itinerário tradicional da ascese mística, pois sua religiosidade não propõe o abandono do corpo em favor da *unio mystica* da alma com a divindade" (Pontieri: 21-22).

A percepção de campos semânticos que se opõem e se complementam parece ser bastante reveladora de dados fundamentais do conto *Amor*. Nele, atrimam-se sentidos de piedade, perdão/violência, asco/fascínio, fertilidade/decomposição, amor/ódio, desejo/culpa, ordem/transgressão, prazer/náusea. Esses sentidos — e os

⁹¹ Olgária Matos discorre sobre trecho da "Dialética do Iluminismo" no qual Adorno e Horkheimer resgatam a passagem da Odisséia na qual Ulisses ordena aos marinheiros que o amarrem ao mastro do navio, de onde ouve o canto das sereias sem se atirar ao mar. Para a autora (seguindo os frankfurtianos), essa "viagem metafórica realizada por Ulisses seria também aquela que a humanidade precisou realizar partindo do mito até o desenvolvimento vitorioso da razão, que exigiu o ascetismo do mundo interior. Essa razão é a da autodomação". APUD MATOS, Olgária. 1993: 47.

outros que estão vivos no conto, são marcados por uma oposição maior, que vai ativar suas semelhanças e diferenças. Trata-se da oposição entre natureza e cultura.

Se na natureza o que há de selvagem é sentido como parte harmônica do funcionamento daquele mundo que não nega a violência nem a morte como parte do processo da vida, o ambiente da nossa cultura — ocidental, católica, de classe média —, parece firmar sentidos unívocos e opositivos. Enquanto na natureza as coisas estão postas de forma crua, a crueldade inatural existente na civilização é maquiada, envernizada, garantindo a superfície, com a morte e a violência submersas sob o peso automatizador de uma naturalização forjada no sentido de fazer ver apenas as partes agradáveis da verdade, atrofiando a percepção.

O equilíbrio de Ana lembra o movimento do "homem indigente" (de que fala Nietzsche), preso a conceitos que o cegam e no máximo o escravizam a uma estratégia de evitar o sofrimento. O texto *Amor* parece instruído desse poder de abertura para uma intuição que permite olhar de outra maneira as coisas, com disposição para as incertezas e promessas, abertas por esse olhar revelador e renovador.

O sentido tranqüilo dado pela civilização a palavras como *piedade* e *amor* é revirado por uma experiência em águas mais profundas, onde o sentido apaziguador de certos nomes atados a conceitos pedrados é desfeito. E desperta sua "piedade de leão", abafada em meio ao mundo familiar, onde cada coisa está em seu lugar e na sua hora: a piedade, o amor e a fome das crianças.

Adorno dizia que se não tivesse sido a indiferença instaurada entre os homens Auschwitz não teria sido possível, pois os próprios homens não o teriam tolerado. Para o autor a incapacidade de identificação entre aquelas pessoas, a indiferença entre si, teria sido a condição psicológica mais importante para que Auschwitz tivesse ocorrido "entre homens de certa forma educados e inofensivos. Homens que hoje se sentem pouco amados, "porque todos amam demasiadamente pouco" (Matos 1993: 57).

Em Martim, a indiferença que o faz ignorar o assassinato é seu ponto de descida, onde ele afunda, emergindo num solo comum ressignificado, no espaço comum da vida recriada. Em Ana a indiferença vai ser rompida rumo ao amor em êxtase, na volta a um mundo mesmo, porém redescoberto.

4 – A IMITAÇÃO DE CRISTO

No conto “Amor”, o contato com o cego vai indicar o caminho radical da *imitação de Cristo* onde parece haver uma filiação com o franciscanismo. São Francisco renunciou aos bens e aos laços de família e “provavelmente ninguém na história imitou tão seriamente a vida de Cristo”. No conto, a referência ao beijo do leproso (“Seria obrigada a beijar o leproso, pois nunca seria apenas sua irmã”) também lembra o episódio em que São Francisco deu esmola e beijou a mão de um leproso — ele, que tivera profunda repugnância por leprosos⁹².

A protagonista de outro conto, “A imitação da rosa” (no qual nos deteremos agora), percebera já na juventude a promessa e o perigo da *imitação de Cristo*, quando ela “sentira que quem imitasse Cristo estaria perdido — perdido na luz, mas perigosamente perdido”(LF: 39). Lembrando seu esforço de retornar aos seus dias, aos dias comuns de esposa com seu marido, após uma experiência de loucura (que não é revelada explicitamente no texto), a personagem recorda seu casamento celebrado por um padre “austero que permitia aos seres a alegria humilde e não a imitação de Cristo” (LF: 57).

Suzi Sperber identificou em “A imitação da rosa” um intertexto com o livro *A imitação de Cristo*, de Thomas Kempis⁹³. Nele, segundo a autora, Kempis propunha Cristo como “modelo a ser imitado e mostrava a vaidade das coisas perecíveis”, apontando o próprio “conhecimento intelectual como uma das vaidades humanas, empreendimento sem sentido em que a alma se arrisca a naufragar”. Conhecimento refletido e intelectual cuja recusa será um *topos* na obra clariceana — “não se preocupe em ‘entender’. Viver ultrapassa todo entendimento”⁹⁴.

⁹²Cf. *Enciclopédia Britânica*. Chicago, Universidade de Chicago, 1969. p.768. v. 6.

⁹³ No recém-publicado livro com as cartas trocadas entre Fernando Sabino e Lispector tal intertexto parece se confirmar com trecho de carta da escritora: “Tenho lido muito *A imitação de Cristo* que tem me purificado às vezes. Mas não sei aprender ainda a desistir e tenho mesmo medo de desistir e me entregar porque não sei o que virá daí” (SABINO 2001: 35).

⁹⁴ Não consigo identificar agora de onde vem o trecho citado, mas ele está emblematicamente estampado na contra-capa dos exemplares da edição completa da obra clariceana, saída no início dos anos 90, pela editora Francisco Alves.

Em “A imitação da rosa”, na flor também tem o mosquito e o jardim de onde ela vem insinua outra verdade. O belo domesticado que aponta o apaziguado comum tem também a ponta radical de um outro lado, uma sua outra raiz, arestas que apontam por fora do limite de podas.

Enquanto Ana se apegava ao normal, Laura de “A imitação da rosa” se prende ao comum do qual se desgarrara antes e seus movimentos são lentos como os de um balão a gás ameaçando ganhar de novo as alturas tontas. “Mas agora que ela estava de novo ‘bem’. . .” Ela que retornara de uma transgressão além dos limites da repreensão, quase além dos limites da culpa -- culpa que cerca o conto “A imitação da rosa”, que circunscreve a personagem ao reconhecimento de um lugar-comum.

A culpa pelo esquecimento de tomar o leite, o leite recomendado pelo médico para evitar a fome que causaria ansiedade. A ansiedade causada pela necessidade de não esquecer o leite, a contradição da recomendação médica percebida por ela própria, receita contraditória, acompanhada de infantilizador tapinha nas costas. Mas ela reconhecia a necessidade de acreditar naquilo do leite “com um ligeiro ardor para que não pudesse enxergar em si a menor incredulidade” (*LF*: p.49).

Em Laura, havia o mesmo gosto pelo método de Ana, uma constante enumeração mental das tarefas, um ponto ofendido no olhar pelos filhos que não pudera ter. Nos embates mentais concretizados em diálogos imaginados ou rememorados, há a constante presença de Carlota, sua colega desde a escola, que não escondia seu desprezo por ela, contraponto crítico a persegui-la, a reafirmar seu ser opaco.

Engordar com o leite receitado para Laura não seria problema, pois para ela “o principal nunca fora a beleza”. A beleza que fora a estranha doença da vida jovem na estável vida da Ana do conto “Amor”. A beleza que era a máscara lugar-comum de GH, na sua intensa vida social, nos cacoetes de sua vida artística, presa a códigos de ambientes fortemente auto-referenciados, postos a rejeitar o lugar-comum como marca de grupo e distinção de classe. GH a exibir aos outros o talhe de uma vida exterior, feita a cobrir de entulho os desvãos de seu ser mais íntimo. Ana a

domesticar a selvageria mal-disfarçada, abafada, da sua juventude, dando às coisas da casa um tom que revelava o progresso medido, a construção de vida em ascensão.

Em Laura, nada parece querer trazer a imagem dela própria. A casa arrumada é fria, tem uma impessoalidade planejada – “lembrando a tranqüilidade de uma casa alheia”. Tranqüilidade desejada no deixar as coisas correndo no comum das coisas, no normal do marido esquecido da própria mulher “como antigamente”, na sua insignificância resguardada dos extremos da beleza. Mas uma hora o desejo volta.

“Há quanto tempo não via Armando enfim se recostar com abandono, esquecido dela? E ela mesma? //Interrompendo a arrumação da penteadeira, Laura olhou-se ao espelho: e ela mesma, há quanto tempo?”
(LF: p.48).

As palavras se repetem no trecho citado, a frase reduplicada, se dobra sobre si “(...) esquecido dela? E ela mesma? (...) e ela mesma, há quanto tempo?” Ela pensa isso, a narrativa insinua isso após ela olhar-se no espelho: há quanto tempo ela não era ela mesma, não apenas a sombra vacilante do marido. Identidade que se indaga e insinua no espelho, presente em tantos momentos clariceanos, em “A menor mulher do mundo”, em *A hora da estrela*.

Ela, nulidade, anulada. Mas, ao mesmo tempo, no precário *do mal-assombrado dia diário*⁹⁵, em pleno jogo de força da dominação pressentida, a beleza em meio mesmo do traçado da rinha ritual que se desenha entre masculino e feminino. “A paz de um homem era, esquecido de sua mulher, conversar com outro homem sobre o que saía nos jornais” .

Laura é vista aceitando submissamente conversar sobre coisas de mulheres com a amiga e contendora Carlota. (“submissa à bondade autoritária e prática de Carlota”). Para ela, o cansaço do fim do dia é bom e apaziguador, como o cansaço

⁹⁵ . “E o dia de sempre começa. O dia bruto. A luz era maléfica: instaurava-se o mal-assombrado dia diário”. LISPECTOR, Clarice. *Onde estivestes de noite*. 1980. p.69.

de Ana. “Como era bom estar de novo cansada”. O lugar discreto e apagado do cansaço, longe do constrangimento causado aos outros com o luminoso ponto acordado no qual se instalara no instante de loucura do qual retornara. O cansaço apaziguador de quem sempre invejara as pessoas que diziam “não tive tempo”. (*LF*: 53).

O lugar marginal da dona de casa de classe média vai ser também tema de uma crônica protagonizada por Clarice Lispector. Sobre brincar de pensar e seus prazeres, pensar e seus riscos. A incidência da luz da tarde, o momento vazio que indicia e está em contos como “Amor”, também em “A imitação da rosa” e “Feliz Aniversário” indica esse sentido de margem social, muito ligado, no caso, ao universo feminino, onde se instaura essa hora privilegiada e maldita.

“Em certas horas da tarde em que a casa cheia de luz mais parece esvaziada pela luz, enquanto a cidade inteira estremece trabalhando e só nós trabalhamos em casa mas ninguém sabe – nessas horas em que a dignidade se refaria se tivéssemos uma oficina de consertos ou uma sala de costuras – nessas horas: pensa-se” (*ADM*: 16).

O espaço do comum também será momento de viver a vida enquanto processo, com seus instantes plenos mas também com seus fracassos diários – “se a vida fere como a sensação do brilho de repente a gente brilhará”⁹⁶.

“Se uma pessoa perfeita do Planeta Marte descesse e soubesse que as pessoas da Terra se cansavam e envelheciam, teria pena e espanto. Sem entender jamais o que havia de bom em ser gente, em sentir-se cansada, em diariamente falir; só os iniciados compreenderiam essa nuance de vício e esse refinamento de vida. Ela, que nunca ambicionara senão ser a

⁹⁶ GIL, Gilberto. “Realce”. LP Realce. 1979.

mulher de um homem, reencontrava grata sua parte diariamente falível” (LF: 51).

Em meio a estereótipos, às amarras ideológicas, às vivências automatizadas que fazem a vida passar em branco, uma centelha de brilho se salva no instante. E corresponde ao processo, à vida como processo, via crucis, atravessada de sentidos a serem resgatados, reativados .

O texto “A imitação da rosa” traz uma série de repetições, de falas, pensamentos, estruturas. Nos pensamentos da protagonista, várias encenações verbais de situações imaginadas, a exemplo do que ocorre em outros textos, como “Devaneio e embriaguez de uma rapariga”, também em *Laços de família*. Nestas encenações mentais, a personagem relembra, prevê. Antecipa as reações das pessoas a cada fazer ou não fazer seu⁹⁷. Obsessivamente a personagem se repete. Até que fixa a atenção.

“Sempre achara lindo uma sala de espera, tão respeitosa, tão impessoal. Como era rica a vida comum, ela que enfim voltara da extravagância. Até um jarro de flores. Olhou-o // -Ah, como são lindas, exclamou seu coração de repente um pouco infantil. Eram miúdas rosas silvestres que ela comprara de manhã na feira, em parte porque o homem insistira tanto, em parte por ousadia. Arrumara-as no jarro de manhã mesmo, enquanto tomava o sagrado copo de leite das dez horas”. (LF: 57).

“Eram algumas rosas perfeitas (...) eram algumas rosas perfeitas” percebe fascinada. Lenta, lentamente, a personagem vai se esquecendo da necessidade de tomar cuidado com o espanto dos outros. Mas recua e sente o perigo das flores, lindas demais para serem dela. E decide dá-las para Carlota. E recua na decisão,

⁹⁷ “Não há uma única sílaba que não esteja repleta de ternuras e temores”, dirá Jorge Luís Borges

cada vez mais sua percepção mergulha nas rosas que se dão a ver intensamente -- “E quando olhou-as, viu as rosas”.

Uma voz assinala a tentação – não, não dê as rosas elas são suas -- “porque as coisas nunca eram dela”. Se eram ou não eram suas, se iam ou não iam saber – ela só sabia que via a beleza extremada, a desmedida beleza impossível de ser imitada, impossível de não ser desejada.

Há uma clivagem no ser da personagem, violentamente dividida entre culpa e desejo, o que se espraia em páginas da narrativa de estonteante oscilação, de grande vigor. A vontade e a certeza de que *nunca se deve ter, muito menos ser a coisa bonita* – nunca se deve imitar Cristo.

À medida que a tensão vai progredindo, os registros em 3ª pessoa vão migrando para 1ª pessoa, a personagem como que vai se libertando do narrador rumo a uma solidão radical. Rumo a um espraio perceptivo que vai perder o contato com o solo comum.

“Mas qualquer pessoa pode se arrepender! Revoltou-se de súbito. Pois se só no momento de pegar as rosas é que notei quanto as achava lindas, pela primeira vez na verdade, ao pegá-las, notara que eram lindas” (LF: p.63).

O gesto que resolve, o gesto que não resolve a dúvida é um gesto que não se quis, que abre espaço para o reprimido que retorna, para um estranho que já foi familiar, comum.

“as rosas estavam na mão da empregada não eram mais suas, como uma carta que já se pôs no correio! Não se pode mais recuperar nem riscar os dizeres! Não adianta gritar: não foi isso que quis dizer!” (LF: 65).

A exaltação da personagem contamina o tom narrativo, guiado a princípio por um narrador alheio ao que se passa. Laura, neste momento exaltado, traz a boca seca, os lábios secos, a boca enxuta. E o elemento seco em Clarice tem o traço indiciador que se sabe. No início da narrativa, Laura recorda os tempos de colégio e sua perturbação ao ler *A imitação de Cristo*. “Com um ardor de burra ela lera sem entender mas, que Deus a perdoasse, ela sentira que quem imitasse Cristo estaria perdido – perdido na luz, mas perigosamente perdido. Cristo era a pior tentação” (LF: 49).

Agora, quando a boca seca, quando o mundo amplia, o cansaço que era apaziguador clareia todo numa sensação – “como se pinga limão no chá escuro e o chá escuro vai se clareando todo”. Esse ponto aceso vai apontar para a imitação de Cristo, no que se refere ao *topos* místico de rompimento com o mundo condicionado, do cosmos como lugar estável, por um impulso pela não instalação no mundo, pela liberdade absoluta. Representada pela experiência estética radical da imitação das rosas meninas, experiência estética de feições místicas⁹⁸.

E a luz que incide na sala de Laura também é indiciadora e iluminadora de trilhas outras. Apesar do tudo em contrário (“Mas, com os lábios secos”)⁹⁹, “procurou um instante imitar por dentro de si as rosas”. Até seu marido retornar à casa, a narrativa se arrasta lenta, em encenações verbais onde são imaginadas as reações dele, a ansiedade, o alívio na ordem a ser encontrada. Quando a volta ocorre, a chave penetra familiar na fechadura com a porta aberta “a luz inunda violenta a sala” (LF: 67).

Como as rosas, Laura é vista calma e sem pressa, de *chatinha e diligente*, é notada *serena e despudorada*, desabrochada “na sua solidão quase perfeita” de rosa menina. Ela, já noutra estação.

⁹⁸ Cf. Eliade, op.cit.p.61.

⁹⁹ apontado mesmo por certa saturação da adversativa mas.

Laura se perdera na beleza das rosas de rubor circulante, rosas lóbulos de orelhas. Rosas embaraçadas sensualmente num mesmo talo de desmesura, elas que
145

m algum momento “tinham trepado com ligeira avidez umas sobre as outras, mas depois, o jogo feito, haviam se imobilizado tranquilas “(LF: 57). Vinda de outra submissão, Laura se submete à beleza irrepetível da outra vida das rosas – “era obrigada a interromper-se com a mesma exclamação de curiosidade submissa: como são lindas”(LF: 57). A beleza, esse luxo, esse exagero, quase um desperdício.

Diferente das outras narrativas de Clarice Lispector, onde há uma volta circular ao lugar-comum, ao mundo condicionado, “A imitação da rosa” se enrosca de volta ao reprimido. A luz intensa rebrilha, não se apazigua. A saída da personagem é talvez a não-saída do instalar-se na solidão radical da loucura (haveria aqui outra saída?) O que, de toda forma, provoca o desconforto interpretativo do leitor que acompanha as aberturas das narrativas clariceanas nos seus vaivéns de sair para ver o outro e voltar, enriquecido às vezes, esvaziado também, mas sempre voltar ao comum das coisas. Outro exemplo singular no âmbito da narrativa clariceana em termos de impasse é o do espraçamento perceptivo presente no conto “O búfalo”. Nele também a trama parece se esbater num rompimento sem volta com o solo comum, onde parece sugerida a morte, o suicídio da personagem. Em “Os obedientes”, de *Felicidade clandestina*, também não há volta, após a crise desencadeada pela quebra de um dente.

5 - MASCULINO E FEMININO: MODOS DE SENTIR

Nos dois textos examinados, “Amor” e “A imitação da rosa”, vê-se, nos momentos agudos, uma atenção que liga mundos que se correspondem, por uma aura que se restabelece. Ao mesmo tempo, há neles a presença também de certos elementos de fascinação estética que remetem a traços de misticismo oriental, onde tais esferas se misturam. Há ainda uma percepção ampliada que impregna o olhar dos personagens em seus instantes extáticos, eles que passam a perceber por todo lado, nos gestos mais habituais, um significado de ato espiritual, uma cifra (Eliade 1996: 149).

Além disso, no conto “Amor”, o apaziguamento da hisperestesia perceptiva (ardente, dolorosa), de Ana se dá pela mão do marido que, “num gesto que não era seu, mas que pareceu natural, segurou a mão da mulher, levando-a consigo sem olhar para trás, afastando-a do perigo de viver” (LF: 41). Em “A imitação da rosa” Armando tenta levar Laura de novo, mas não consegue mais. De uma outra maneira, outros maridos clariceanos vão em algumas passagens ficcionais indicar os caminhos linearmente certos, inexoráveis¹⁰⁰.

Arnaldo Franco Júnior identifica no romance *O lustre* a incapacidade dos personagens masculinos “de alcançar o mistério e a natureza íntima da protagonista Virgínia, terminando por funcionalizá-la, reduzindo-a a um objeto de prazer útil aos seus desejos e conveniências” (Franco Júnior: 116).

Em dado momento do romance *A cidade sitiada*, o marido da protagonista Lucrécia Neves ensaia certo movimento masculino no lapidar sua parceira conjugal, no sentido de apaziguar diferenças, forjar semelhanças. A mulher acompanha em sua obediência, mas a onipresença do olhar do marido sufoca, no seu caminho tiro

¹⁰⁰ Porém, em seu conjunto, o texto clariceano não delinea traços maniqueístas nem assume tons de militância feminista ou algo que o valha.

certo, na evolução inevitável do homem vista nos ensaios de um progresso necessário, essencial, cumulativo¹⁰¹.

"Mateus Correia levou-a ao Museu, ao Jardim Zoológico, ao Aquário Nacional. Era assim que ele persistia em lhe mostrar o próprio feito: mostrando-lhe as coisas que vira; paciente, esperando que aquela mulher se tornasse igual a ele./ Tudo esta entendeu com atenção, como se lhe ensinassem onde ficava o lugar de guardar os vestidos, onde era o banheiro e onde se acendia a luz./ No Museu, de braços dados — viram máquinas antigas na sua evolução vagarosa até se tornarem esta coisa essencial: modernas. Tudo ela entendia, admirando o marido. / Mas no Aquário Nacional, por mais que procurasse, não saberia 'que coisa dele' Mateus vira. E cansada de percorrer a alma do esposo — que parecia se ter difundido por toda a cidade, mergulhando aqui apenas para reaparecer diferente e inconfundível em outra extremidade — já cansada e tomando afinal uma folga, olhou por sua conta: os peixes./ Várias vezes Mateus tentou puxá-la para ir embora. Mas ela, num indício da crueldade futura, manteve-se dura de pé" (ACS: 106).

É presentificada aqui uma dada maneira do masculino reduzir as formas do possível. Lucrécia acompanha o assentimento inevitável ante o moderno e seus motivos, mas estanca ante a natureza no Aquário, quando ela para para olhar as coisas por sua própria conta. Um movimento de redução do outro ao mesmo, do forjamento de semelhanças que esvazia a diferença, se mostra de maneira muito forte no trecho. O saber "armado" do marido infantiliza a mulher ao ponto de quase querer ensinar os gestos mais banais no espaço doméstico. Nas máquinas, a

¹⁰¹ "São sempre os mesmos planos/ de quantidade, tamanho" dizem os versos de uma balada algo adolescente dos anos 80, entoada pela vocalista do grupo Kid Abelha. O título da música: "Garotos".

evolução ratificando tal saber, seu andar para a frente, sua razão inevitável, seu progredir absoluto, inquestionável.

Mas, saindo do plano de onde o saber forjou a realidade em torno (a história das máquinas), saindo para onde ela domesticou a natureza de maneira mais direta (o zoológico, o Aquário Nacional), a personagem encontra o seu ponto de resistência. Mais do que isso, no contexto da prosa clariceana a resistência é ao tipo de racionalidade armada a determinar *a priori* formas poucas de viver o visto, a exigência de se conectar imediatamente o que se vê e o que se sente, como é dito em outro texto da escritora.

No conto “A partida do trem”, do livro *Onde estivestes de noite*, no silêncio do quase sem assunto da viagem, o foco narrativo oscila entre duas protagonistas, a velha P. Maria Rita Alvarenga Chagas Souza e Melo e Angela Pralini. Esta última rememora os momentos de separação do marido, com um amor retorcido de ódio, ele com sua lucidez “que iluminava demais e crestava tudo”¹⁰².

Em vários dos momentos da narrativa, onde lê-se o que se passa na mente da personagem, ela é vista rejeitando o tempo todo o racionalismo do homem, a sua preocupação em entender (“*entender, entender*”) que a sufocava. E a faz assumir intimamente, em diálogos imaginários com o marido, seu gosto pelo mar, pela lama dos rios, pelo trivial de histórias em quadrinhos, pelo kitschismo mediano e lugar-comum do gosto escondido em ler as Seleções do Reader’s Digest, *por querer se sentir vaca, cavala livre batendo patas, vagabunda e não uma letrada* (OEN: 33).

É explícita neste conto a negativa a um pensamento racional raciocinante, de tipo cartesiano. Diretamente, o texto alude ao cogito, negando-o: “O homem está abandonado, perdeu o contato com a terra, com o céu. Ele não vive mais, ele

¹⁰² Noutro momento do conto ela pensa: “a coerência, não a quero mais. Coerência é mutilação. Quero a desordem. Só adivinho através de uma veemente incoerência”. O conto referido tem momentos interessantes, alguns extremamente reveladores de nós, entroncamentos semânticos e estéticos na narrativa clariceana. No entanto, em alguns momentos descamba para um tom excessivamente explícito e discursivo em excesso.

existe”¹⁰³. E tal viés de pensamento é identificado em algumas das narrativas clariceanas com a esfera do masculino, espaço do mundo racional, administrado, onde o corpo se esconde, a percepção se retrai, o fazer prático assoma nos mínimos movimentos. A rinha ritual entre masculino e feminino, vista em suas facetas agressivas, ternas, vai imantar também vários outros textos (como os contos “Os laços de família” e “Uma galinha”, por exemplo).

Nesses embates, permanece a fresta de tempo que dá abertura para a diferença. Vigora a presença de uma obra que põe o leitor “frente a frente com as zonas sombrias do viver, mas que também o obriga a abrir-se para uma percepção mais apurada do que é belo no mundo: seu segredo”, para falar com Ana Cristina Chiara. Obra que não entrega respostas, mas propõe enigmáticas “perguntas que incitarão a busca de cada um” (Chiara 1992: 5)

¹⁰³ Aqui podemos lembrar de uma valsa de Arrigo Barnabé, tema de filme brasileiro e chamada “Cidade oculta”: “Nossas noites eram frias/ como os homens desses dias/ engrenagens tão sombrias/ esquecidas pelos

6 – A MENOR MULHER DO MUNDO

“E assim, quando o motorista ligou o rádio, ouviu que o bacalhau produzia nove mil óvulos por ano. Não soube deduzir nada com essa frase, ela que estava precisando de um destino”

(Clarice Lispector - “A bela e a fera”).

No conto “A bela e a fera” é revelado que tudo na vida da protagonista Carla Sousa Santos havia *sido macio como um pulo de gato*, até o deparar-se com um mendigo na rua, que a faz mergulhar nas fachadas falsas de sua vida. É o *topos* na narrativa clariceana do incidente qualquer que quebra a naturalidade da vida diária, desloca seus lugares-comuns, amplia as percepções na vida cegada, entre fragmentos que não se iluminam.

Em alguns textos de Clarice, o contato com uma outra cultura é que vai provocar a instabilidade do solo comum. Entre esses textos estão duas crônicas publicadas em jornal, posteriormente reunidas em *A descoberta do mundo* e, sobretudo, o conto “A menor mulher do mundo”, texto que procuraremos investigar em seguida.

Adorno e Horkheimer, no ensaio “Conceito de Iluminismo”, fazem menção e questionam certa racionalidade instaurada desde o século XVII pela ciência moderna. Em vários de seus registros e permanências, tal racionalidade, de raiz cartesiana, entranhou-se em nossa sociedade – branca, civilizada, ocidental, capitalista – trazendo reflexos profundos no modo de reprodução da ciência, dos modos de sentir e pensar.

Marilena Chauí assinala que o sujeito cartesiano é dotado do poder de instaurar a própria objetividade, quando esta acaba se resumindo ao conjunto de “operações realizadas pelo sujeito a fim de determinar completamente um

objeto”. Fica assim pressuposta “a separação entre sujeito e objeto como termos independentes e exteriores um ao outro”¹⁰⁴.

O conto “A menor mulher do mundo”, de *Laços de família*, traz muito dessa atmosfera, ao colocar em confronto dois tipos distintos de cultura, a nossa e a de tribos africanas. A simples apresentação de um tipo de viver e conviver da outra cultura, já permite romper a naturalidade grudada sobre a superfície das coisas, colocando em perspectiva os tipos de racionalidade com os quais lidamos.

Duas linhas principais se evidenciam no texto. Na primeira, certo discurso cientificista, com caricatos traços positivistas, encarnados de maneira mais evidente sobretudo no personagem Marcel Pretre. Ele, um cientista-explorador, pético na dedicação aos ideais da ciência positiva. Marcel Pretre, cientista, explorador, embrenhado nas selvas do Congo Central, descobre a tribo dos menores pigmeus e, entre eles, a menor das menores pigméias, menor mulher do mundo. Sua descoberta é divulgada no suplemento dos jornais dominicais, com imagens e textos sendo recebidos em lares de classe média brasileira. Tal recepção, as reações a ela, trazem traços de vários modos de percepção social, com seus lugares-comuns, o que é impresso de maneira forte na própria estrutura narrativa, que mimetiza e desestabiliza tais lugares-comuns, tais modos de perceber. Numa segunda linha, isto é feito através do trato relativo à informação jornalística.

Em “Sobre alguns temas em Baudelaire”, Walter Benjamin assinala como a narração (do narrador tradicional, a narração oral) não visa comunicar o puro-em-si do acontecimento, se infiltra na vida de quem a relata e é dada “ao ouvinte como experiência” (Benjamin, 1980-c, p.3). Desenvolvendo mais detidamente no ensaio “O narrador” as relações entre narração (oral) e informação, o autor assinala como uma das características desta, a de ela já vir amarrada por todos os lados de explicações. Em dois momentos seguintes, Walter Benjamin notará a falta de certa *amplitude de oscilação* na informação, seu caráter unívoco, a falta

¹⁰⁴ Citamos Chaufé aqui a partir de estudo de Regina Pontieri. PONTIERI 1999: 20.

dessa *força de germinação* que faz o texto criativo apontar para o entroncamento de vários sentidos.

Como dirá Freud, noutro contexto, os textos dos sonhos e da obra artística como “todos os textos genuinamente criativos são produto de mais de um motivo único e mais de um único impulso na mente do poeta e são passíveis de mais de uma interpretação (Freud s/d: 279). Essa possibilidade de “superinterpretação” do sonho e da obra literária confirma seu caráter ambíguo, plurívoco. E como dirá Merleau-Ponty, “o equívoco é essencial à existência humana, e tudo o que vivemos, ou pensamos tem sempre vários sentidos” (FP: 180). Noutro momento o filósofo francês também irá assinalar o quanto é necessário “que reconheçamos o indeterminado como fenômeno positivo” (FP: 24).

É esse indeterminado positivo, esse equívoco amplificador de percepções, desoxidador do que por vezes se faz cegueira perceptiva no lugar-comum, é essa *amplitude de oscilação* (para voltar a Walter Benjamin) que por vezes é sonegada como possibilidade pelo que Adorno chama de sociedade tecnificada instaurada a partir do Iluminismo.

A relação cindida com a natureza para esse tipo de racionalidade, para essa nossa racionalidade, será assinalado de maneira radical por Adorno e Horkheimer. Segundo os autores, a natureza só interessará ao homem na medida em que possa ser aplicada para ser dominada ela própria pelos homens e para dominar outros homens. (Adorno & Horkheimer 1980:90). Além disso, para os autores o Iluminismo “incinerou os últimos restos de sua consciência de si” e “só um pensar que faz violência a si próprio é suficientemente duro para quebrar os mitos”. Desencantado de mitos, o mundo parece seguir por si, como na crônica de Clarice Lispector, onde a vida parece o estar num transatlântico enorme de onde se perdeu a consciência de se estar nele.

O confronto entre uma racionalidade que se instaura a partir de uma cisão com o mundo natural e outro tipo de vida possível em integração ampla com a natureza, vai ser colocado em pauta pela ficção em “A menor mulher do mundo”.

Embrenhado nas profundezas da África Equatorial, o explorador Marcel Pretre é visto no início do texto “A menor mulher do mundo”. Encontrada a tribo de pigmeus de pequenez surpreendente, ele prossegue e progride, mais longe vai, surpreso, tendo sido informado de tribo menor ainda. Em progressão máxima, a tribo mínima é achada, o menor ser dela, medido: 45 centímetros, “madura, negra, calada” “ ‘Escura como um macaco’”, como sai na informação dada por ele à imprensa.

Os discursos científico e jornalístico vão mediar o tempo todo (estilizados, parodiados) a apresentação da personagem¹⁰⁵. O discurso literário vai ativar tais modos de a personagem ser olhada. E vários outros, como o de um narrador que freqüentemente desliza, não se compromete com os olhares dirigidos à tribo de pigmeus. Por vezes se volta a esses olhares, mas com freqüência, se afasta deles, com freqüência subverte-os.

O querer entender os pigmeus representará um momento difícil para os personagens que recebem informações e imagens dos aborígenes, de “A menor mulher do mundo”, pelos jornais. É representada então a tentativa de entendimento possível da diferença perturbadora, uma aproximação difícil feita pelo explorador amarelo, por nós leitores, pela narradora a perscrutar a escuridão da outra cultura, o enigma da outra pessoa. Particularmente pelo explorador Marcel Pretre, munido do aparato cientificista/ positivista que se coloca de maneira afastada e elevada – por vezes cindido e senhor de si em relação ao seu objeto de estudo, por vezes comovido e perturbado ao deparar com os pontos cegos de seu saber instrumental petrificado, enrijecido. Vejamos, com mais calma.

¹⁰⁵ paródia e estilização estão entre os tipos de discurso que, segundo Bakhtin, mantêm uma *dupla orientação*, “dirigindo-se ao objeto referencial da fala, como no discurso cotidiano e (...) remete[endo] a um segundo contexto, ao ato da fala de um outro emissor” (Bakhtin 1983: 464). Na estilização, há o momento de revelar, através da fala do “autor” (leia-se narrador) “aspectos individuais ou típicos de alguém” (Bakhtin 1983: 465). Na estilização “o autor utiliza a palavra do outro no sentido de suas próprias intenções, de seus próprios projetos” (471). Na paródia, como na estilização, “o autor emprega a fala de um outro, mas, em oposição à estilização, se introduz naquela outra fala uma intenção que se opõe diretamente à original. A segunda voz,

A primeira definição sobre a pigméia menor do mundo refere-se à sua cor e a um assemelhamento dela com o reino animal. “Escura como um macaco”, é dito no texto, em forma de citação, num estilo de sucintez próprio do recorte da informação jornalística. E com todo um lastro cultural nosso (branco, civilizado, ocidental) de aproximação dos traços dos negros aos macacos, numa separação claramente hierárquica entre os humanos, o que em outros momentos históricos justificou instituições como a escravidão¹⁰⁶.

No primeiro momento do conto, é narrada a descoberta da tribo de pigmeus e Marcel Pretre, o explorador e a menor criatura da tribo dos menores pigmeus do mundo, Pequena Flor, são situados no morno do de dentro da floresta. Marcel Pretre é apresentado como “explorador francês (...) caçador e homem do mundo” e também vai ser designado como o “explorador afortunado” pela descoberta de Pequena Flor, cujo nome é dado por ele próprio, num derramamento consentido. Ela, por sua vez, o vê como explorador amarelo. Explorador científico, Marcel Pretre nas suas missões, também trará traços do colonizador europeu, do salvador de almas, do caçador de tesouros, a percorrer o mundo selvagem, domando-o, nomeando-o pela palavra que lhe confere existência.

O explorador vai ser visto de pé ante a raridade de sua descoberta, sentido os efeitos do “zumbido do calor”, a assinalar o primeiro momento de perturbação ante a impossibilidade de compreender e domar a diferença, vista como um nervo exposto na presença perturbadora de Pequena Flor.

“Ali em pé estava, portanto, a melhor mulher do mundo. Por um instante, no zumbido do calor, foi como se o francês tivesse

depois de se ter alojado na outra fala, entra em antagonismo com a voz original que a recebeu, forçando-a a servir a fins diretamente opostos” (Bakhtin 1983: 471).

¹⁰⁶ Ao mesmo tempo, é sabida a paixão clariceana pelos animais (“Por que um cão é tão livre? Porque é o mistério vivo que não se indaga”, é dito em *A descoberta do mundo. ADM*: 513). Tal valorização não é o que acontece aqui, quando o movimento do explorador e dos que lêem o jornal é claramente reificador, reificação que é desconstruída pelo conjunto de dados da narrativa.

inesperadamente chegado à conclusão última. Na certa, apenas por não ser louco, é que sua alma não descarrilou nem perdeu os limites. Sentindo necessidade imediata de ordem, e de dar nome ao que existe, apelidou-a de Pequena Flor. E, para conseguir classificá-la entre as realidades reconhecíveis, passou a colher dados a seu respeito” (*LF*: 88).

Portanto, é por essa necessidade de ordem e para não “perder os limites” que o explorador parte para nomear o “que existe”, tentando situar o diferente dentro de seus parâmetros. E a classificação que lhe é dada, pode-se dizer, e classificação botânica – “Pequena Flor”. Logo após batizar sua “descoberta” o explorador põe-se a “colher dados a seu respeito” e um detalhe importante neste momento é que os tempos verbais são trazidos do pretérito para o presente, realçando a atitude objetiva em relação ao seu objeto de pesquisa.

Ao discurso competente científico/ científicista e ao discurso midiático, interessará transmitir o em si do acontecimento: quem, o que, quando, onde, porque. Ao contrário da narração, a informação virá cercada, impregnada de explicações¹⁰⁷. Frases curtas realçam essa intenção de objetividade, de acordo com a racionalidade emanada de um certo discurso científico (científicista/ positivista). E com certa pretensão de objetividade especular do discurso jornalístico. Conforme também certa racionalidade reinante nos modos de sentir e perceber.

“Sua raça de gente está sendo aos poucos exterminada. Poucos exemplares humanos restam dessa espécie que, não fosse o sonso perigo da África, seria povo alastrado. Fora doença, infectado halito de águas, comida deficiente e feras rondantes, o grande risco para os

escassos likoualas está nos selvagens bantos, ameaça que os rodeia em ar silencioso como em madrugada de batalha” (LF: 88).

O trecho acima prossegue como inventário de costumes e hábitos dos likoualas. Marcas de discurso como em “sonso perigo da África” e outros vão poluindo a concisão e a objetividade dos fatos, tornando-o pontilhado de setores pantanosos, oscilantes, o que será acirrado no correr da narrativa.

No trecho seguinte da narrativa, o explorador se põe novamente a experimentar a emoção da descoberta, agora mais tranqüilo.

“Foi, pois, assim que o explorador descobriu toda em pé e a seus pés a coisa humana menor que existe. Seu coração bateu porque esmeralda nenhuma é tão rara. Nem os ensinamentos dos sábios da Índia são tão raros. Nem o homem mais rico do mundo já pôs os olhos sobre tanta estranha graça” (LF: 89).

As expressões que reiteram o sentido de negação (*nenhum, nem, nem*) indicam um proceder por exclusão, os traços de uma racionalidade não-inclusiva. Por outra via, embora mais ou menos reconhecida como humana (“a coisa humana menor que existe”), Pequena Flor é aproximada ao mundo animal (“Escura como um macaco”) e vegetal (“Pequena Flor”), continuando-se a enquadrá-la entre as realidades reconhecíveis, agora no mundo mineral – ela, mais rara que qualquer esmeralda.

O sentido de hierarquização, nos procedimentos classificatórios e na rígida separação sujeito-objeto, estabelece um sentido de submissão e inferioridade. No caso, em relação à Natureza em geral e, particularmente, em relação a Pequena

¹⁰⁷ Narração em sentido benjaminiano, da narração oral, mergulhada na experiência; mas também com referência ao *germe da escritura* presente na narrativa literária, sua capacidade disseminadora, sua também *amplitude de oscilação*.

Flor, aproximada ao plano da natureza – bicho, pedra, planta. A pigméia, reificada, é vista “toda em pé e a seus pés”.

O sentido inclusivo da personagem em relação à natureza é assinalado na própria estrutura narrativa sem que haja sentido hierarquizador, ou pejorativo, muito ao contrário. Porém, quando Pequena Flor é percebida pelos personagens como bicho, pedra ou planta, é num sentido hierarquizador, negativo, o que é mesmo denunciado pelo sentido paródico do texto.

Orgulhoso, se sentindo *afortunado* pela descoberta científica rara, o explorador se apegua a classificações num sentido tranquilizador, de buscar domar a diferença. O lucro simbólico da descoberta parece a princípio compensar quaisquer náuseas perante a agressiva diferença representada pela cara dura e preta de Pequena Flor, pelos costumes primitivos de sua tribo.

Emocionado mais uma vez diante de sua descoberta e do seu desvelamento mediante seu instrumental científico, o explorador quebra por instantes o distanciamento frio rezado pela sua ciência e concede um derramado “ – Você é Pequena Flor”, isso “com uma delicadeza de sentimentos de que sua esposa jamais o julgaria capaz” (LF: 89). O que reforça a bizarria que embebe o conto e a feição caricata do personagem delineado.

Porém as coisas perdem seus lugares tão recentemente estabelecidos com o gesto que Pequena Flor esboça em resposta ao nome estabelecido e nomear aqui equivale a tomar posse da terra, inscrever algo numa página sem história, dar alma a quem não tem, salvar mesmo almas. A pigméia desestabiliza o conforto que se estabelece a cada classificação no caso ao nomeá-la, coçando-se “onde uma pessoa não se coça”(LF: 89). Neste momento, o explorador desvia pela primeira vez os olhos, o que vai ser recorrente ao longo do texto.

O traçado do espaço onde vai se desenvolver parte da narrativa, como se pode notar, é marcado pela idéia de profundidade, sentido que vai sendo reforçado ao longo do texto, não só no que se refere à floresta, mas também em relação à outridade insondável dos pigmeus. Assim que “o menor dos pigmeus do

mundo” vai ser percebido por analogia a “uma caixa, dentro de uma caixa, dentro de uma caixa”, divisão que já guarda uma intenção de dividir em compartimentos, de classificar. Ao mesmo tempo, revela o movimento de integração instaurado na natureza, na vida dos pigmeus.

A extravagância da existência esdrúxula da menor pigméia vai ser pressentida pelo explorador como “obedecendo talvez à necessidade que às vezes a Natureza tem de exceder a si própria”. Naturalizando-se o que é cultural (a tribo e seu modo de vida), a própria natureza fica também à mercê de se submeter ao que escapa às classificações.

Quanto à personagem, percebe-se que Pequena Flor está posta em completa integração com a natureza. A descrição exuberante (sem exotismo!) do ambiente da floresta concorre para essa sensação de integração, onde a umidade e o calor envolvem a personagem e o meio, são envolvidos por estes. Em dado momento “mosquitos e árvores mornas de umidade” são vistos “entre folhas do verde mais preguiçoso”, num ambiente de “tépidos humores silvestres”, onde Pequena Flor ri “quente, pequena, grávida, quente”, ela quente, em correspondência com o calor do ambiente, a mornidão envolvente.

Aqui, nessas passagens, há forte presença de elementos sinestésicos e táteis, relacionados a expressões como *umidade*, *tépidos*, *mornas*, *verde preguiçoso*. Outro trecho da narrativa, visto no contexto do período do qual faz parte, reforça esse sentido de integração. “Nos tépidos humores silvestres, que arredondam cedo as frutas e lhes dão uma quase intolerável doçura ao paladar, ela estava grávida”. Situado o fragmento, percebe-se como o sentido de integração se dá também no aspecto semântico, com a aproximação de linhas entre a personagem e as frutas, pletora de correspondências, de enredamentos, de cumplicidades entre as vidas da mata.

Esse sentido de integração da personagem com a ordem natural, assinalado na narrativa, parece ter sua força maior pela contraposição do civilizado à ordem da natureza, na visão de um tipo de racionalidade que produz uma cisão do

homem com a ordem natural. Assim, os elementos da linguagem literária vão apontando os termos do sentido de integração do primitivo com a natureza e a cisão radical da racionalidade civilizada (cartesiana) com a ordem natural¹⁰⁸.

Essa tensão entre os dois pólos de integração e fissão com a ordem natural vai se manter durante todo o conto. O olhar o *Outro* como objeto de medo, desejo, conhecimento e mistério, por sua vez, vai ser um dado presente em todo *Laços de Família*.

Além de se ver imbuída desse sentido de integração e de delinear o gesto que perturba o explorador e encerra o primeiro momento do conto, Pequena Flor comparece neste trecho da narrativa na descrição de seus hábitos e do modo de vida de sua tribo. É exatamente no momento do "inventário" de tais hábitos que o narrador do conto passa a se mostrar através de sutilezas de linguagem que, de resto, estão disseminadas por toda a extensão do texto.

A atitude do narrador parece ser de ressaltar e aprofundar exatamente o que os personagens do conto não são capazes de ver ou admitir: a presença perturbadora da diferença, a crueldade crua e simples do modo selvagem dos pigmeus e, sobretudo, a crueldade e o lado selvagem da vida civilizada, dissimuladas sob a polidez das superfícies sem arestas. Ao assinalar os perigos aos quais estão expostos os likoualas ("infectado hálito de águas, comida deficiente e feras rondantes") o narrador revela a ameaça representada pelos bantos: "Os bantos os caçam em redes, como fazem com os macacos. E os comem. Assim: caçam-nos em redes e os comem". O advérbio de modo *assim* confere um tom trivial à informação fornecida, ampliando a crueza da visão que nos é dada sobre um modo de vida que tem como normal o que nos parece selvagem, bárbaro, monstruoso. E, mais que isso, mostra a

¹⁰⁸ Numa página esclarecedora sobre a obra de Clarice Lispector, Alfredo Bosi toma a busca da integração como um projeto na obra da autora, lembrando proposta do antropólogo Lévi-Bruhl, que estabelece "a diferença entre a mente primitiva e a mente civilizada exatamente em termos de participação para a primeira e distância para a segunda. Nesta, o outro é sempre objeto de desejo ou de medo, de conhecimento ou de mistério. Naquela, ao contrário, há sempre uma integração dos pólos. Ora, numa romancista ocidental e culta (...) a integração nunca poderia ser um dado, mas um projeto, uma árdua conquista" (BOSI 1988: 480).

fragilidade de vida a que estão expostos os likoualas, dado oposto à segurança obtida com a civilização, um de seus mais caros trunfos.

Em seguida é ressaltada na narrativa a "liberdade" dada aos filhos da tribo de Pequena Flor. Porém o valor e o peso da palavra liberdade é relativizado, seu sentido desliza, é deslocado.

"Quando um filho nasce, a liberdade lhe é dada quase imediatamente. É verdade que muitas vezes a criança não usufruirá por muito tempo dessa liberdade entre feras. Mas é verdade que, pelo menos, não se lamentará que para tão curta vida, longo tenha sido o trabalho" (*LF* : 88).

Essa contraposição da vida de crueldades explícitas dos likoualas com a vida de "refinamentos" do mundo civilizado agride nossos referenciais ao por frente a frente nosso rosto de "linhas abstratas" ante a rudeza sem meneios da cara crua dos pigmeus. Nos enche de mal-estar. Mal-estar que se amplia quando lembramos que mesmo em nossa própria cultura ocidental a conservação da vida dos filhos nem sempre foi um dado importante, além de nunca ter sido um dado natural e sim historicamente situado¹⁰⁹.

Então tal enfrentamento entre diferenças culturais atinge em cheio os referenciais de nossa cultura no ponto em que esta se encontra há algum tempo, posta a prezar pelo mínimo de mortalidade e de natalidade também, visto no máximo empenho dos pais em garantir a sobrevivência dos filhos, provendo-os de alimentação, segurança e asseio¹¹⁰. Cuidados impraticáveis na vida no limite da

¹⁰⁹O historiador francês Phillipe Ariès assinala como já a partir do século XVIII "ninguém ousaria então consolar-se da perda de uma criança com a esperança de ter uma outra, como ainda se confessava um século antes" (ÁRIÈS 1981: 268). Áriès observa, assim, como os cuidados com a infância (saúde, educação. etc) não são intemporais nem naturais, tendo datação histórica.

¹¹⁰Freud ironiza a crença da liberdade como uma conquista da civilização, lembrando que ela "foi maior antes da existência de qualquer civilização, muito embora (...) então não possuísse valor" (FREUD 1978: 155-156). Questionando ainda a noção de civilização como caminhada necessária para melhor, ele também indaga de maneira terrivelmente crua em "que consiste a vantagem de reduzir a mortalidade infantil, se é precisamente essa redução que nos impõe a maior coerção na geração de filhos, de tal maneira que(...)não criamos mais crianças do que nos dias anteriores ao reino da higiene" (FREUD 1978: 148).

sobrevivência, "simples" e "essencial" dos likoualas. Eles que, como "avanço espiritual", possuíam apenas um tambor.

Percebe-se nesse primeiro momento do conto, então (1) o explorador ávido em classificar e dominar saberes em relação a sua tribo descoberta; (2) a personagem likouala "reduzida à profundidade", vivenciando uma experiência de integração com a natureza; (3) um narrador discreto que, no entanto, desconstrói a pretensão de objetividade de um certo olhar ocidental, incluindo no texto literário uma visão mais ampla que perturba as certezas desse olhar ocidental classificador.

Tal olhar redutor é fundado num *discurso competente*, dirigido por uma ótica cujo poder dominador emana de uma exigência ancorada na autoridade do *especialista*, vendida como emanção da racionalidade de um "saber" que "ocultando o lugar de onde é pronunciado(...) tornou-se discurso neutro da cientificidade". Esse tipo de discurso *instituído* "tem o papel de dissimular sob a capa da cientificidade a existência real de dominação", conforme assinala Marilena Chauí¹¹¹.

6.1 – CARA CRUA

Num segundo momento, a narrativa se concentra na veiculação da imagem de Pequena Flor pelos meios de comunicação de massa, mais especificamente pelo suplemento de um jornal impresso ("o suplemento de domingo dos jornais"). O

¹¹¹Segundo a autora, em sua forma clássica, o discurso burguês era legislador, ético e pedagógico, pronunciado do alto, fazia de "instituições como Pátria, Família, Escola e Estado (...) valores e reinos fundados de fato e de direito" e "nomeava os detentores legítimos da autoridade: o pai, o professor, o patrão, o governante, e, conseqüentemente, deixava explícita a figura dos subordinados e a legitimidade da subordinação". Porém, com "o fenômeno da burocratização e da organização, a ideologia deixou de ser o discurso legislador, ético e pedagógico, fundado na pura racionalidade de fatos racionais. Não deixou de ser legislador, ético e pedagógico, mas deixou de fundar-se em essências e valores, como deixou de ser proferido do alto para fundar-se no racional inscrito no mundo e proferir-se ocultando o lugar de onde é pronunciado"(CHAUI 1989: 10-11). Para Chauí, esse discurso que oculta o lugar de onde vem é exatamente o *discurso competente*, discurso do especialista que se constrói como "discurso instituído ou da ciência institucionalizada e não de um saber instituinte ou inaugural"(CHAUI 1989: 11). Muniz Sodré também percebe que, "na modernidade, (...) quando a experiência individual substitui a tradição coletiva, o eu conquista uma autonomia (psicológica, filosófica, econômica) liberadora (dissolutora da antiga repressão), mas simultaneamente impalpável e abstrata. O indivíduo aprende agora a se ver como sujeito de uma ordem abstrata, tipificada pela razão e pela moral" (SODRÉ 1990: 23).

espaço da narrativa é transferido para apartamentos e casas, onde chegam as informações e imagens sobre a descoberta da aborígene e sua tribo. As reações que ocorrem são de curiosidade, espanto, mal-estar. Cruzam-se desejos ambivalentes, carinhos violentos, impulsos de dominação.

A fotografia de Pequena Flor é estampada nas páginas dos diários em "tamanho natural", onde se vê sua natureza disfarçada com um pano enrolado numa barriga já "em estado adiantado" — ela estava grávida. A descrição da personagem na foto sintetiza a primeira impressão coletiva frente a Pequena Flor, traduzida em palavras curtas e cruas pelo narrador, que lhe percebe "o nariz chato, a cara preta, os olhos fundos, os pés espalmados" e conclui que ela " Parecia um cachorro" (LF: 79).

A discriminação sempre exerce por um lado fascínio e por outro rejeição, assinala Suzi Sperber, observando traços de judaísmo na obra clariceana. No contexto de "A menor mulher do mundo", uma voragem redutora, uma vertigem fascinada recaem sobre Pequena Flor e seu bando, sua tribo.

No primeiro apartamento focalizado, tem-se uma senhora aflita que evita olhar uma segunda vez para a foto da pigméia grávida ("porque me dá aflição"), revelando nessa atitude o terror ante a diferença exposta. Num segundo lar, o amor civilizado mostra sua face de agressividade, sendo o tema do *amor tirano* recorrente no conto. Frente à "perversa ternura pela pequenez da mulher africana" o narrador sugere que não seria seguro a proximidade de uma segunda senhora com Pequena Flor, afinal, quem "sabe a que escuridão de amor pode chegar o carinho" (LF: 80).

Esse lado escuro do amor vai ser visto através do olhar o *outro*. Isso vai desvelando pouco a pouco a porção de crueldade camuflada pela civilização, a tensão ambivalente entre o carinho e a agressividade. Também vai ficando evidente a disposição de tomar como ameaça e algo a ser superado e suprimido o que parece aos olhos do *mesmo* a porção de crueldade na cultura do diferente. O tema do amor tirano volta pela terceira vez no parágrafo seguinte, na intuição de uma criança.

"Em outra casa uma menina de cinco anos de idade, vendo o retrato e ouvindo os comentários, ficou espantada. Naquela casa de adultos, essa menina fora até agora o menor dos seres humanos. E, se isso era fonte das melhores carícias, era também fonte deste primeiro medo do amor tirano" (*LF*: 90).

Noutra casa ainda, a tristeza indecifrável de Pequena Flor vai ser vista diminuída e inferiorizada por uma mãe ante o "êxtase de piedade" de uma filha, assinalada como tristeza de categoria menor, "tristeza de bicho".

Mas é ainda noutro lar que a disposição de um menino em usar Pequena Flor como brinquedo provoca noutra personagem, sua mãe, a vertigem epifânica recorrente nos contos de Clarice Lispector. No momento epifânico, como já assinalamos, os personagens experimentam súbitas visões de realidades profundas, em momentos de revelação que provocam um mal-estar desencadeador desses raros, dolorosos e privilegiados instantes de conhecimento e auto-conhecimento. Refletindo sobre a intenção do filho de fazer de Pequena Flor um brinquedo, a mãe relembra a história que ouvira sobre crianças que tinham feito do cadáver de uma outra criança um brinquedo ocasional.

"Disso a mãe lembrou no banheiro e abaixou as mãos pensas, cheias de grampos. E considerou a cruel necessidade de amar. Considerou a malignidade do nosso desejo de ser feliz. Considerou a necessidade com que queremos brincar. E o número de vezes em que mataremos por amor" (*LF*: 91).

Nesse mergulho profundo ela se depara, com horror, ante a face estranha, infamiliar do filho e se põe a planejar mais roupas e limpeza, "obstinadamente aperfeiçoando o lado cortês da beleza. Obstinadamente afastando-se e afastando-o, de alguma coisa que devia ser 'escura como um macaco' ". A repetição de palavras

vai aparecer nesse trecho da narrativa de forma a reforçar um certo tom meditativo. Veja-se as três vezes em que se repete a palavra "*considerou*" e a quarta, quando este tempo do verbo *considerar* está implícito ("E o número de vezes em que mataremos por amor"). A repetição do verbo *considerar* e da conjunção aditiva e, além de assinalar este tom de meditação, parecem marcar uma acumulação de aflição que parte num crescendo de angústia e ansiedade, ampliada e confirmada no decorrer da narrativa, com a repetição do advérbio *obstinadamente* ("Obstinadamente (...) obstinadamente").

Tal ansiedade vai se revelar de forma marcada na atitude da personagem em postar-se de frente ao espelho, tentando juntar os cacos de sua imagem-identidade, pela marcação de uma diferença sulcada por hierarquias, onde seu rosto refletido parece querer assinalar um estágio infinitamente avançado de sua cultura, em relação a cara crua de Pequena Flor. Mas percebe-se que a narrativa revela a visão de que, se os passos da civilização configuram um ganho, também trazem uma possível perda. Toda civilização exige renúncia e o conto parece deixar no ar a dúvida sobre se ao avanço da civilização corresponderia avanços das porções de felicidade da humanidade.

"Olhando para o espelho do banheiro, a mãe sorriu intencionalmente fina e polida, colocando, entre aquele seu rosto de linhas abstratas e a cara crua de Pequena Flor, a distância insuperável de milênios. Mas, com anos de prática, sabia que este seria um domingo em que teria de disfarçar de si mesma a ansiedade do sonho, e milênios perdidos" (LF: 92).

A recepção da imagem de Pequena Flor prosseguirá provocando discussões e desejos noutro lar, onde brota a sede de se "ter para si aquela coisa miúda e indomável, aquela coisa salva de ser comida, aquela fonte permanente de caridade". A ironia do narrador permanece na tradução — em voz alta —, dos desejos profundos dos personagens, como na interpretação de toda essa ansiada fome de

posse vorazmente dirigida a Pequena Flor (afinal, "quem já não desejou possuir um ser humano só para si?").

A acidez da ironia do narrador traz a cena novamente o tema do amor com suas facetas de dominação e agressividade sempre escamoteadas em prol do reforço de imagens de harmonia absoluta e civilizada. Nessa última casa focalizada no conto, um diálogo (única ocorrência em discurso direto) entre os membros da família, assume um tom humorístico, com as desavenças em torno das mil e uma utilidades da aborígene. A mãe se delicia com a possibilidade de ter a "coisa rara" servindo a mesa na casa.

" — Aposto que se ela morasse aqui terminava em briga — disse o pai sentado na poltrona, virando definitivamente a página do jornal. — Nessa casa tudo termina em briga. / — Você, José, sempre pessimista — disse a mãe. / — A senhora já pensou, mamãe, de que tamanho será o nenezinho dela? disse ardente a filha mais velha de treze anos. / O pai mexeu-se atrás do jornal. / — Deve ser o bebê preto menor do mundo — respondeu a mãe, derretendo-se de gosto. Imagine só ela servindo a mesa aqui em casa! E de barriguinha grande! / — Chega dessas conversas! — engrolou o pai. / — Você há de convir — disse a mãe inesperadamente ofendida — que se trata de uma coisa rara. Você é que é insensível" (LF: 93).

A forma como é focalizado este diálogo flagra a falta de inocência de qualquer *cena*. As falas são recortadas de maneira a reafirmar o ritmo da narrativa quando contada pelo narrador. O mesmo sentido humorístico, paródico anterior é mantido no mesmo tom quando o diálogo é "mostrado". Assim, este diálogo em família traz o mesmo tom da porção do texto conduzida pelo narrador, ou seja, de todo o restante do conto, com forte marcação paródica, a desnudar ironicamente o movimento coletivo da família em reificar a personagem africana.

6.2 - A ESCURIDÃO EM MOVIMENTO

Um terceiro momento do conto *A Menor Mulher do Mundo* parece ser assinalado com a pergunta "E a própria coisa rara?", onde o narrador arrisca uma sondagem do universo interior da aborígine, ainda às voltas com o olhar indagador do explorador. Neste momento, as intrusões do narrador se tornam mais explícitas e ironizam os preconceitos e a cruel necessidade de classificar presente nos demais personagens do conto.

"Enquanto isso a própria coisa rara tinha no coração — quem sabe se negro também, pois numa natureza que errou uma vez já não se pode mais confiar —, enquanto isso a própria coisa rara tinha no coração um filho mínimo"(LF: 93).

O comentário entre hífen ("quem sabe se negro também pois numa natureza que errou uma vez não se pode confiar") revela a ironia do narrador em assinalar a visão coletiva do modo de ser de Pequena Flor como um excesso da natureza. Em uma palavra, como uma aberração. O tom irônico do comentário do narrador também expõe o preconceito racial freqüente na nossa cultura branca, ocidental, que determina uma posição hierarquicamente inferior aos pretos. Pequena Flor começa a ser rebaixada daí, o que é revelado pela intervenção de um narrador que parodia o viés reificador ("a própria coisa rara") do olhar dirigido à personagem, o tom redutor e preconceituoso com que sua imagem é construída.

Ante a gravidez de Pequena Flor, o explorador se põe a examinar "metodicamente" a barriga do "menor ser humano maduro", ela que também em momento anterior do texto já aparece como madura e calada. Madura como uma fruta. Pois bem, ao ser examinada, a *fruta* se põe a rir e dessa vez o explorador nem consegue lançar mão do recurso de desviar os olhos, sendo tomado não por "curiosidade ou exaltação ou vitória ou espírito científico" e sim por um imenso

mal-estar. A conjunção *ou* parece marcar bem um sentido de exclusão inerente às deduções científicas.

O explorador atrapalha-se e se angustia ante o riso de Pequena Flor que, "constrangido", não consegue classificar. Percebendo que por trás daquele riso "grande escuridão pusera-se em movimento", ele ressalta a natureza inclusiva das sensações da aborígene, despidas de mediações, hierarquizações e meios sofisticados — os "refinamentos cruéis" dos brancos.

Neste terceiro momento do conto, o foco narrativo se desloca de maneira mais acentuada da visão dos personagens do mundo civilizado, sondando o universo interior de Pequena Flor. Ressalte-se que esta visão mostrada anteriormente sobre Pequena Flor é narrada de maneira um tanto distante, por um narrador que se descola dela a todo o momento, oscilando entre uma coincidência estratégica entre seu olhar e o olhar redutor dos personagens, o que configura uma *estilização* que logo subverte seu sentido primeiro (redutor), desaguando num tom *paródico*.

Mas é a partir do riso indecifrável, não-classificável (*não-familiar...*) de Pequena Flor que o narrador vai esboçar uma sondagem do universo interior da aborígene, concentrando-se justamente no riso indefinível da personagem.

"A própria coisa rara estava tendo a inefável sensação de ainda não ter sido comida. Não ter sido comida era algo que, em outras horas, lhe dava o ágil impulso de pular de galho em galho. Mas, neste momento de tranqüilidade, entre as espessas folhas do Congo Central, ela não estava aplicando esse impulso numa ação — e o impulso se concentrara todo na própria pequenez da própria coisa rara. E então ela estava rindo. Era um riso como somente quem não fala ri. Esse riso, o explorador constrangido não conseguiu classificar" (*LF*: 93-94).

No trecho citado, percebe-se como a atitude reificadora torna a ser incorporada ("a própria coisa rara") para melhor ser negada pelo corrosivo sentido

paródico. A expressão "inefável sensação" adjetivando o *estar livre de ser comida* se choca brutalmente com os "refinamentos cruéis", que embaciam os olhares dos que não percebem sua vida básica. O parco motivo de não ter sido devorada faz a personagem traduzir-se toda nesse riso de quem não tem a palavra articulada ao nosso modo. Nisso resume-se a sua vida básica, a sua linguagem mínima.

Tentando justificar o estranho riso de Pequena Flor por outro ângulo, o narrador parodia o espírito de especulação científica, baseado numa enumeração cartesiana, no dividir o problema em partes para melhor arrematá-lo sobre o patamar da certeza racional. Isso ele faz enumerando a dificuldade em se chegar às razões profundas do riso da aborígene ("Em segundo lugar, se a própria coisa rara estava rindo, era porque, dentro de sua pequenez, grande escuridão pusera-se em movimento"). Nesse especular as nebulosas camadas que se acumulam sobre os sentidos de profundidade da personagem, a narrativa vai trazer um grau máximo de tensão ao por em *jogo* a palavra *amor*, centro maior de nossos cuidados positivos em relação à vida e ao trato civilizador que damos a ela.

"a própria coisa rara sentia o peito morno do que se pode chamar de Amor. Ela amava aquele explorador amarelo. Se soubesse falar e dissesse que o amava, ele inflaria de vaidade. Vaidade que diminuiria quando ela acrescentasse que também amava muito o anel do explorador e que amava muito a bota do explorador. E quando este desinchasse desapontado, Pequena Flor não compreenderia por quê. Pois, nem de longe, seu amor pelo explorador — pode-se mesmo dizer seu 'profundo amor', porque, não tendo outros recursos, ela estava reduzida à profundidade —, pois nem de longe seu profundo amor diminuiria pelo fato de ela também amar sua bota"(LF: 93-94).

Imersa indivisivelmente nesse sentido integrador de profundidade, nessa maneira tosca e despida de meneios hierarquizadores, Pequena Flor vai ter sua visão

filtrada por um narrador que interfere a todo o momento para acentuar o divórcio de perspectivas entre culturas diferentes. A maneira especulativa como vão se construindo essas intrusões vai abalando os referenciais do leitor sobre um conceito estabelecido — o amor — o que é dado de uma forma mais forte na continuação do trecho citado acima, quando é assinalado que

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

Isto nos faz lembrar o conto "Amor". Nele, o sentido da palavra *amor* é posto em xeque, desliza, com o significante cobrindo outros significados, outras possibilidades de significação. Possibilidades infamiliars, desestabilizadas pelas rachaduras impostas pela construção literária ao solo seco dos conceitos, a escancarar diferenças onde costumeiramente é visto o forjamento de semelhanças.

Todas as pistas que o narrador nos dá sobre o riso de Pequena Flor não chegam à mente do explorador, que esboça uma retribuição, "sem saber exatamente a que abismo seu sorriso respondia". Perdido ante a profundidade de mistério do riso de Pequena Flor, Marcel Pretre apoia-se no símbolo que representa seu chapéu de explorador — ajeitando o "capacete simbólico" —, signo da percepção da precariedade de seu pretenso saber totalizante.

6.3 - A FLOR FORJADA

O conto "A menor mulher do mundo" parece desfazer o tempo todo uma intenção etnocêntrica centrada nos personagens, empenhados em apagar a diferença através de classificações tranqüilizadoras. A postura do narrador e vários outros elementos textuais, desmascaram as tentativas de reduzir o *outro* ao *mesmo*, o que é feito com forte recurso à ironia.

Ironia que já vem marcada de forma bastante acentuada na construção das personagens do conto, várias delas delineadas como "caricaturas" o que se ajusta sobretudo ao explorador Marcel Pretre¹¹². Os elementos associam a personagem Pequena Flor aos mistérios perturbadores das profundezas da floresta e configuram os traços que resultam numa *unidade de efeito* semelhante à que dá vida ao personagem Marcel Pretre, visto apegado aos instrumentos tão precários quanto presunçosos de seu saber científico, melhor, de um certo saber cientificista, positivista, que ele encarna pelo exagero de linhas e traços próprios da *caricatura*.

O conto "A melhor mulher do mundo" não nega a ciência ou o que pode haver de belo na vertigem do olhar o *outro* com desejo, medo ou sede de conhecimento. O que o conto desvela é um olhar etnocêntrico que busca encontrar

¹¹²Falamos em *caricatura* aqui no sentido mesmo de "personagem plana marcada por uma qualidade ou por uma idéia que, levada ao extremo, funciona como uma distorção proposital a serviço de uma sátira, da crítica ou do cômico", conforme assinala Beth Brait (em *A Personagem*. São Paulo: Ática, 1990. p.87-88). Ao introduzir sua definição de personagem, Anatol Rosenfeld já assinalara o quanto nossa visão mesmo sobre as pessoas de carne e osso e sobre a realidade é limitada e fragmentada, o que por si só justificaria a configuração esquemática dos personagens, pois "as orações de um texto projetam um modo bem mais fragmentário do que nossa visão já fragmentária da realidade"(CANDIDO 1992: 32). Por outro lado, Rosenfeld percebe que nos personagens de ficção há maior coerência, exemplaridade, primazia e significação que nas pessoas reais "em virtude da concentração, seleção, densidade e estilização do contexto imaginário"(CANDIDO 1992: 35). Antonio Candido, por sua vez, define o personagem como a construção de "uma explicação que não corresponde ao mistério da pessoa, mas que é uma interpretação desse mistério" e assinala que a verdade da personagem depende mais dos valores intrínsecos à obra (CANDIDO 1992: 65). Assim ele afirma a personagem como sendo basicamente "uma composição verbal, uma síntese de palavras, sugerindo um certo tipo de realidade. Portanto, está sujeita, antes de mais nada, às leis de composição das palavras, à sua expansão em imagens, à sua articulação em sistemas expressivos coerentes"(CANDIDO 1992: 78). Numa palavra, os personagens são *seres de papel*, como sugeriu Barthes: "narrador e personagens são essencialmente seres de papel; o autor (material) de uma narrativa não se pode confundir em nada com o narrador desta narrativa"(BARTHES 1971: 48). Como percebe Antonio Candido, os personagens se constroem através de combinação de traços convencionalizados pela narrativa (CANDIDO 1992: 1979).

identidades no *outro* e não as encontrando rejeita esse *outro* como inferior ou aberrante. Esse olhar tanto se faz presente no discurso leigo, na fala do senso comum, como na atitude científica redutora, ambas revelando forte impulso ideológico.

No conto, vê-se o abalo que a possibilidade de outros modos de vida instaura no lugar-comum do ambiente familiar, que rejeita justamente o que é visto como não-familiar e por isso transferido para a esfera do anormal, da exceção à natureza. Isso quando as facetas das relações sociais, dos costumes e das crenças são sentidas exatamente como pertencentes à esfera do natural, do único, da identidade, da negação da diferença.

No conto "A menor mulher do mundo" vê-se como várias estratégias hierarquizadoras vão sendo ironizadas, ao mesmo tempo em que vai sendo mostrada a cultura do diferente e a natureza em um processo de integração.

Na leitura do conto percebe-se o quanto a estrutura narrativa se tece num jogo que busca revelar o relativo de dados culturais sentidos como leis naturais, instaurando um deslocamento de posições onde um *Eu* se entende dolorosamente pelo que vê no *Outro*, melhor, "que se entende no que supõe ver no *Outro*"¹¹³. A linguagem literária torce a aparente naturalidade grudada sobre as coisas, propondo um novo olhar sobre tais dados. Vê-se o texto interessado em ativar sentidos, ampliar a percepção, flagrando mesmo o choque cultural e o esforço dos personagens postos em cena em encobri-lo.

Indagado certa vez sobre relações entre natureza e cultura, Claude Lévi-Strauss realçou as tensões entre ambos os termos, historicamente postos em pólos opostos.

"durante toda a tradição judaico-cristã e mais ainda desde o nascimento da ciência moderna no século 17, o homem se considera mestre e senhor

¹¹³A expressão é de Roberto Corrêa dos Santos, quando ele analisa o conto *O Jantar*. SANTOS, Roberto Corrêa. *Clarice Lispector*. São Paulo: Atual, 1987. (Série Lendo).

da natureza, considera que ela é sua, que pode fazer com ela o que bem entender. Essa atitude criou uma espécie de fosso entre a racionalidade e a ordem natural, que se tornou apenas um objeto, um instrumento, e não um interlocutor. Mas há também o fato de que, no seu desenvolvimento, o pensamento científico nos fez compreender muito mais do que compreendíamos pelo passado. Nesse sentido, ele nos aproximou da natureza. É um fenômeno de dois gumes. Mas não sou dos que desprezam e se afastam do pensamento científico. Tenho muito respeito por ele. Tento utilizá-lo não para submeter-lhe a natureza, mas para melhor compreendê-la" (Lévi-Strauss 1989: 25).

Por enquanto, vale apontar o quanto a voz narrativa vai, através de discretos e afinados recursos de linguagem, estilizando o discurso científico e dos meios de comunicação, introduzindo um tom *paródico* que descola a visão da obra desses discursos, denunciando seu caráter ideológico.

A posição de olhares que miram Pequena Flor é fascinada, porém discriminadora. Toda sociedade talvez deva precisar de seus centros, como forma de defesa da própria cultura, de instauração de seu próprio cosmos. Porém, a partir da racionalidade instaurada na nossa, tal mecanismo de defesa se tornou instrumento de destruição e esvaziamento da cultura alheia. De atrofia e empobrecimento na nossa própria experiência, com suas possibilidades de vida, seus espaços perceptivos cimentados a um lugar-comum por vezes vazio de significação. Talvez a necessidade de pre-concepções no desenhar os cosmos possíveis de grupos sociais seja inevitável. Porém, as pré-concepções rígidas, estas sim, já são a ideologia, imersa em seu movimento paralisante, falseador¹¹⁴.

No final da narrativa, o explorador mostra-se resignado a tomar notas, em meio à sua desorientação pela incapacidade de reter o objeto Pequena Flor nas malhas de sua ciência. Tal desorientação geral ante a estranheza instaurada pela

diferença presentificada por Pequena Flor, pretende-se equacionada de forma mais simples por alguém, na sede geral por referências: "— Pois olhe — declarou de repente uma velha, fechando o jornal com decisão —, pois olhe, eu só lhe digo uma coisa: Deus sabe o que faz".

A impossibilidade de racionalizar o não-classificável está refletida no gesto lacônico do explorador e na entrega da solução à instância divina (pela velha), portanto no discurso da ciência e na fala do senso comum. A ânsia por similaridades se apossa dos vestígios do não percorrido e, impotente para desfazê-los, resigna-se na crença de que, *por linhas tortas*, o percurso far-se-á único. Matizando mais: no pólo lugar-comum do senso comum, estaria talvez a brecha por um entendimento em algum momento mais aberto e tolerante, para uma discreta generosidade no acreditar em outros mundos possíveis, em aceitá-los.

Uma terceira leitura possível é sugerida por trecho de crônica que vimos páginas atrás, justamente "Estado de graça". Nele, a narradora, ao refletir sobre os riscos e o erro se tal estado de graça nos fosse dado com frequência, afirma que "Deus sabe o que faz", assinalando o risco de passarmos "definitivamente para o outro lado da vida, que também é real, mas ninguém nos entenderia jamais. Perderíamos a linguagem em comum" (ADM: p.91). Parece haver aí, então, o assinalamento da necessidade das culturas, de nossa cultura, preservar suas referências, seus cosmos. Porém, veja-se que a frase é a mesma da velha. No conto, esse chegar ao ponto de deixar para lá ou para a instância divina as aberturas perceptivas permitidas pelo contato com a cultura do outro, não ensaia anular a diferença, nem estabelecer hierarquias, reconhece a alteridade e suas possibilidades, mas chega num ponto que se resguarda.

Recusando uma necessária explicação para o *problema* trazido pelos jornais, o gesto da velha, partindo da experiência, parece recuperar a possibilidade de certa *amplitude de oscilação*, antes congelada pela informação fragmentária, pelo gesto

¹¹⁴ conforme sugere Terry Eagleton (Cf. EAGLETON 1997: 19)

científico fixado em certezas; gesto talvez amparado na tradição e na sabedoria de *que são muitos os caminhos de Deus*.

6.4 - O ESTADO DOS OUTROS

Na crônica “Corças negras”, publicada em *A descoberta do mundo*, é novamente tematizado o deslocamento perceptivo provocado pelo contato com as culturas africanas. Nesse pequeno texto, a autora narra sensações de uma passagem sua por vilas da Libéria. A narradora se vê em meio a pretos que misturam dialetos com palavras do inglês tomadas e pronunciadas “como se fossem mais um dialeto local” (ADM: 190).

A postura do narrador é de atenção e abertura às diferenças que cautelosamente se desenham no contato entre visitantes e nativos. E o que é dito e calado – os sons da voz e suas ausências, assinalam esse contato marcado de pequenas descobertas e de certa possibilidade de susto. A narradora percebe o quanto e como as moças pretas liberianas interrompem-se em meio às conversas e ouvem com prazer e atenção a própria voz ao cumprimentarem os visitantes – “dizem com cuidado e prazer: hellô – prestam atenção à ressonância do que disseram, riem e então continuam”.

A fixação da percepção nos sons da voz, sentidos em suas singularidades, os coloca como canal privilegiado de contato com a outra cultura e mesmo de entendimento da nossa cultura, de traços despertados a partir do esbater-se com a diferença da outra cultura. Há como que uma espécie de *fechamento da paisagem* que possibilita uma *abertura do objeto* na fixação da percepção, com a redução do movimento em redor e possibilidade de focalização da atenção, para falar com Merleau-Ponty (FP: 80), quando ele diz que “olhar o objeto é mergulhar nele (...)e os objetos formam um sistema onde um não pode se mostrar sem esconder outros”(FP: 81). Na crônica, o rumor das vozes parece destacado e aumentado no

texto, onde tais vozes são sentidas como águas que escorrem, entornam e enchem bilhas, trazem tons em escalas novas, alegria.

“sua voz é tão cantante que parece encher de água uma bilha”

“reclama ela entornando a bilha com sua voz de risos”

“A moça então explode em outra lengalenga que dessa vez enche várias bilhas com chuva cantante”.

“de repente tantos risos misturados à letra l e tantos espantos alegres como se o silêncio tivesse debandando”

Quando o silêncio debanda, as vozes são risos, nessa alegria marcada percebida a cada movimento dos liberianos. Mas – anota o narrador – não “há um traço de escárnio ou vontade de poder e o riso: o riso é uma mistura de fascinação, vontade de agradar, humildade, curiosidade e alegria”, riso cujo uso traz matizes diferentes do que há entre nós, onde se faz freqüentemente elemento de poder e hierarquização. Nos embates de “Corças negras”, a curiosidade entre os personagens é recíproca e se faz pelo olhar. “Sou extremamente examinado por um negro jovem”. E, noutro trecho:

“Uma delas me olha atentamente, quase encabulo. E muito de súbito brota em frase longuíssima, arenga sem raiva onde não reconheço um só r ou s, apenas variações na escala do l, vaivém de lengalenga. Recorro ao intérprete. Este resume curtíssimo: ‘She likes you’. A moça então explode em outra lengalenga que dessa vez enche várias bilhas com chuva cantante. O intérprete: meu lenço na cabeça. Tiro-o, mostro como usá-lo. Quando vejo, estou cercada de pretas moças e esgalhadas, seminuas, todas muito sérias e quietas. Nenhuma presta atenção ao que ensino, e vou ficando sem jeito, assim rodeada de corças negras. Nos rostos opacos a listras pintadas me olham. A doçura contagia: também me

aquieto, doce. Uma delas então se adianta no seu pé leve, e como se cumprisse um ritual – eles se dão inteiramente à forma – pega nos meus cabelos, alisa-os, experimenta-os, concentrada. Todas assistem” (ADM: 1992).

Os traços ritualísticos no gestual africano vão ser ressaltados no texto e certo envolvimento encantatório na maneira do narrador perceber os liberianos – sobretudo as *pretas corças* – vão reafirmar tal envolvimento. Assonâncias, aliteraões, esboços de anagramas dão um ritmado viscoso, envolvido. Assim: “As negras jovens pintam o rosto com traços ocre”. Ou: “quando vejo, estou cercada por pretas moças e esgalhadas, seminuas, todas muito sérias e quietas”. As listras olham, as coisas são percebidas reintegradas, reencantadas.

As várias mediações que permeiam nossas relações sociais, suas defesas e limites, têm muitas de suas hierarquias quebradas na experiência do *outro*, como no momento no qual a narradora-personagem, sabendo do gosto do nativo em dar adeus, experimenta um adeus e o rapaz ao qual o gesto se dirige, “com aplicação, numa delicadeza de oferenda, ingênuo e puro, faz gestos obscenos”¹¹⁵.

Os liberianos são também notados como sendo “de um preto fosco e unido que parece repelir água, como o cisne, que nunca está molhado”. Na alusão às moças como corças negras, pode-se perceber também a forma não redutora, curiosa e carinhosa – fascinada, com a qual a narradora vê e se relaciona com esse outro representado por elas, notando-lhes cada gesto, cada som da outra língua, percebida em sua alteridade. Vendo a maneira positiva como os bichos estão representados no todo de sua obra, fica mais claro ainda o elogio na figuração dos liberianos em aproximação com os bichos. Em certa passagem do romance *A maçã no escuro*, por exemplo, o protagonista Martim está no curral e percebe os animais como se estes “já tivessem atravessado a infinita extensão da própria subjetividade a ponto de alcançarem o outro lado”(ME 1982: 91), essa “plenitude ontológica: identidade sem

fissuras” que Benedito Nunes (Nunes 1989: 132) assinala ao ler os bichos em Clarice.

O contrário disso são os momentos que vimos do conto “A menor mulher do mundo”, onde a pigméia da tribo dos menores pigmeus é lida e contada pela mídia e pela média da população urbana e pelo cientista que a descreve como sendo por vezes semelhante a um cachorro, a um macaco, a um bicho qualquer. Aí há clara reificação, porém ela parte dos personagens e é desnudada pelo narrador, pelo conjunto de dados da narrativa. Daí a importância de atentar no texto, entre outros traços, para a diferença entre quem vê e quem narra, quem detém a focalização e a instância narrativa, qual a perspectiva e qual voz, para citar as categorias de G.Genette, que marcam a distinção entre focalizadores e narradores¹¹⁶. No caso da ficção, sua força é extraída exatamente dos vários pontos de vista colocados, do jogo entre eles, da concorrência de vozes e acentos que fazem o jogo narrativo.

A presença de elementos de *estilização* e *paródia* instauram uma tensão nas narrativas de Clarice Lispector, tensão esta que assinala alguns dos principais dados de sua escritura. Isso visto que o desfoque entre falas, gestos e posturas de narradores e focalizadores determinam fundamentais atares e desatares destas narrativas.

Em “A menor mulher do mundo”, boa parte do choque que o conto provoca vem pelo coro absolutamente dissonante do narrador com os personagens. O narrador a princípio parece reforçar de maneira absolutamente violenta e redutora as posições e crenças – etnocêntricas – dos personagens, quando na verdade está desmascarando tais posições, através do engendramento de um *segundo plano intencionalmente acentuado*, para falar com Bakhtin. E a visão da narrativa está posta neste entrechoque entre narrador e personagens além de em outros elementos colocados nas narrativas. É preciso entender os acentos postos em cada entrechoque destes, pois, como ensina Bakhtin, “não perceber o segundo plano intencionalmente acentuado significa não compreender a obra”(Bakhtin 1990: 119)

¹¹⁵ E aqui o *baixo corporal* reverte a cena, como na coceira constrangida de Pequena Flor.

¹¹⁶ Cf. Genette s/d.

No texto e em grande parte dos textos de Clarice, tem-se uma *objetivização da linguagem média* que é bastante reveladora. Tal linguagem média era percebida por Bakhtin como a

“linguagem comumente falada e escrita pela média de um dado ambiente, tomada pelo autor precisamente como a *opinião corrente*, a atitude verbal para com seres e coisas, normal para um certo meio social, o *ponto de vista e o juízo correntes*. De uma forma ou de outra, o autor se afasta dessa linguagem comum, põe-se de lado e objetiviza-a, obrigando-a a que suas intenções se refranjam através do meio da opinião pública (sempre superficial e freqüentemente hipócrita) encarnado em sua linguagem”(Bakhtin 1990: 108).

Em *Tristes trópicos* Claude Lévi-Strauss pensa o lastro de remorso que teria determinado o nascimento da etnografia no Ocidente. Ele também reflete sobre o quanto as outras sociedades, sejam elas melhores ou piores que a nossa (“não o podemos saber”), podem ajudar-nos a nos libertar das nossas, “não porque esta seja absolutamente ou apenas má, mas porque é a única de que temos de nos libertar: libertamo-nos pelo estado dos outros” (Lévi-Strauss s/d: 493).

Em um terceiro texto de Clarice Lispector, outra crônica, a escritora descreve em poucas linhas uma viagem à Bolama, também na África (ADM: 381). Mais uma vez o som da voz é notado -- “Falam os negros um português de Portugal engraçadíssimo”. Assinala ainda a narradora que eles não têm a nossa noção de idade: um menino de 8 anos fala ter 53 anos de idade. E os portugueses os tratam a chicote. Ela pergunta se seria necessário tratá-los como se não fossem seres humanos. A resposta: “de outra maneira eles não trabalham”. “Fiquei meditativa. A África misteriosa. Neste mesmo momento em que alguém lê, lá está a África indomável vivendo”. E arremata. “Lamento a África. Gostaria de poder fazer um

mínimo que fosse por ela. Mas não tenho nenhum poder. Só o da palavra. Só às vezes”.

A palavra será a maneira humilde, precária que seja, da narradora tentar juntar os cacos de uma realidade que vem em fragmentos, e por isso mesmo fere, mas traz a possibilidade iluminadora do brilho de um instante. Macabéa ouve as informações da rádio relógio, Carla Sousa Santos (de “A bela e a fera”) não consegue saber o que fazer com a informação de que o bacalhau põe 9 mil óvulos por ano, “ela que estava precisando de um destino (BF:117).

No caso das crônicas sobre a África, a escritora parece perplexa ante os dados da tragédia africana. Por um lado, fascinada ante a promessa de felicidade sugerida pela alegria, pela lembrança de ter um corpo, do poder perceber mais amplamente as coisas do mundo, certas facetas do seu próprio mundo, possibilidade que a outra cultura permite, sugere. Ao mesmo tempo, o choque ao notar a espécie de punição que sofre esse mundo africano desarmado, descolado ante forças centrípetas de uma ordem mundial tecnificada, que só pode olhar essa integração com a natureza como o signo da sua derrota, seu atraso na escala do tempo.

Esse outro africano que parece teimar em não se colar a um certo progresso dentro de um tipo de racionalidade que expande-se, conquista territórios, delimita a percepção e esquece o corpo, racionaliza uniformemente a vida, multiplica o lucro. Globaliza o lugar-comum, potencializa as forças centrípetas da vida social. Por vezes desencanta o mundo¹¹⁷.

Mas, nos textos, permanece lá a África e seu mistério, outro lugar instaurado, que desloca a percepção rotineira presa a si e lança outras possibilidades perceptivas. Expansão que é posta em linhas e contra-linhas no depoimento pessoal assumido pelo narrador das crônicas ou na força da ficção que desestabiliza as certezas e forja restaurar um ser à flor da pele que o lugar-comum – a cegueira da

¹¹⁷ Todos podem ser como a sociedade todo-poderosa, todos podem se tornar felizes, desde que renunciem à pretensão de felicidade” (Adorno e Horkheimer, p.144). “Riscar os índios/ nada esperar dos pretos” é o que dizem parodicamente os versos de uma canção que revela algo desse movimento implícito de conquista e expansão. Cf. Veloso, Caetano. “Estrangeiro”. LP Estrangeiro.

percepção, o hábito, os laços sociais – haviam mantido represado e são libertados justamente pelo que pode ser aprendido com o outro. Esse outro apresentado na sinuosidade de uma escritura que não sabe aconselhar, que talvez não saiba para onde vão as coisas, porém ensina a alargar a percepção, a disseminar a vida e a situá-la de alguma forma numa tradição esquecida, trazendo também às vezes em seus traços “a marca de quem narra, como à tigela de barro a marca das mãos do oleiro”¹¹⁸.

¹¹⁸ Benjamin, W. “O narrador”. 1980-a: 63.

PARTE V

1 - DAS VERDADES FORTES (CONCLUSÃO GERAL)

*“Se fosse dado às fêmeas cantar, ela não cantaria,
mas ficaria muito mais contente”
(Clarice Lispector – “Uma galinha”)*

Ao discutir a questão das identidades, no seu livro *Pela mão de Alice – o social e o político na pós-modernidade*, o ensaísta português Boaventura Santos aponta o quanto estas são instáveis, estratégicas, criadas, escondendo “negociações de sentido”. Ele ressalta o quanto perguntar a própria identidade questiona posições hegemônicas, mas reforça subordinação de quem pergunta, ao se colocar na posição de *outro*. Mas vê a questão da pergunta como uma ficção necessária.

O primeiro nome moderno da identidade seria subjetividade e a proposta hegemônica do liberalismo teria dado primazia à subjetividade individual e subjetividade universal (abstrata), em detrimento de subjetividades coletivas e contextuais. Seria a derrota de Rousseau e Montaigne por Descartes.

Boaventura Santos recupera a queda de Granada, com o fim do iluminismo mouro e judeu, como o caso de riquíssimo processo histórico, onde prevaleceu a tolerância, com a convivência durante cinco séculos de correntes cristãs, mouras, judias e islâmicas. Após oito séculos de domínio mouro na Península Ibérica, livros e escritos mouros preservados por sábios durante séculos seriam queimados, os judeus expulsos e seus bens confiscados, carregados para financiar a viagem de Colombo que aconteceria em seguida.

Para o autor, tal etnocídio seria o ensaio europeu da guerra ao outro, onde a subjetividade do outro é negada por não corresponder às subjetividades hegemônicas da modernidade, a do indivíduo e a do Estado: “o outro não é um verdadeiro

indivíduo porque o seu comportamento se desvia abissalmente das normas da fé e do mercado” (Boaventura: 139).

O autor propõe uma visada pela modernidade como superação e obsolência, pela percepção das promessas que ela não realizou, repassando seu déficit de acenos não cumpridos ao longo de sua associação com o capitalismo.

Observando um cenário semi-periférico português onde se cruzam características pré e pós-modernas, Boaventura Santos assinala que seja o que for que reste ser concluído da modernidade não pode ser concluído em termos modernos. Isso pelo risco de criarmos o que chama de a mega-armadilha da modernidade, de transformar sem parar as energias emancipatórias em energias regulatórias (Boaventura: 35). “Daí a necessidade de pensar em mudanças paradigmáticas e não meramente sub-paradigmáticas”. Descontinuidades preservadoras de diversidades. E vem ao caso a citação que o autor faz de A. Hirschman, quando ele assinala que “o capitalismo realizou precisamente o que se esperava dele, ou seja, reprimir a variedade humana produzir uma personalidade humana menos multifacetada, menos imprevisível e mais unidimensional” (Boaventura: 102).

Nesse sentido, o autor estabelece balizas estratégicas. Dentre elas estão dados como a discussão de como a ciência moderna se estabeleceu rompendo com o senso-comum e como, nesse momento, seria interessante romper com essa ruptura, ou “contra o saber, criar saberes e contra os saberes, contra-saberes” (Boaventura, p.104). Outra estratégia seria uma fuga à objetividade distante proposta pelo conhecimento moderno, ou uma tentativa de reaproximação das pessoas, quando a ciência moderna teria se formado num movimento de nos por à vontade apenas com as coisas (Boaventura: 109).

Nas suas investidas Boaventura, algo sartrianamente, nos propõe o gesto de determinar sentidos, pois “tudo nos está entregue” e o “reencantamento do mundo pressupõe a inserção criativa da novidade no que está mais próximo” (Boaventura,

p.106). Apostando nas subjetividades plurais, ele ainda lembra o quanto é importante sermos polifônicos e o quanto a polifonia é contra as verdades fortes.

É contra as verdades fortes que se instaura a ficção clariceana. Forçando a ideologia a falar o seu silêncio, colocando-a em contradição (Eagleton 1997: 52) esgarçando seus limites, evidenciando suas lacunas, tal escritura revela um lugar-comum que não é só o do senso comum, sendo muito mais o de uma racionalidade estabelecida na ciência e espraiada nos saberes do senso-comum, da técnica, da informação. Racionalidade esta abafadora da diversidade, sonegadora das possibilidades perceptivas, de outras formas de vida.

É também contra as verdades cristalizadas que o narrador clariceano se aloja nas linguagens estereotipadas, rompendo suas imposturas, revelando sua falsa naturalidade, assinalando sua invisibilidade brumosa, saturada de rotina. Ao mesmo tempo, tal narrador não se arvora a ser o centro irradiador de certezas, cedendo a voz ao outro, assumindo suas vacilações e limitações.

Assim, nos textos clariceanos, há a captação de uma “percepção da vivência diária, tão logo clara e vista, tão logo alterada e obscura”, para falar com Roberto Corrêa dos Santos. Isso posto de maneira que “a beleza do exposto não parta jamais de um centro único de controle (a autora não legisla)”, emergindo “de uma liberdade de escrita e de visão, capaz de facilitar a que as configurações mentais produzidas pelas personagens possam por si mesmas expressar-se” (Santos 1991: 5).

O périplo de *A maçã no escuro* assinala um ponto de resistência em relação às *forças centrípetas da vida social*, um aguçar o que se faz cego -- “a vida social destrói aquilo que lhe dá o seu aroma”. Já o conto “Amor” mostra o mundo defendido resguardado no familiar, traduzido numa defesa contra os *chocs* nas ruas, a vida resumida na ativação automática de mecanismos de defesa. Em ambas as narrativas, são demonstradas as possibilidades de recuperar certa felicidade da contemplação que havia sido esquecida.

Em “A imitação da rosa”, a hiperestesia na contemplação estética aponta a infinda beleza impossível de uma outra vida plena. Nos pequenos trechos vistos de *A*

cidade sitiada e “A partida do trem”, a presença hegemônica de traços de um pensamento racional-cartesiano é colocada em xeque pelo conjunto de dados das narrativas e identificada com uma visão masculina de gerenciamento do mundo, da vida. Planos inexoráveis de quantidade, tamanho.

Por fim, textos como “A menor mulher do mundo” e as crônicas africanas ressaltam a possibilidade do entender-se a partir do lastro permitido pela diferença étnica, da pluralidade de racionalidades ou possibilidades de vidas evocadas. Do situar a própria cultura, sumida ao próprios olhos, a partir da instabilidade provocada pela apreensão de que o cosmos que se mira na vida do *outro* pertence a outra escala¹¹⁹. E permite enxergar a nossa própria. A relação que as outras culturas africanas guardam com a natureza, sua integração com a ordem natural, sugere mesmo um outro olhar sobre nosso mundo cindido, desencantado, um repensar o seu progresso cego, suas promessas de felicidade eternamente adiadas.

Pensar o plano da natureza em outros termos vai permitir mesmo pensar o social. Merleau-Ponty reclama a necessidade de se redescobrir, depois do mundo natural, “o mundo social, não como objeto ou soma de objetos, mas como campo permanente ou dimensão da existência: posso bem me desviar dele, mas não posso deixar de estar situado em relação a ele”. Para o autor, a nossa relação com o social é, como nossa relação no mundo, “mais profunda do que toda percepção expressa ou todo julgamento”(FP: 365).

A percepção de universos paralelos fundados em espaços e tempos heterogêneos é, nas obras estudadas, a senha para os personagens resgatarem o direito de viver o instante pleno de significações. Nessas ocasiões é dado ao leitor compartilhar desses momentos intensos, criados arrastando consigo um subterrâneo lastro cultural que a nós nos fascina e encanta, ao transmitir a sensação de que a vida é algo que nos diz respeito.

¹¹⁹ Margareth Mead assinalará que “as culturas humanas não pertencem a um ou outro lado de uma mesma escala”. MEAD 1979: 24.

Mas a verdade é deste mundo, como diria Foucault. E a vida parte mesmo desse lugar-comum precário, de onde cada um pode se alçar ao sonho paradoxal de lembrar dos tempos de antes de nascer, como sugerem os textos ficcionais estudados e os outros textos que puderam ser aproximados deles neste trabalho. Textos imantados entre si, textos encantados. Ficção posta a “surpreender com minúcias de detalhes o acontecimento desconstruído (...) um quase nada que escapa e ganha corpo, é esculpido matreiramente pelos dedos da linguagem” (Santiago, 1997, p.14).

As atenções deste estudo estiveram relacionadas sobre como, entre nós, os laços sociais frequentemente encolhem as possibilidades de felicidade e como é só a partir desses mesmos laços que essa felicidade pode vir a ser reconstruída, restaurada. Pois, como em Clarice Lispector, como em Walter Benjamin, *a imagem da felicidade talvez seja inseparável da de redenção*.

Não dá para esquecer, nas narrativas vistas, coisas como a atração das rosas em “A imitação da rosa”, a promessa de superação de tudo o que na vida diária por vezes demora sempre em ser tão ruim; a possibilidade de saltar fora de tudo no encantado olhar de Laura, no outrora culpado olhar da personagem.

Ao mesmo tempo, não posso deixar de lembrar também quando fui vizinho numa mesa de conferência da biógrafa Olga Borelli, amiga de Clarice Lispector, e ela falava da tentativa da escritora em salvar seu filho. Seu menino perdido em abstração total, rompido com o solo comum, absorvido no chuvisco interminável da tevê fora do ar. Ele em crise de esquizofrenia, doença que teria sido uma das grandes dores da vida de Clarice Lispector. Ela implorando a “volta” dele ao solo comum e ele como num trem que já partira, para usar a imagem de “A imitação da rosa”.

No fio da tradição estão os elos que contam a história da vida de cada um. Isso num mundo abarrotado de informações, em que cada manhã traz as novidades do universo, sendo os dias que correm tão cheios de notícias no jornal e com tão poucas para nós mesmos. Esse elo com a tradição vai nos alertar lembrando o que Benjamin chamará de *uma entente tácita entre as gerações passadas e a nossa: sobre a terra todos fomos esperados*.

E esse dado esquecido vai ser lembrado pela força da ficção e da leitura, como um sopro de vida, como uma promessa de felicidade, bons augúrios do oráculo, ante a vida vista em seus nexos perdidos.

No contexto da narrativa clariceana parece haver, em meio a toda alienação possível, a toda vida que passa automatizada, uma reserva de dignidade, um espaço livre para viver, que fica resguardado. Uma dimensão de liberdade que sobrevive e irrompe nos momentos de descoberta e reencantamento que persistem nos instantes. Momentos que rompem a programação do mundo planificado, que não podem ser solicitados, mas eclodem na memória de maneira involuntária, e revelam o desejo nunca liquidado na banalização das coisas do mundo.

Depositária de alienação, reificação, arquivo de injustiça, a experiência parece guardar também as cifras e segredos para que cada um possa reconstruir a sua história. Arquivo de injustiça, mas também fonte de ressignificação. As mentiras de um outro dia parecem encerrar as felicidades vividas e as promessas de felicidade negadas. Como é dito em uma das narrativas tratadas, “cada um fora feliz alguma vez e ficara com a marca do desejo” (FC: 89). A obra clariceana freqüentemente demonstra a capacidade reveladora da literatura, sua potencialidade de se fazer germinadora de sentidos. Em vários momentos de tal prosa, a arte se faz a promessa de felicidade que a história não realizou.

De alguma forma, *quem vive sabe*. Traçar o mapa dessas possibilidades, gerá-las pela percepção de outros possíveis cosmos, de reencantamentos resgatáveis nos instantes será, nos textos vistos, a tarefa da ficção, a força da escritura. Nossa tarefa foi de tentar de algum modo fazer aqui, de maneira modesta que o seja, algo do que o crítico de cinema André Bazin sugere, quando diz que “a função do crítico não é trazer numa bandeja de prata uma verdade que não existe, mas prolongar o máximo possível, na inteligência e na sensibilidade dos que o lêem, o impacto da obra de arte”¹²⁰

¹²⁰ BAZIN, André. *O cinema*. São Paulo: Brasiliense, 1991. p.7.

2 – BIBLIOGRAFIA DA E SOBRE A AUTORA

- AMARAL, Beatriz Helena Ramos do. A imagem da mulher: o feminino na ficção de Clarice Lispector. Revista da Biblioteca Mário de Andrade. Referência incompleta.p.123-127.
- ARÊAS, Vilma. “Caco de vidro jóia rara”. SCRIPTA. V.1.n. 1. Belo Horizonte, PUC Minas, 1997. P.169-175.
- ARÊAS, Vilma. “Clarice Lispector na armadilha do sucesso”. IDÉIAS: Suplemento de livros do Jornal do Brasil. Rio de Janeiro, 10 de junho de 1989. (141): 4-5.
- ARÊAS, Vilma. “Com la punta de los dedos”. ANTHROPOS. Extraordinarios 2, 1997. Barcelona, Proyecto Ediciones.
- ARÊAS, Vilma. “O sexo dos clowns”. REVISTA TEMPO BRASILEIRO. vol.1. - n 104. Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro, 1991. p.25-42.
- AZEVEDO, Leodegário A. de. “A metacomunicação na linguagem de Clarice Lispector”. In: Literatura brasileira: crítica e discursividade – Revista de cultura Vozes. Vol.10. Petrópolis: Vozes, 1972. p.29-38.
- BORELLI, Olga. “A difícil definição”. In: LISPECTOR, Clarice. *A paixão segundo GH/Clarice Lispector*. Ed. Crítica/ Benedito Nunes, coord. Paris, Association Archives de la littérature latino-américaine, des Caraïbes et africaine du XXe.; Brasília, DF, CNPq, 1988. p. XX-XXIII.
- CAMPOS, Haroldo de. “Prefácio”. In: SÁ, Olga de. *A escritura de Clarice Lispector*. Petrópolis: Vozes, Faculdades Integradas Tereza D'Ávila, 1979. p.11-15.
- CAMPOS, Maria do Carmo. “Clarice Lispector e a vida danificada”. Anais do 5º Seminário Nacional Mulher e literatura, Natal, 1 a 3 do setembro de 1993. Natal, Ed. Universitária, 1995. p.204-210.
- CANDIDO, Antonio. “No começo era de fato o Verbo”. In: LISPECTOR, Clarice. *A paixão segundo GH/ Clarice Lispector*. Ed. Crítica/ Benedito Nunes, coord.

- Paris, Association Archives de la littérature latino américaine, des Caraïbes et africaine du XXe.; Brasília, DF, CNPq, 1988. p .XVII-XIX.
- CANDIDO, Antonio. “No raiar de Clarice”. In: *Vários Escritos*. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1970. p.125-131.
- CÉSAR, Adelaide Caramuru. “Wálter Benjamin e Clarice Lispector: afinidades concernentes à visão do tempo”. *SIGNUM: estudos literários/ Centro de Letras e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Londrina*. Londrina, Ed. UEL, 1998.
- CHIAPPINI, Lígia. “Pelas ruas da cidade uma mulher precisa andar: leitura de Clarice Lispector”. *LITERATURA E SOCIEDADE*. São Paulo: Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada da USP, 1996.p.97-110.
- CHINDLER, Daniela. “Clarice Lispector sem mistérios ou enigmas”. *Recortes do Brasil – Clipping de Literatura Brasileira*. Fundação Biblioteca Nacional. Outubro de 1999, no. 12
- CIXOUS, Hélène. “Extreme fidelité”. *TRAVESSIA: Revista do Curso de Pós-Graduação em Literatura Brasileira da Universidade Federal de Santa Catarina*. Florianópolis, 1 semestre de 1987. (14): 11-45
- CIXOUS, Hélène. “Reaching the Point of Wheat, or a Portrait of the Artist as Naturing Woman”. In: *REMATE DE MALES: Revista do Dep. de T. Literária da Unicamp*. Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem/ Unicamp, 1989. (9): 39-54.
- DUARTE, Edson Costa. *Clarice Lispector: máscara nua*. Dissertação de mestrado. Campinas, SP: Unicamp , 1996.
- EULÁLIO, Alexandre. “No Rio, com Clarice Lispector – entrevista”. *REMATE DE MALES: Revista do Dep. de T. Literária da Unicamp*. Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem, 1989. (9): 11-16.
- FARIAS, Sônia Lúcia Ramalho de. “A movência do ficcional ou a astúcia da mimesis: *A hora da estrela*, de Clarice Lispector”. *CORREIO DAS ARTES:*

Suplemento Quinzenal do Jornal A União, João Pessoa, Imp. e Ed. A União, 6 de dezembro de 1992. Ano XLIII, n. 339, p.8-9.

FARIAS, Sônia Lúcia Ramalho de. "A paixão segundo GH: conhecimento e linguagem em Clarice Lispector ou a transgressão do interdito no ritual de Sabá". Mimeo.

FARIAS, Sônia Lúcia Ramalho de. "Uma reflexão sobre a mimesis em *A hora da estrela*". Monografia PUC-RJ. Mimeo.

FIGUEIREDO, Vera Follain de. "Vinho tinto em renda branca". In: LISPECTOR, Clarice. *A Bela e a Fera*. 4 ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1992.

FRANCO JÚNIOR, Arnaldo. "O Kitsch na obra de Clarice Lispector". São Paulo, 1993. Dissertação (mestrado). Universidade de São Paulo, 1993.

FUKELMAN, Clarisse. "Escrever estrelas (Ora, direis)". In: LISPECTOR, Clarice. *A hora da estrela*. 18 ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1991, p.5-20.

GOTLIB, Nádia Battela. *Clarice - uma vida que se conta*. São Paulo: Ática, 1996.

GOTLIB, Nádia Battela. "Os difíceis laços de família". CADERNOS DE PESQUISA: São Paulo, Fundação Carlos Chagas, n.91, nov. 1994, p.93-99.

GOTLIB, Nádia Battela. GH. "No território da paixão: a vida em mim". In: LISPECTOR, Clarice. *A paixão segundo GH*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1991, p.5-12.

GOTLIB, Nádia Battela. "Um fio de voz: histórias de Clarice". In: LISPECTOR, Clarice. *A paixão segundo GH/Clarice Lispector*. Ed. Crítica/Benedito Nunes, coord. Paris, Association Archives de la littérature latino-américaine, des Caraïbes et africaine du XXe.; Brasília, DF, CNPq, 1988. p.161-195.

GOTLIB, Nádia Battela. "Olhos nos olhos" (Fernando Pessoa e Clarice Lispector). REMATE DE MALES: Revista do Dep. de T. Literária da Unicamp. Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem, 1989. (9): 139-146.

HELENA, Lúcia. "Clarice Lispector: um modo de narrar". CADERNOS PEDAGÓGICOS E CULTURAIS. Niterói, V. 2, n2/3, maio/dez 1993, p.193-376.

- HELENA, Lúcia. "De gênese e de gente: a luminosidade do escuro". In: LISPECTOR, Clarice. *A maçã no escuro*. 8ª ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1992.p.1-4.
- HELENA, Lúcia. "A literatura segundo Lispector". REVISTA TEMPO BRASILEIRO. vol.1. - n 104. Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro, 1991. p.25-42.
- HELENA, Lúcia. *Nem musa, nem medusa - itinerários da escrita em Clarice Lispector*. Niterói: Eduff, 1997.
- HILLS, Amariles Guimarães. A experiência de existir narrando. In: Seleta. Sel. E texto-montagem Renato Cordeiro Gomes; estudo notas Amariles G.Hill. Rio de Janeiro: José Olympio, 1976.
- HOLANDA, Sérgio Buarque de. "Tema e Técnica". REMATE DE MALES: Revista do dep. de T. Literária da Unicamp. Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem, 1989. (9): 177-180.
- IANNACE, Ricardo. A insuportável contenção: Clarice Lispector e Katherine Mansfield. MAGMA. nº 3, 1996.p.45-56.
- JOSEF, Bella. "Clarice Lispector: um sopro de plenitude". In: LISPECTOR, Clarice. *Um sopro de vida*. 9 ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1991. p.5-12.
- KLOBUCHA, Ana. "A intercomunicação Homem/Animal como meio de transformação do eu em "AXOLOTL" de Júlio Cortázar e "O Búfalo" de Clarice Lispector". TRAVESSIA: Revista do Curso de Pós-Graduação em Lit. Brasileira da Universidade Federal de S. Catarina. Florianópolis, 1 semestre de 1987, (14): 161-172.
- LIMA, Luiz Costa. "A mística ao revés de Clarice Lispector". In: *Por que Literatura?* Petrópolis: Vozes, 1969. p.98-124.
- LISPECTOR, Clarice. *Água viva*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1991.
- LISPECTOR, Clarice. *A bela e a fera*. 4 ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1992.
- LISPECTOR, Clarice. "Correspondência". REMATE DE MALES: Revista do dep. de T. Literária da Unicamp. Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem, 1989. (9): 214-224.

- LISPECTOR, Clarice. *De corpo inteiro*. São Paulo: Siciliano, 1992.
- LISPECTOR, Clarice. *A descoberta do mundo*. 3^a ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1992.
- LISPECTOR, Clarice. *Felicidade clandestina*. 7^a ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1987.
- LISPECTOR, Clarice. *A hora da estrela*. 18^a ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1990.
- LISPECTOR, Clarice. *Laços de família*. 18^a ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1983.
- LISPECTOR, Clarice. *A maçã no escuro*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.
- LISPECTOR, Clarice. *A mulher que matou os peixes*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1991.
- LISPECTOR, Clarice. *Onde estivestes de noite*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.
- LISPECTOR, Clarice. *A paixão segundo GH*. 10 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.
- LISPECTOR, Clarice. *Para não esquecer*. São Paulo: Siciliano, 1992.
- LISPECTOR, Clarice. *Perto do coração selvagem*. São Paulo: Círculo do Livro, 1992.
- LISPECTOR, Clarice. "Sobre o conceito de vanguarda". REMATE DE MALES: Revista do dep. de T. Literária da Unicamp. Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem, 1989. (12): 120-129.
- LISPECTOR, Clarice. *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1990.
- LISPECTOR, Clarice. *A via crucis do corpo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- LISPECTOR, Clarice. *A vida íntima de Laura*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1991.

- LUCAS, Fábio. "Clarice Lispector e o Impasse da Narrativa Contemporânea". TRAVESSIA: Revista do Curso de Pós-Graduação em Lit. Brasileira da Universidade Federal de S. Catarina. Florianópolis, 1 semestre, (14): 46-62.
- LUCAS, Fábio. "Guimarães Rosa e Clarice Lispector: mito e ideologia". In: *Razão e emoção literária*. São Paulo: Duas Cidades, 1982. p.113-121.
- LUCAS, Fábio. "A vez de Clarice". In: *Razão e emoção literária*. São Paulo: Duas cidades, 1982.p.129-131.
- MAGALHÃES, Luiz Antonio M. *Clarice Lispector e o germe da escritura*. IV Encontro Internacional de Pesquisadores do Manuscrito e de Edições: Gênese e Memória. Anais. Org. Philippe Willemart. São Paulo, ANNABLUME/ Associação de Pesquisadores do Manuscrito Literário, 1995. p. 410-416.
- MAGALHÃES, Luiz Antonio M. *Uma escuridão em movimento – as relações familiares em Laços de família, de Clarice Lispector*. João Pessoa: Idéia/EDUFPB, 1998.
- MALARD, Letícia. "Comer esta coisa: uma barata". Recortes do Brasil – Clipping de Literatura Brasileira. Fundação Biblioteca Nacional. Outubro de 1999, no. 12
- MARTINS, Gilberto Figueiredo. "Culpa e transgressão". CULT. Revista Brasileira de Literatura. N°5. Dezembro de 1997.
- MARTINS, Gilberto Figueiredo. "As vigas de um heroísmo vago – três estudos sobre "A maçã no escuro". São Paulo, 1996. Dissertação (mestrado). Universidade de São Paulo, 1996.
- NOLASCO, Edgar César. *Clarice Lispector: nas entrelinhas da escritura*. São Paulo: Annablume, 2001.
- NUNES, Benedito. "Clarice Lispector ou O naufrágio da introspecção". REMATE DE MALES: Revista do Dep. de T. Literária da Unicamp. Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem, 1989. (9): 63-70.
- NUNES, Benedito . Dossier da obra. Introdução e nota filológica. In: LISPECTOR, Clarice. *A paixão segundo GH/ Clarice Lispector*. Ed. Crítica/ Benedito Nunes,

coord. Paris, Association Archives de la littérature latino-américaine, des Caraïbes et africaine du XXe.; Brasília, DF, CNPq, 1988. p.291-366/ p.XXIV-XXXVII.

NUNES, Benedito. *O drama da linguagem - uma leitura de Clarice Lispector*. São Paulo: Ática, 1989-b.

NUNES, Benedito. "O mundo imaginário de Clarice Lispector". In: *O dorso do tigre*. São Paulo: Perspectiva, 1976. p. 93-139.

NUNES, Benedito. "A paixão de Clarice Lispector". In: CARDOSO, Sérgio et. alii. In: *Os sentidos da paixão*. São Paulo: Companhia da Letras, 1987. p. 269-281.

OLIVEIRA, Solange Ribeiro de. Clarice Lispector e o repúdio ao exotismo. s/referência.

PAIXÃO, Sylvia Perlingeiro. "O prazer da aprendizagem". In: LISPECTOR, Clarice. *Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres*. 17^o ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1990. p.5-12.

PASSOS, Cleusa Rios. "Clarice Lispector: os elos da tradição". REVISTA USP. Julho/julho/agosto 1991, nº. 10 p.167-174.

PENNA, João Camillo. "A imitação da barata". In: FOLHETIM, Suplemento do jornal Folha de São Paulo. São Paulo, Folha da Manhã, B-2, 18 de dezembro de 1987.

PENNA, João Camilo. "Ruínas da identidade". Recortes do Brasil – Clipping de Literatura Brasileira. Fundação Biblioteca Nacional. Outubro de 1999, no. 12

PERRONE-MOISÉS, Leyla. "A fantástica verdade de Clarice". In: *As Flores da Escrivania*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990. p.159-187.

PESSANHA, José Américo Motta. "Clarice Lispector: O itinerário da paixão". REMATE DE MALES: Revista do Dep. de Teoria Lit. da Unicamp. Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem, 1989. (9):181-198.

PICCHIO, Luciana Stegagno. "Epifania de Clarice". In: REMATE DE MALES: Revista do dep. de T. Literária da Unicamp. Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem, 1989. (9):17-20.

- PIRES, Míriam da Silva. "Queixa de mulher: leitura de 'A quinta história de Clarice Lispector'". Anais do 5º Seminário Nacional Mulher e literatura, Natal, 1 a 3 do setembro de 1993. Natal, Ed. Universitária, 1995. p.226-229.
- PONTIERI, Regina. *Clarice Lispector – uma poética do olhar*. São Paulo: Ateliê Editorial, 1999.
- PORTELLA, Eduardo. "O Grito do Silêncio". In: *A Hora da Estrela*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1984. p.9-13.
- PORTELLA, Eduardo. "Identidade e diferença na terceira margem". Revista da pós-graduação em Letras da UFRJ, Centro de Letras e Artes, Faculdade de Letras- pós-grad., Ano 1, 1993. p.9-14.
- PRADO JR., Plínio W. "O Impronunciável: notas sobre um fracasso sublime". REMATE DE MALES: Revista do Dep. de T. Literária da Unicamp. Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem, 1989. (9):21-29.
- QUEIROZ, Vera. "A arte imprevisível de Clarice". In: LISPECTOR, Clarice. *A Descoberta do Mundo*. 3 ed. Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1992. p.5-11.
- QUEIROZ, Vera. "Tríptico para Clarice". *REVISTA TEMPO BRASILEIRO*. vol.1. – no. 104. Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro, 1991. p.121-143.
- REZENDE, Neide Luzia de. A problematização da alteridade no conto "A menor mulher do mundo", de Clarice Lispector. MAGMA. nº 3, 1996.
- ROSENSTEIN, Roy. "Lispector's children's literature". In: MARTING, Diane E. *Clarice Lispector – a bio-bibliograpy*. London: Greenwood Press, 1993.
- SÁ, Olga de. *A escritura de Clarice Lispector*. Petrópolis: Vozes/ Faculdades Integradas Tereza D'Avila, 1979.
- SÁ, Olga de. "Paródia e metafísica". In: LISPECTOR, Clarice. *A Paixão Segundo GH/Clarice Lispector*. Ed. Crítica/Benedito nunes, coord. Paris, Association Archives de la littérature latino-américaine, des Caraïbes et africaine du XXe.; Brasília, DF, CNPq, 1988. p.213-236.
- SÁ, Olga de. "O ritual epifânico do texto". In: LISPECTOR, Clarice. *A Paixão Segundo GH/ Clarice Lispector*. Ed. Crítica/ Benedito Nunes, coord. Paris,

- Association Archives de la littérature latino-américaine, des Caraïbes et africaine du XXe.; Brasília, DF, CNPq, 1988. p.237-257.
- SÁ, Olga de. “O signo sitiado em Clarice Lispector”. In: POLÍMICA - Revista de Crítica e Criação. n 4. p.155-156. São Paulo: ACPC, 1982. p.155-156.
- SANT'ANNA, Affonso Romano de. “Laços de família e Legião estrangeira”. In: *Análise de romances brasileiros*. Petrópolis: Vozes, 1973. p.180-212.
- SANT'ANNA, Affonso Romano de. *Paródia, paráfrase & cia*. 3 ed. São Paulo: Ática, 1988-2. (Série *Princípios*; 1).
- SANT'ANNA, Affonso Romano de. “O ritual epifânico do texto”. In: LISPECTOR, Clarice. *A paixão segundo GH/ Clarice Lispector*. Ed. Crítica/ Benedito Nunes, coord. Paris, Association Archives de la littérature latino-américaine, des Caraïbes et africaine du XXe.; Brasília, DF, CNPq, 1988. p.237-257.
- SANTIAGO, Silviano. “A aula inaugural de Clarice”. MAIS! Folha de São Paulo, Domingo, 7 de dezembro de 1977.p.12-14.
- SANTOS, Roberto Corrêa dos. “Artes de fiandeira”. In: LISPECTOR, Clarice. 24 ed. *Laços de família*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1991.
- SANTOS, Roberto Corrêa dos. *Clarice Lispector*. São Paulo: Atual, 1987. (Série Lendo)
- SANTOS, Roberto Corrêa dos. “Discurso feminino, corpo, arte gestual, as margens recentes”. REVISTA TEMPO BRASILEIRO, v.1 – no.104- Rio de Janeiro, janeiro – março de 1991.p.49-64
- SCHWARZ, Roberto. “Perto do Coração Selvagem”. In: *A sereia e o desconfiado*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1981. p.53-57.
- SENRA, Stella. “Conversas com Clarice: entre a literatura e o jornalismo”. Rio de Janeiro: mimeo.
- SOUZA, Gilda Mello e. “O Lustre”. REMATE DE MALES: Revista do Dep. de T. Literária da Unicamp. Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem, 1989. (9): 171-176.

- SPERBER, Suzi. "Clarice Lispector. Uma judia no Brasil". In Lusorama Zeitschrift für Lusitanistik n° 16 Outubro 1991. Anno VII. Frankfurt am Main: Johann Wolfgang Goethe Universität - Institut für Romanische Sprachen und Literaturen - pp. 96-109.
- SPERBER, Suzi. "A imitação da *Imitação*" - Revista A(frika - sien) B(rasilien) Portugal - Zeitschrift zur portugiesischsprachigen Welt - Caderno 2 - Frankfurt:IKO - Verlag für Interkulturelle Kommunikation. 1996: pp. 69-80.
- SPERBER, Suzi Frankl. "Jovem com ferrugem". In: SCHWARZ, Roberto (org.) *Os pobres na literatura*. São Paulo: Brasiliense, 1983.
- SPERBER, Suzi Frankl. "Judaísmo e identidade na literatura de cordel". Mimeo. s/d.
- SZKLO, Gilda Salem. "O Búfalo" de Clarice Lispector e a Herança da Mística Judaica. REMATE DE MALES: Revista do Dep. de T. Literária da Unicamp. Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem, 1989. p.107-114.
- TASCA, Norma. "A lógica dos efeitos passionais: um percurso discursivo às avessas". In: LISPECTOR, Clarice. *A paixão segundo GH/ Clarice Lispector*. Ed. Crítica/Benedito Nunes, coord. Paris, Association Archives de la littérature latino-américaine, des Caraïbes et africaine du XXe.; Brasília, DF, CNPq, 1988. p.258-288.
- TOLENTINO, Magda Veloso Fernandes de. "Laços de Família - elos ou correntes?" In: O EIXO E A RODA, Revista de Literatura Brasileira. Belo Horizonte, Departamento de Letras Vernáculas da UFMG, 1986. (5): 153-161.
- TREVISAN, Zizi. Clarice Lispector: uma forma específica de narrar. TEMA – Revista das Faculdades Tereza Martin. n°
- VARIN, Claire. "Clarice, Olho de gato". REMATE DE MALES: Revista do dep. de T. Literária da Unicamp. Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem, 1989. (9): 55-62.
- VELOSO, Caetano. "O primeiro contato com um texto de Clarice". JORNAL DO BRASIL, Rio de Janeiro, 24 nov. 1992. Caderno B, p-1.

- WALDMAN, Berta. "Cara e coroa". REMATE DE MALES: Revista do departamento de teoria literária da Unicamp. (7): 109-114.
- WALDMAN, Berta. *Clarice Lispector: A paixão segundo Clarice Lispector*. São Paulo: Brasiliense, 1983 (Col. *Encanto radical*).
- WALDMAN, Berta. *Clarice Lispector: A paixão segundo Clarice Lispector*. São Paulo: Escuta, 1992.
- WALDMAN, Berta e ARÊAS, Vilma. "Eppur, se muove". REMATE DE MALES: Revista do Dep. de T. Literária da Unicamp. Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem, 1989. (9): 161-170.
- WALDMAN, Berta "Não matará": um esboço da figuração do crime em Clarice Lispector. REMATE DE MALES: Revista do departamento de teoria literária da Unicamp. Campinas, Instituto de estudos da linguagem, 1989. (9): 95-100.
- WALDMAN, Berta. "Via de mão dupla". REMATE DE MALES. Campinas, Instituto de estudos da linguagem (8): 1-6.
- WERNECK, Maria Helena. "Indisfarçados Tesouros". In: LISPECTOR, Clarice. *Felicidade Clandestina*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1992.
- ZERÔNIO, Águeda Maria M. "A hora da estrela - Um questionamento sobre a representação da realidade". João Pessoa, Universidade Federal da Paraíba, 1981 (Dissertação de Mestrado - mimeo).

3 – BIBLIOGRAFIA GERAL

- ABBAGNANO, N. *Dicionário de filosofia*. São Paulo: Mestre Jou, 1982.
- ADORNO, T e HORKHEIMER, M. "A indústria cultural: o esclarecimento como mistificação das massas"; "Elementos de anti-semitismo". In: *Dialética do esclarecimento – fragmentos filosóficos*. 2ª ed. Trad. Guido Antonio de Almeida. Rio Janeiro: Jorge Zahar, s/d.

- ADORNO, T. & HORKHEIMER, M. "Conceito de iluminismo". In: BENJAMIN, Walter et.al. *Textos escolhidos/ Benjamin, Horkheimer, Adorno, Habermas*. São Paulo: Abril, 1980 (*Os pensadores*).
- ADORNO, Theodor. *Posição do narrador no romance contemporâneo*. In: BENJAMIN, Walter et al. *Textos Escolhidos*. trad. Modesto Carone. São Paulo: Abril Cultural, 1980. (Col. *Os Pensadores*). p.269-283.
- ADOUM, Jorge Enrique. "O realismo de outra realidade". In: MORENO, César Fernández. *América Latina em sua literatura*. São Paulo: Perspectiva.
- AGUIAR E SILVA, Victor Manuel. "O texto literário e seus códigos". *Cadernos da COLÓQUIO/ LETRAS*. Teoria da leitura e da crítica. Lisboa: Calouste-Gulbenkian, s/d.
- ANDRADE, Mário de. "Contos e Contistas". In: *O empalhador de passarinho*. 3 ed. São Paulo: Martins; Brasília, INL, 1972. p.5-8.
- ÁRIÈS, Phillipe. *História Social da Criança e da Família*. trad. Dora Flaksman. 2 ed. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1981.
- ARISTÓTELES. *Arte retórica e arte poética*. trad. Antônio Pinto de Carvalho. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, s/d.
- ARISTÓTELES. *Poética*. trad. Eudoro de Sousa. Porto Alegre: Globo, 1966.
- AUERBACH, Eric. *A cicatriz de Ulisses ; A meia-marrom*. In: *Mimesis - a representação da realidade na literatura Ocidental*. São Paulo: Perspectiva, 1971 (Col. *Estudos*; 2).
- BAKHTIN, Mikhail. *Marxismo e filosofia da linguagem*. São Paulo: Hucitec, 1988.
- BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1982.
- BAKHTIN, Mikhail.. *Questões de literatura e estética*. São Paulo: Hucitec, 1993.
- BAKHTIN, Mikhail. "A tipologia do discurso na prosa". In: LIMA, Luiz Costa. *Teoria da literatura em suas fontes*. 2 ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1983. p.462-84.

- BARTHES, R. et alii. "O efeito de real". In: *Literatura e semiologia* – seleção de ensaios da revista Communications. Petrópolis: Vozes, 1972 (Novas Perspectivas em Comunicação).
- BARTHES, R. "Introdução à análise estrutural da narrativa". In: BARTHES, R. *Análise estrutural da narrativa*. Petrópolis: Vozes, 1971. (Col. Novas Perspectivas em Comunicação; 3)
- BARTHES, Roland. "A grande família dos homens". In: *Mitologias*. Trad. José Augusto Seabra. Lisboa: Edições 70, s/d-a. (Col. Signos) p.163-165.
- BARTHES, Roland. *O grau zero da escritura*. trad. Heloísa de Lima Dantas. São Paulo: Cultrix, s/d-b.
- BARTHES, Roland. "Introdução à Análise Estrutural da Narrativa". In: _____ et al. *Análise Estrutural da Narrativa*. Petrópolis: Vozes, 1971. (Col. Novas Perspectivas em Comunicação). p.19-60.
- BARTHES, Roland. *O prazer do texto*. trad. J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 1977.
- BARTHES, Roland.. *Lição*. Lisboa: Edições 70, s/d.
- BENJAMIN, Walter. Haxixe: a história de um transe. In: *Haxixe*. São Paulo: Brasiliense: 1984.
- BENJAMIN, Walter. A imagem de Proust. In: *Magia e técnica, arte e política – obras escolhidas – vol I*. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- BENJAMIN, Walter et.al. "O narrador". In: _____. *Textos escolhidos/ Benjamin, Horkheimer, Adorno, Habermas*. São Paulo: Abril, 1980-a. (Os pensadores).
- BENJAMIN, Walter et.al. "A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica". In: _____. *Textos escolhidos/ Benjamin, Horkheimer, Adorno, Habermas*. São Paulo: Abril, 1980-b (Os pensadores).
- BENJAMIN, Walter. Pequena história da fotografia. S/referência.

- BENJAMIN, Walter et.al. "Sobre alguns temas em Baudelaire". In: _____ .
Textos escolhidos/ Benjamin, Horkheimer, Adorno, Habermas. São Paulo:
 Abril, 1980-c (Os pensadores).
- BÍBLIA SAGRADA. Rio de Janeiro: Editora Age, 1973.
- BOOTH, Wayne. *A retórica da ficção*. Trad. Maria Tereza Guerreiro. Lisboa:
 Arcádia, 1980.
- BOSI, Alfredo (org.). *O conto brasileiro contemporâneo*. São Paulo: Cultrix, s/d.
- BOSI, Alfredo et al. (org.). *Situações e formas do conto brasileiro contemporâneo*.
 São Paulo: Cultrix, 1975.
- BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, s/d.
- BOURDIEU, Pierre. "Esboço para uma teoria da prática". In: *Pierre Bourdieu*. Org.
 Renato Ortiz. São Paulo: Ática, s/d.(Série Grandes Cientistas Sociais).
- BRASIL, Assis. "O Conto". In: *A nova literatura*. Rio de Janeiro: Editora
 Americana, 1975.
- BURKE, Peter. "A nova história, seu passado e seu futuro". In: *A escrita da história*
 – novas perspectivas. Trad. Magda Lopes São Paulo: Editora da UNESP, (Col.
 Biblioteca Básica).
- CAMINHA, Iraquitán. "Re-aprendendo o mundo através do corpo: um estudo sobre
 a experiência perceptiva em Merleau-Ponty". João Pessoa, 1996. Dissertação
 de mestrado – Pós-graduação em filosofia da Universidade Federal da
 Paraíba.
- CANDIDO, Antonio. *A personagem no romance*. In : *A personagem de ficção*. 9ª ed.
 São Paulo: Perspectiva, 1970.
- CANDIDO, Antonio. "Crítica e sociologia". In: *Literatura e sociedade: estudos de*
teoria e história literária. 5 ed. São Paulo: Nacional, 1976. p.3-15.
- CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira*. Belo Horizonte: Itatiaia,
 1981. Vol. I.
- CANDIDO, Antonio. *Na sala de aula* – caderno de análise literária. São Paulo:
 Ática, 1989.

- CARVALHO, Alfredo Leme Coelho de. *Foco narrativo e fluxo de consciência: questões de teoria literária*. São Paulo: Pioneira. 1991.
- CHAUÍ, Marilena. *Conformismo e resistência*. São Paulo: Brasiliense, 1996.
- CHAUÍ, Marilena. Husserl. In: *Husserl/ Hegel*. Trad. Zeljko e Andréa Loparié. São Paulo: Nova Cultural, 1992. Vol. II (Os pensadores).
- CHAUÍ, Marilena. "O discurso competente". In: *Cultura e democracia*. São Paulo, Cortez, 1989. p. 3-13.
- CHAUÍ, Marilena. *O que é ideologia?* São Paulo: Brasiliense, 1989.
- CHAUÍ, Marilena. *Repressão sexual - essa nossa (des)conhecida*. 10 ed. São Paulo: Brasiliense, 1988.
- CHEVALIER, Jean & GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1989.p.805.
- CHKLOVSKI, V. A arte como procedimento. In: EIKHENBAUM, B. *Teoria da literatura – formalistas russos*. Porto Alegre: Globo, 1976.p.45
- CORTÁZAR, J. *Valise de cronópio*. São Paulo: Perspectiva, 1993. Trad. Davi Arrigucci e João Alexandre Barbosa. 2ª ed. São Paulo: Perspectiva, 1993. (Col. Debates, 104).
- COSTA, L. M. da. *A poética de Aristóteles. – mímese e verossimilhança*. São Paulo: Ática, 1992 (Série Princípios, 217).
- DAL FARRA, Maria Lúcia. *O narrador ensimesmado*. São Paulo: Ática, 1978. (Col. Ensaios, 47).
- DAMATTA, Roberto. *A casa e a rua: espaço, cidadania, mulher e morte no Brasil*. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- DERRIDA, Jacques. *A escritura e a diferença*. trad. Maria Beatriz Marques Nizza da Silva. São Paulo: Perspectiva, 1971.
- DERRIDA, Jacques. *A escritura e a diferença*. trad. Maria Beatriz. São Paulo: Perspectiva, 1971.

- DIDEROT, D. Suplemento à viagem de Bougainville ou diálogo entre A e B. Textos escolhidos - Diderot. trad. e notas Marilena Chauí, J. Guinsburg. São Paulo: Abril Cultural, 1979. (Col. Os pensadores).
- EAGLETON, Terry. "Fenomenologia, Hermenêutica e teoria da recepção". In: *Teoria da Literatura*. São Paulo: Martins Fontes, 1983.
- EAGLETON, Terry. *Ideologia: uma introdução*. Trad. Silva Vieira e Luiz Borges. São Paulo: Editora da Unesp; Editora Boitempo, 1997.
- ECO, Umberto. *Como se faz uma tese*. Trad. Gilson Souza. São Paulo: Perspectiva, 1989.
- ELIADE, Mircea. "O judaísmo desde a revolta de Bar-kokhba até o Hassidismo". In: ELIADE, Mircea. *História das crenças e das idéias religiosas*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, s/d.
- ELIADE, Mircea. "O oculto e o mundo moderno". In: *Ocultismo, bruxaria e correntes culturais – ensaios em religiões comparadas*. Trad. Nome da Piedade Lima Kingl. Belo Horizonte: Interlivros, 1979.
- ELIADE, Mircea. *O sagrado e o profano – a essência das religiões*. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- ELIADE, Mircea. *O xamanismo e as técnicas arcaicas do êxtase*. Trad. Beatriz Perrone-Moisés e Ivone Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 1998. (Ensino Superior).
- FARIAS, Sônia Lúcia Ramalho de. "A movência do ficcional ou a astúcia da mimesis: *A hora da estrela*, de Clarice Lispector". CORREIO DAS ARTES. João Pessoa, domingo, 06 de dezembro de 1992.
- FOUCAULT, M. *Microfísica do poder*. Org e trad. Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal, 1979.
- FOUCAULT, M. *As palavras e as coisas - uma arqueologia das ciências humanas*. trad. Salma Muchail. 5 ed. São Paulo: Martins Fontes, 1990.

- FREUD, Sigmund. "O estranho". In: *Uma neurose infantil e outros trabalhos*. trad. sup. Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1976-e. (Ed. Standart Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud, 17). p. 301-b.
- FREUD, Sigmund. "A negativa" [A denegação]. In: *O Ego o Id e outros trabalhos*. Rio de Janeiro: Imago, 1976-d. (Ed. Standart Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud, 19).p. 293-300.
- FREUD, Sigmund. "Além do princípio do prazer". In: *Uma neurose infantil e outros trabalhos*. trad. sup. Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1976-a. (Ed. Standart Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud, 18).
- FREUD, Sigmund. "O inconsciente". In: *Uma neurose infantil e outros trabalhos*. trad. sup. Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1976-e. (Ed. Standart Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud, 14).p.191-233.
- FREUD, Sigmund. "Sobre o narcisismo". In: *Uma neurose infantil e outros trabalhos*. trad. sup. Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1976-f. (Ed. Standart Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud, 14).p.85-89.
- FREUD, Sigmund. *A interpretação dos sonhos*. Trad. Walderedo Ismael de Oliveira. São Paulo: Círculo do Livro, 1991. 2 vols.
- FREUD, Sigmund. *A psicopatologia da vida cotidiana*. 2 ed. Rio de Janeiro: Imago, 1987. (Ed. Standart Brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud).
- FREUD, Sigmund. Artigos sobre metapsicologia. In: *A história do movimento psicanalítico, artigos sobre metapsicologia e outros trabalhos*. Rio de Janeiro: Imago, 1974 (Ed. Standart Brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud, 14). p.123-377.
- FREUD, Sigmund. *O mal-estar na civilização*. In: *Freud*. São Paulo: Abril Cultural, 1978. (Col. Os Pensadores).
- FREUD, Sigmund. *Totem e tabu*. In: *Totem e tabu e outros trabalhos*. Rio de Janeiro: Imago, s/d-b.(Ed. Standart das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud, XIII). p.13-194.

- FRIEDMAN, Norman. Point of the view in fiction, development of a critical concept. In: STEVICK, Philip. *The theory of the novel*. New York: The Free Press, 1967.p.127-171.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. Wálter Benjamin – os cacos da história. São Paulo: Brasiliense, 1982 (Col. *Encanto radical*).
- GEERTZ, Clifford. "Du pont de vue de l'indigene": sur la nature de la compréhension anthropologique. In: *Savoir local, Savoir global: les lieux du savoir*. Paris: PUF, 1986.
- GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: Guanabara, s/d.
- GENETTE, G. *O discurso da narrativa*. Lisboa: Vega Universidade, s/d.
- GENETTE, Gérard. Fronteiras da narrativa. In: *Análise estrutural da narrativa*. Petrópolis: Vozes, 1971. (Col. Novas Perspectivas em Comunicação, 1).
- GOTLIB, N. B. *Teoria do conto*. São Paulo: Ática, 1990.
- HOBBSAWN, Eric. Morre a vanguarda: as artes após 1950. In: *Era dos extremos: o breve século XX*. trad. Marcus Santarrita. São Paulo: Companhia das Letras, 1995
- HOLANDA, Aurélio Buarque de & RONÁI, Paulo. Prefácio. In: *Mar de Histórias*. 3 ed. vol. 1. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.
- HOONAERT, Eduardo. *História da Igreja no Brasil*. Petrópolis: Vozes, 1976. V.1.
- HORKHEIMER, M. e ADORNO, T. "Conceito de Iluminismo". trad. Zeljko Loparié e Andréa Loparié. In: *Benjamin, Adorno, Horkheimer, Habermas*. São Paulo: Abril Cultural, 1980. (Col. Os pensadores).
- JACOBSON, Roman. "Linguística e Poética". In: *Linguística e comunicação*. trad. Izidoro Blikstein e José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, s/d.
- JAPIASSU, Hilton. "Fundamentos epistemológicos do cientificismo". In: *O mito da realidade científica*. Rio de Janeiro: Imago, 1975.p.70-96.
- KEMPIS, Thomas. *A imitação de Cristo*. Trad. Pe. Leonel da Franca. Rio de Janeiro: José Olympio, 1944.

- KRISTEVA, Julia. "Une poétique ruinée". In: *La poétique de Dostoievski*. Paris: Éditions du Seuil, 1970.
- LAPLANCHE, J. & PONTALIS, B. *Vocabulário de psicanálise*. trad. Pedro Tamen. São Paulo: Martins Fontes, 1991.
- LEFORT, Claude. *Préface*. In: PONTY-Merleau. *L'Oeil et L'Esprit*. Paris: Gallimard.
- LEITE, Lígia Chiappini Morais. *O foco narrativo*. 4 ed. São Paulo: Ática, 1989. (Série *Princípios*; 4).
- LÉVI-STRAUSS, Claude. *As estruturas elementares do parentesco*. trad. Mariano Ferreira. Petrópolis: Vozes; São Paulo, Edusp, 1976 (Col. *Antropologia*; 9).
- LÉVI-STRAUSS, Claude. *Lévi-Strauss - uma entrevista exclusiva com o mestre do estruturalismo*. FOLHA D': Suplemento do Jornal Folha de São Paulo. Domingo, 22 de outubro de 1989. p.22-29.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. *O pensamento selvagem*. São Paulo: Nacional, 1970.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. "Olhando para trás"; "Como se faz um etnógrafo"; "Um copinho de rum". In: *Tristes trópicos*. São Paulo: Martins Fontes; Lisboa, Portugal.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. *Raça e história*. trad. Inácia Canelas. In: Lévi-Strauss. 2 ed. São Paulo: Abril Cultural, 1980 (Col. Os pensadores).
- LIMA, Herman. "Evolução do conto". In: COUTINHO, Afrânio & COUTINHO, Eduardo de Faria. *A literatura no Brasil*. 3 ed. Rio de Janeiro: José Olympio; Niterói, Universidade Federal Fluminense, 1986, 6 v.
- LIMA, Herman. *Variações sobre o conto*. Rio de Janeiro: MEC-Serviço de Documentação, 1952.
- LIMA, Luiz Costa. *Mimesis e modernidade: formas das sombras*. Rio de Janeiro: Graal, 1980. (Biblioteca de teoria e crítica literária; v.n.1)
- LUBBOCK, Percy. *A técnica da ficção*. São Paulo: Cultrix/ Edusp, 1976.
- MAGALHÃES Jr., R. *A arte do conto*. Rio de Janeiro: Bloch, 1972. p.9-39.

- MAGNOLI, Demétrio. *Globalização – Estado nacional e o espaço mundial*. São Paulo: Editora Moderna, 1997.
- MATTELART, Armand & Michèle. *História da teorias da comunicação*. São Paulo: Edições Loyola, 1999.
- MATOS, Olgária. *A escola de Frankfurt: luzes e sombras do iluminismo*. São Paulo: Moderna, 1993 (Coleção Logos).
- MATOS, Olgária. Desejo de evidência, desejo de vidência: Walter Benjamin. São Paulo: Companhia das Letras; Rio de Janeiro: Funarte, 1990.p.283-306.
- MATOS, Olgária. A rosa de Paracelso. São Paulo: Companhia das Letras; Secretaria Municipal de Cultura, 1992. p.239-258.
- MATOS, Olgária. Benjamin, em imagens e citações. In: GALVÃO, Walnice Nogueira & GOTLIB, Nádia. *Prezado senhor, prezada senhora: estudos sobre cartas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.p.205-210.
- MEAD, Margareth. *Sexo e temperamento*. São Paulo: Perspectiva.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. *L'Oeil et L'Esprit*. Paris: Gallimard.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. *O primado da percepção e suas consequências filosóficas*. Trad. Constança Marcondes Cesar. Campinas: Papyrus, 1990.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. *Fenomenologia da percepção*. São Paulo: Freitas Bastos, 1971.
- MICHEL, Andrée. *Sociologia da família e do casamento*. trad. Daniela de Carvalho. Porto: Rés, s/d.
- MONTAIGNE, Michel de. “Dos canibais”. *Ensaaios/ M. de Montaigne*. Sérgio Milliet. 5 ed. São Paulo: Nova Cultural, 1991. (Os pensadores; 18).
- MONTAIGNE. *Ensaaios / Michel de Montaigne*. trad. Sérgio Milliet. São Paulo: Nova Cultural, 1991.(Col. Os pensadores; 18)98-104
- NUNES, Benedito. *O tempo na narrativa*. São Paulo: Ática. 1988-b.
- NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. “Sobre verdade e mentira no sentido extra-moral”. In: *Obras Incompletas*. São Paulo: Nova Cultural, 1987. (Col *Os Pensadores*). vol. 1.p.29-38.

NUNES, B. *O drama da linguagem*. São Paulo: Ática, 1987.

NUNES, Benedito. "Prolegômenos a uma crítica da razão estética". In: LIMA, Luiz Costa. *Mímesis e modernidade: formas e sombras*. Rio de Janeiro: Graal, 1980. p. IX-XVI.

NUNES, Benedito. "Literatura e filosofia". In: LIMA, Luiz Costa. *Teoria da literatura em suas fontes*. 2 ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1983. p.188-207.

PAZ, Octavio. *Signos em rotação*. São Paulo: Perspectiva, 1990.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. "Que fim levou a crítica literária; a desconstrução teve como efeito perverso a promoção de um vale-tudo estético". MAIS! Suplemento da Folha de São Paulo. Domingo, 25 de agosto de 1996.p.9.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Texto, crítica, escritura*. São Paulo: Ática, 1978. *Perspectivas em Comunicação*; 3).

PLATÃO. *A República*. 6 ed. trad. Maria Helena da Rocha Pereira. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, s/d. p. 101-160.

POE, E. A. *A filosofia da composição*. In: POE, Edgar Allan. *Poemas e ensaios*. Trad. Oscar Mendes, Milton Amado. 2ª ed. Rio de Janeiro: Globo, 1987. p. 109.

POE, E. A. *O princípio poético*. In: POE, Edgar Allan. *Poemas e ensaios*. Trad. Oscar Mendes, Milton Amado. 2ª ed. Rio de Janeiro: Globo, 1987.

POE, E. A. *Review of twice told tales*. In: MAY, Charles, ed., *Short stories theories*. 2ª ed. Ohio University Press, 1976.

POE, Edgar Allan. *A filosofia da composição*. In: POE, Edgar Allan. *Poemas e ensaios*. Trad. Oscar Mendes, Milton Amado. 2ª ed. Rio de Janeiro: Globo, 1987. p. 109.

POE, Edgar Allan. *Review of twice told tales*. In: MAY, Charles E., ed. *Short Stories Theories*. 2 ed. Ohio University Press, 1976.

POE, Edgar Allan. *The Philosophy of Composition*. In: BODE, Carl; Howard, Leon & WRIGHT, Luis B., eds. *American Literature* (1966). 4 ed. New York, Washington Square Press, 1973, v.II: "The first part of the XIXth century".

- PORTER, Roy. História do corpo. In: BURKE, Peter. *A escrita da história*. In: *A escrita da história – novas perspectivas*. Trad. Magda Lopes São Paulo: Editora da UNESP, (Col. Biblioteca Básica).
- POUILLON, Jean. *O tempo no romance*. São Paulo: Cultrix/ Edusp, 1974.
- POUND, Ezra. *ABC da literatura*. São Paulo: Cultrix, s/d.
- PRADO JR, Bento. “O itinerário de Merleau-Ponty”, JORNAL DO BRASIL, 18 de setembro de 1999. Idéias.
- REIS, C. & LOPES, A. C. *Dicionário de teoria da narrativa*. São Paulo: Ática, 1988.
- REIS, José Roberto Tozoni. Família, Emoção e ideologia. In: *O indivíduo e as instituições*. s/ referência.
- ROCHA, Everardo P. Guimarães. *O que é etnocentrismo*. São Paulo: Brasiliense, 1988.
- ROSENFELD, Anatol. Gêneros e traços estilísticos. In: *O teatro épico*. São Paulo: Perspectiva, 1985. (Col. Debates, 193). p.15-36.
- ROUANET, Sérgio Paulo. *Édipo e o anjo: itinerários freudianos em Walter Benjamin*. 2 ed. Rio de Janeiro: Edições Tempo Brasileiro, 1990 (Col. Tempo Universitário, 63).
- ROUANET, Sérgio Paulo. A legibilidade do passado. JORNAL DO BRASIL, 18 de setembro de 1999. Idéias.
- SANT'ANNA, Affonso Romano de. *Paródia e Paráfrase & Cia*. 3 ed. São Paulo: Ática, 1988 (Série Princípios; 1).
- SANTIAGO, Silviano. *Análise e Interpretação*. In: *Uma Literatura nos Trópicos: ensaios sobre a dependência cultural*. São Paulo: Perspectiva, Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1978. (Col. Debates: 155). p. 191-207.
- SANTIAGO, Silviano. *Elogio da Tolerância Racial*. In: IDÉIAS: Suplemento do Jornal do Brasil. Rio de Janeiro, 9 setembro 1990. I (62): 8-11.