

Universidade Federal do Rio Grande do Sul
Instituto de Letras
Curso de Pós-Graduação em Letras

O DIREITO AO AVESSO

Uma leitura de *A legião estrangeira*, de Clarice Lispector

Vera Lúcia Cardoso Medeiros

Orientadora:

Prof^a Dr^a Maria do Carmo Alves de Campos

Dissertação apresentada ao Curso de Pós-Graduação em Letras da UFRGS como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Literatura Brasileira.

Porto Alegre, novembro de 1995.

A meus pais.

*A Sérgio,
presença preciosa a humanizar
o precário.*

"... a luta pela sobrevivência entre mistérios. E o que o ser humano mais aspira é tornar-se um ser humano."

(Clarice Lispector, Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres)

"A ficção de Clarice Lispector busca o humano além das diferenças de sexo, classe social e povo. O conflito por ela criado revolve as raízes do homem."

(Donaldo Schüler, Do homem dicotômico ao homem híbrido)

AGRADECIMENTOS

Para que este trabalho fosse realizado, algumas pessoas contribuíram de forma decisiva. Em primeiro lugar, gostaria de agradecer à professora Maria do Carmo Alves de Campos pela atenção delicada com que orientou este estudo desde a sua concepção, levando-me a constatar, ao término de cada uma das várias sessões de trabalho, a importância vital que o verdadeiro docente pode assumir no processo de amadurecimento intelectual de seus alunos.

Ao amigo Jaime Ginzburg, que me apresentou o universo da escritora Clarice Lispector ainda nos tempos do curso de Graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS).

A Joice Romeu, Cláudio Pereira Elmir e Rejane Martins, companheiros valiosos de longa data.

A Ana Lúcia Liberato Tettamanzy, pela contribuição intelectual e afetiva, decisiva em vários momentos desta trajetória.

A Luciana Paiva Coronel, pela ajuda imprescindível e alegre.

Por fim, agradeço ao CNPQ, que, através de sua bolsa, viabilizou a realização desta dissertação.

Resumo

Este trabalho dedica-se ao exame da obra A legião estrangeira, de Clarice Lispector, e tem por objetivo identificar e analisar as características do gênero conto e do narrador das histórias que formam o volume, vinculando essas questões formais à presença de certos temas abordados no livro e buscando delimitar a noção de humano nele presente.

Resumée

Ce travail s'attache a examiner l'oeuvre A legião estrangeira, de l'écrivain Clarice Lispector, et il a pour but identifier et analyser les caractéristiques du genre conte et du narrateur des histoires du livre, en rapportant ces questions formelles a certains thèmes y développés et en essayant de délimiter la notion de l'humaine que l'oeuvre présente.

SUMÁRIO

1. Trilhas de leitura.....	1
2. Para além do narrado.....	20
3. Um modo de contar histórias.....	51
4. Entre o precioso e o precário.....	84
5. Bibliografia.....	121

TRILHAS DE LEITURA

Há cinquenta e um anos, a escritora Clarice Lispector lançava o livro *Perto do coração selvagem*, o primeiro de uma obra formada por mais de vinte títulos¹. Desde a primeira publicação, Clarice e seus escritos despertaram a atenção de críticos de literatura brasileiros e estrangeiros. Os estudos feitos abordaram aspectos diferentes da obra, como o minucioso trabalho com a expressão; a temática existencialista; a ênfase no feminino; os aspectos inovadores dos elementos das narrativas, revelando a riqueza, a complexidade e a diversidade da escritora. Ora, tantos anos decorridos da publicação dos livros de Lispector, caberia perguntar o que é possível dizer, escrever ou pensar a seu respeito que ainda pudesse ser relevante.

¹São obras de Clarice Lispector (Tchetchelnik, Ucrânia, 1925 - Rio de Janeiro, 1977), entre outras: *O lustre* (romance), 1946; *A cidade sitiada* (romance), 1969; *Laços de família* (contos), 1960; *A legião estrangeira* (contos), 1964; *A maçã no escuro* (romance), 1961; *A paixão segundo G.H.* (romance), 1964; *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres* (romance), 1969; *Felicidade clandestina* (contos), 1971; *Água Viva* (ficção), 1973; *Onde estivestes de noite* (contos), 1974; *A hora da estrela* (novela), 1977; *O mistério do coelho pensante* (infantil), 1967; *A mulher que matou os peixes* (infantil), 1969; *A vida íntima de Laura* (infantil), 1974. Postumamente foram publicados *Um sopro de vida*, 1978; *Quase de verdade* (infantil), 1978; *A descoberta do mundo* (coletânea de crônicas), 1984.

Antes de procurar uma resposta de fundo mais acadêmico para a pergunta acima, seria interessante mencionar dois fatos ocorridos em um passado próximo, os quais envolvem a adaptação de textos da escritora Clarice Lispector para a televisão e para o teatro.

Em 25 de outubro de 1994, a Rede Globo de Televisão apresentou, como um dos episódios do programa "Caso Especial", uma adaptação do conto Feliz aniversário, do livro *Laços de família*, de 1960². O enredo do conto organiza-se em torno de uma velha, Anita, e sua festa de aniversário, à qual comparecem filhos, noras, netos. Durante a tarde, o que menos ocupa os convidados é a aniversariante, que observa os frutos azedos e infelizes de seu ventre envolvidos em conversas fúteis e em mesquinhas. Ao longo do texto, constrói-se um retrato melancólico da estrutura familiar, sustentada por laços afetivos saturados e vazios.

A adaptação feita do texto literário não manteve o tom melancólico encontrado no conto. Isso já se podia entrever desde a escolha da atriz que representaria a personagem Anita. A velha matriarca foi interpretada por uma artista conhecida nacionalmente por seu jeito escrachado e debochado, a veterana Dercy Gonçalves. O tema denso e dramático da desagregação familiar foi tratado como uma anedota em que humor, ironia fácil, sensualidade e disputas materiais dominavam a cena. Melancolia, desilusão, desânimo, desamparo - sentimentos que assolavam a velha à cabeceira da mesa, observando atonitamente os filhos -, não couberam na representação do conto. O gesto extremo da cuspidinha, lançada por Anita ao sentir os filhos como ratos, transformou-se, na televisão, em puro desequilíbrio senil, mostrado por duas vezes como forma de atrair a audiência de um público provavelmente considerado inapto a assimilar a forma crua e intensa

²Uma outra adaptação do mesmo conto já havia sido feita em junho de 1977, conforme se lê à página 308 de *A escritura de Clarice Lispector*, de Olga de Sá.

com que a escritora tratou o delicado tema do esvaziamento das relações familiares.

Não interessa aqui aprofundar a reflexão sobre os motivos que levaram à concepção tão distorcida do conto literário no qual se inspirou o programa. O que se quer acentuar é a abismal distância entre o sentido para onde apontava o texto de Clarice - reflexivo, mordaz, inquietante - e o sentido que lhe deu a televisão - debochado, grosseiro, estilizado. A televisão optou pelo pitoresco em lugar do denso, pelo cômico em lugar do reflexivo. Explorou superficialmente o estranho e o inusitado, apostou na emoção fácil. Essa opção dos adaptadores, ressalvadas todas as diferenças entre a linguagem literária e a da televisão, indica o tipo de relação que os meios de comunicação de massa estabelecem com o público - relação de dominação e de bestialização, sobretudo.

Um outro evento que chamou a atenção para o lugar dedicado à escritora Clarice Lispector e a sua obra aconteceu nesta cidade de Porto Alegre no ano de 1993. Durante algum tempo, a divisão de Artes Cênicas da Secretaria Municipal de Cultura apresentou um projeto intitulado "Sessão Maldita", que tinha este nome porque ocorria a partir da meia-noite de sextas-feiras e sábados, nos porões do Teatro Renascença do Centro Municipal de Cultura, e porque consistia na representação dramática de textos de autores supostamente malditos. Um dos espetáculos intitulava-se "Lenta valsa de morrer" e foi baseado em textos de Clarice Lispector.

Maldita ou traduzida para o clichê televisivo, a obra de Lispector gera repercussões que, muitas vezes, não dão conta do lugar que ela deveria ocupar efetivamente no panorama da cultura brasileira. E isso pode ser observado também no meio acadêmico, no qual a falta de um consenso mínimo em torno da

obra de Clarice pode relegá-la ao total esquecimento ou à idolatria irrestrita³. A ausência desse consenso nos meios acadêmicos reflete-se no ensino médio. Dificilmente são vistos alunos de primeiro ou segundo grau lendo obras de Clarice Lispector, embora fragmentos de seus textos ou suas narrativas curtas compareçam em várias antologias escolares ou livros didáticos.

Este impasse quanto à recepção da obra da escritora - muito falada, mas ainda mal lida e mal compreendida - originou uma das inquietações que moveram este estudo. Clarice Lispector é uma escritora complexa, sem dúvida. Complexa pelo modo como aborda os temas tratados, pela forma como expressa sua percepção, pelos aspectos originais de sua ficção, que recusa os padrões narrativos tradicionais e o retrato da "cor local", ambos tão caros à tradição da literatura brasileira.

Mas será sua obra inacessível à gente que circula fora dos meios acadêmicos ou a leitores não-iniciados? Ou será que a percepção exigida para a compreensão de sua obra é rara em um tempo em que a comunicação tem que ser ágil e breve, dispensando o contato direto e efetivo entre os sujeitos comunicantes?

Caso a segunda hipótese anteriormente levantada tenha uma resposta afirmativa, não teria a crítica um papel preponderante no sentido de

³Tal afirmação é feita com base na experiência particular da autora deste trabalho, a qual, durante a graduação em Letras, realizada na Universidade Federal do Rio Grande do Sul, entre os anos de 1985 e 1988, não teve contato efetivo com a obra de Clarice Lispector por meio das disciplinas cursadas. O estudo mais aprofundado de determinados autores, pelo menos durante o período referido, esteve ligado à escolha pessoal do professor. Não é absurdo concluir, portanto, que alguns dos docentes responsáveis por cursos de Literatura Brasileira naquele período não consideravam a escritora merecedora de destaque. Já no Curso de Pós-Graduação, realizado na mesma Universidade, a situação foi um pouco diferente. Cursos específicos sobre Lispector e sua obra foram oferecidos; mesmo assim, ainda se ouviam vozes que relegavam a um segundo escalão a produção da escritora.

despertar a atenção dos leitores para a obra de Lispector? Parece que sim, mas, muitas vezes, a crítica pode limitar e circunscrever o alcance de um texto literário. E a escritora aqui em questão foi tratada dessa forma em muitas análises. Ao destacarem, em seus escritos, a presença de pontos de natureza filosófica - a inquietação, o desejo de ser, o predomínio da consciência reflexiva, a desagregação do eu, etc.⁴ - ou ao apontarem certos traços estruturais de sua ficção - como a fragmentação do narrador e a diluição das noções de tempo, de espaço, de gênero literário -, os estudiosos distanciaram, muitas vezes, o texto do leitor comum, tornando-o impenetrável, objeto de estudo e/ou prazer para uns poucos eleitos. A obra de Clarice, faz-se necessário registrar, frustra o leitor brasileiro acostumado a esquemas narrativos tradicionais, pautados pela presença de um narrador capaz de organizar fatos linear e logicamente. Tal complexidade formal, entretanto, não é intransponível, sobretudo se o crítico indagar também pelo que a obra pode dizer a homens e mulheres de seu tempo.

George Steiner, ensaísta de origem judaica, radicado nos Estados Unidos desde a década de 40, propõe-se a examinar as funções da crítica literária em seu livro *Linguagem e silêncio*. Entre elas, aponta como mais importante "a capacidade de avaliar a literatura contemporânea" ⁵, função através da qual o crítico deve indagar da obra "não apenas se representa um avanço ou refinamento técnico, se acrescenta um torneio de estilo ou se é hábil ao explorar o ponto nevrálgico do momento, mas também o que acrescenta, ou suprime, às minguidas

⁴Benedito Nunes enumera esses e outros pontos abordados pela escritora na segunda parte de *O drama da linguagem - uma leitura de Clarice Lispector*, onde assinala o caráter existencial da temática encontrada nas suas obras, ressaltando, contudo, que essa aproximação não pode ser entendida como uma interferência direta de uma dada vertente filosófica sobre os livros de Lispector.

⁵STEINER, George. Alfabetização humanista. In:_____. *Linguagem e silêncio - ensaios sobre a crise da palavra*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988. p. 28.

reservas de inteligência moral." E Steiner lança a questão que deve permear a tarefa crítica: "Que dimensão de homem tal obra propõe?"

Antes de estabelecer os elos dessa questão com Clarice Lispector, é preciso situar o contexto em que o ensaísta a forjou. Profundamente marcado pela violência que atingiu o continente europeu durante as quatro primeiras décadas deste século, Steiner questiona se o estudo da literatura "amplia e apura a capacidade do espírito humano (...) ou se não há um grande abismo ou uma contradição entre o teor de inteligência moral desenvolvido no estudo da literatura e aquele necessário ao discernimento social e político."⁶ O desalento revelado nessas indagações esmaece um pouco quando ele conclama a crítica literária a "nos ajudar a ler como seres humanos completos, dando o exemplo de precisão, medo e deleite."⁷ O crítico que se coloca esse objetivo vê a leitura como "uma forma de atuação"⁸ e visa à alfabetização humanista, expressão encontrada em Steiner e que remete à reconstrução da capacidade de perceber os valores imanentes aos textos literários e de transformar essa percepção em experiência.

Como unir estas pontas - a obra da escritora brasileira Clarice Lispector e as angústias de Steiner ante a função da crítica e da literatura no mundo contemporâneo? Conforme sugerido acima, neste país, a autora de *A legião estrangeira* ainda é mal compreendida e permanece restrita a algumas esferas da comunidade, em especial à acadêmica. Ressaltam-se a complexidade e a elaboração formal dos contos, romances, crônicas e outros escritos da autora. Mas em que medida tem-se contribuído para que a leitura desses livros

⁶STEINER, George. Op. cit. p. 23.

⁷STEINER, George. Op. cit. p. 29.

⁸STEINER, George. Op. cit. p. 28.

corresponda a uma forma de atuação? Não seria essa uma exigência imanente à própria obra?

A atenção a questões relacionadas ao modo como a produção literária de Clarice Lispector é recebida, manifestada neste estudo até o presente momento, não significa que este seja um trabalho orientado pela estética da recepção⁹. Mas é inegável que há, por trás das análises aqui ensaiadas, uma preocupação constante com o universo de leitores da escritora, o qual pode ser ampliado e instrumentalizado para perceber melhor a riqueza de sua ficção. Ao estudioso de literatura caberia o papel de incentivador e formador desse leitor mais qualificado e exigente. Ao proceder de tal maneira, críticos, professores e pesquisadores estariam trabalhando para a promoção de uma necessária "alfabetização humanista".

A proposta de "alfabetização humanista", nascida em território tão distante deste Brasil, é muito pertinente a esta terra onde a vida cultural e literária se restringe à Universidade, instituição na qual ingressa um número reduzido de cidadãos, conforme expõe Alfredo Bosi em sua *Dialética da colonização*. Sem acesso à formalização da cultura, obtida através do ensino superior, e entregues a uma escola primária e secundária que se limita a transmitir fórmulas feitas, essas pessoas vêm-se impedidas de percorrer "uma via de acesso sempre renovada à Natureza, uma introdução larga ao conhecimento do Homem e da Sociedade, uma ocasião constante de desenvolvimento da própria linguagem, como expressão subjetiva e comunicação intersubjetiva; enfim, um despertar para o que de mais

⁹Olga de Sá dedica um dos capítulos de *A escritura de Clarice Lispector* justamente à recepção crítica que teve a ficcionista brasileira. Aplicando a posição de Hans Robert Jauss como pressuposto teórico para analisar a questão, a estudiosa rastreará o modo como a obra de Lispector foi recebida pela crítica militante (a expressão é da própria autora), pela crítica jornalística e por analistas de outros países. Olga registra igualmente o modo como alguns textos de Clarice são tratados nos livros didáticos e reproduz a repercussão causada por sua literatura sobre alguns leitores.

humano e belo tem produzido a imaginação plástica, musical e poética no Brasil ou fora dele." ¹⁰

Ciente desse quadro por vezes desalentador, o crítico e estudioso de literatura pode contribuir de maneira fundamental para a reversão dessa situação na medida em que o resultado de seu trabalho puder atrair leitores qualificados. É claro que não se pretende uma simplificação dos estudos literários; contudo, não é raro perceber, na crítica especializada, um certo descuido com essa sua função de formadora, ampliadora e qualificadora do público leitor.

Em função do exposto é que este trabalho quer investigar a noção de humano proposta pela escritora Clarice Lispector em *A legião estrangeira*, coletânea de contos publicada em 1964 ¹¹, mesmo ano em que surgiu um dos romances mais conhecidos da autora, *A paixão segundo G.H.* Buscando entender uma questão tão complexa quanto elementar, acredita-se poder encontrar meios de tornar mais acessível a assimiliação dos textos da escritora ¹².

¹⁰BOSI, Alfredo. Cultura brasileira e culturas brasileiras. In: _____. *Dialética da colonização*. 2ªed. São Paulo: Companhia das Letras, 1993. p. 340.

¹¹Em sua primeira edição, *A legião estrangeira* apresentava uma primeira parte composta por treze contos seguidos por uma outra intitulada "Fundo de gaveta", na qual a escritora reuniu textos inacabados e malfeitos, conforme apresentação feita por ela mesma. Nas edições seguintes, sob o título de *A legião estrangeira*, encontraremos apenas os contos; os escritos reunidos na segunda parte serão publicados em outra coletânea, *Para não esquecer*. Neste trabalho, as citações dos contos serão extraídas da terceira edição da obra; as referências aos textos de "Fundo de gaveta" serão feitas com base na primeira edição do livro.

¹²Não se poderia deixar de mencionar que, por trás dessa preocupação com a formação de um universo de leitores mais qualificados, encontra-se o exercício da atividade de Professora de Literatura no ensino médio e secundário, desempenhada pela autora da presente dissertação. Houve, ao longo da realização deste trabalho e das disciplinas do Curso de Pós-Graduação em Letras, um cuidado constante em empregar os conhecimentos específicos e especializados obtidos como instrumentos de qualificação e de estimulação dos alunos, tentando formar um público leitor que não se limite ao consumo de livros de auto-ajuda ou *best-sellers*.

Embora qualquer um dos títulos de Clarice servisse ao exame da noção de humano - como, de resto, a produção literária de qualquer autor -, a escolha por *A legião estrangeira* deveu-se à multiplicidade de situações em que se encontram envolvidas as personagens dos treze contos que compõem o livro e à riqueza formal encontrada na obra, a qual abriga desde pequenas histórias anedóticas, como A tentação, até textos de reconhecida complexidade formal, caso do antológico O ovo e a galinha. Mesmo leitores não habituados a textos complexos na forma ou na temática poderiam penetrar no universo clariceano a partir da leitura do livro.

Cabe registrar que não se teve contato, durante a realização deste trabalho, com nenhum estudo que se detivesse na análise do livro em sua totalidade, embora alguns contos como o já mencionado O ovo e a galinha, além de A quinta história, A mensagem, Os desastres de Sofia e daquele que dá título à coletânea, A legião estrangeira, tenham sido objeto de investigação crítica. Há que se ressaltar, também, que a publicação do livro, ocorrida, como se informou acima, no mesmo ano de um dos romances mais interessantes da autora, não obteve o destaque que merecia. A constatação, registrada por Nádía Gotlib na biografia *Clarice - uma vida que se conta*, é da própria escritora, a qual lamentará, também, a separação em publicações distintas¹³ das duas partes que compunham a edição original do livro. Um outro indício de um certo esquecimento em torno da obra pode ser encontrado em cronologia organizada por Benjamin Abdala e Samira Campedelli. Ao registrarem os eventos ocorridos no ano de 1964, assinalam apenas a publicação do romance *A paixão segundo G.H.*¹⁴

¹³GOTLIB, Nádía. *Clarice - uma vida que se conta*. 2ªed. São Paulo: Ática, 1995. p. 344.

¹⁴ABDALA JUNIOR, Benjamin e CAMPEDELLI, Samira. Cronologia. In: LISPECTOR, Clarice. *A paixão segundo G.H.* Edição crítica. Paris: Association Archives de la littérature latino-américaine, des Caraïbes et africaine du XXe. siècle; Brasília: CNPQ, 1988. (Coleção Arquivos) p. 208.

Ainda que se tome o livro *A legião estrangeira* como objeto principal de análise, outros textos da escritora serão mencionados como forma de acentuar a unidade de alguns aspectos tratados na obra, independentemente de questões relacionadas a gênero literário ou a modulações específicas a um ou outro título. Em certas passagens, trechos de suas crônicas serão tomados como argumentos de sustentação das idéias aqui tecidas. Embora se saiba que, nos textos escritos para publicação em jornais e revistas, a escritora muitas vezes deixou emergir seu lado mais real, revelando dados autobiográficos, tratou-se das idéias apresentadas pelas crônicas como frutos da reflexão de Clarice, independente de seu caráter ficcional ou não. Portanto, eventuais citações de depoimentos dados por ela a respeito de temas tratados devem ser considerados enquanto produtos de um pensamento que ora se manifesta de forma mais direta e cristalina e ora se constrói como imagem e elaboração artística de linguagem.

A investigação a que se lança o presente estudo não se limita a uma questão temática - a concepção de humano que emana da obra. Ao longo do trabalho, essa questão é abordada juntamente com o exame de aspectos ditos formais, sobretudo aqueles relacionados às configurações que o gênero conto recebe em Clarice e às particularidades do narrador das histórias registradas pela escritora. A tentativa de aproximação desses pontos - temáticos e formais - visa a ressaltar a unidade do trabalho da escritora, a qual buscou a síntese entre o que dizer e o como dizer.

O esforço em encontrar os meios expressivos adequados à manifestação de um pensamento complexo foi um dos pontos destacados pelo crítico Antonio Candido quando do surgimento, em 1944, do primeiro romance de Clarice, *Perto do coração selvagem*. Em texto publicado no ano mesmo em que

aparece o livro, o ensaísta assinala que o romance "é uma tentativa impressionante para levar nossa língua canhestra a domínios pouco explorados, forçando-a a adaptar-se a um pensamento cheio de mistério, para o qual sentimos que a ficção não é um exercício ou uma aventura efetiva, mas um instrumento real do espírito, capaz de nos fazer penetrar em alguns dos labirintos mais retorcidos da mente." ¹⁵

A opinião do crítico parece adequada às obras posteriores da escritora, inclusive àquela aqui estudada, *A legião estrangeira*. Clarice Lispector circula por domínios profundos do espírito humano, evocando pensamentos, sentimentos e sensações que perdem seu vigor se representados pela linguagem gasta da expressão vulgar e banal. Se há recantos tão profundos do ser, é necessário operar sobre os meios expressivos para que possamos penetrar nesses labirintos. É preciso, ensina Candido, que "o pensamento afine a língua e a língua sugira o pensamento por ela afinado"¹⁶ para que uma literatura se torne grande. Talvez esteja aí uma das grandes contribuições de Lispector ao sistema literário brasileiro: ter trabalhado a linguagem para que ela abrigasse e instaurasse um pensamento profundo, complexo e por vezes desconhecido.

Outros críticos, além de Candido, perceberam a riqueza da obra de Lispector desde a publicação de seus primeiros livros¹⁷. Esse é o caso de Sérgio Milliet¹⁸, que registra a originalidade do pensamento da escritora, o qual é acompanhado por uma linguagem que ganha vida própria. Também a linguagem é

¹⁵CANDIDO, Antonio. No raiar de Clarice Lispector. In: _____. *Vários escritos*. São Paulo: Duas Cidades, 1970. p. 127.

¹⁶CANDIDO, Antonio. Op. cit. p. 126.

¹⁷Não é objetivo deste estudo revisar a crítica feita sobre a produção de Clarice Lispector. Um rico levantamento sobre as repercussões dessa obra dos anos 40 aos 70 foi feito por Olga de Sá em *A escritura de Clarice Lispector*.

¹⁸MILLIET, Sérgio. *Diário crítico* (1944). São Paulo: Brasiliense, 1945.

o que desperta a atenção de Gilda de Mello e Souza¹⁹. Gilda destaca o trabalho de Clarice para construir uma expressão desvinculada da lógica e do esquematismo.

Na década de 50, Sérgio Buarque de Holanda²⁰ aponta Clarice e Oswald de Andrade como artistas que renovaram o romance brasileiro contemporâneo. A aproximação entre a autora e os nomes exponenciais do movimento modernista já havia sido feita por Antonio Candido em artigo citado anteriormente. É do mesmo período um estudo de Roberto Schwarz²¹ sobre o romance de estréia da autora. O crítico constata aí a inutilidade do enredo e do tempo e a falta do nexos entre os episódios, parecendo esquecer, conforme destaca Olga de Sá, que este tratamento inovador aos elementos da narrativa deve criar "um mundo novo de imagens e torneios de frases, deve inaugurar um franja de conotações nos vocábulos, e ser, como sublinhou Antonio Candido, um dos traços daquele pensamento, que molda língua, segundo suas exigências vitais, e depois a devolve na escritura, dizendo o mundo que nasce".²²

Nas décadas seguintes, 60 e 70, aspectos relacionados à linguagem e à organização estrutural dos textos de Lispector continuarão despertando o interesse dos estudiosos, mas as abordagens críticas levantarão novos pontos de investigação, alimentadas pela publicação dos livros de contos da escritora e por outros romances. Eduardo Portella²³, por exemplo, irá deter-se no exame do conto

¹⁹MELLO E SOUZA, Gilda de. O lustre. *O Estado de São Paulo*. São Paulo: 14 jul. 1946.

²⁰HOLANDA, Sérgio Buarque de. Caminhos do romance. *Folha da Manhã*. São Paulo: 30 maio 1950.

²¹SCHWARZ, Roberto. Perto do coração selvagem. In: _____. *A sereia e o desconfiado*. São Paulo: Civilização Brasileira, 1965.

²²SÁ, Olga de. *A escritura de Clarice Lispector*. 2ª ed. São Paulo: Vozes, 1993. p.40.

²³PORTELLA, Eduardo. A forma expressional de Clarice Lispector. *Jornal do Comércio*. Rio de Janeiro: 9 out. 1960.

clariceano e dos recursos expressivos empregados pela autora, como o monólogo e o discurso indireto livre. Já Massaud Moisés²⁴ destacará que o introspectivismo de Lispector é coisa brasileira, embora a inspiração regionalista que caracteriza nossa literatura possa levar à suposição que esse seja um traço herdado de autores estrangeiros. Outros aspectos ainda, pertinentes à obra de Clarice e elencados por Olga de Sá, serão tratados pelo crítico. Um desses aspectos, o qual interessará diretamente à autora de *A escritura de Clarice Lispector*, é a epifania.

Também entre os anos 60 e 70 surgiram os estudos de Benedito Nunes sobre a autora de *A legião estrangeira*. Responsável por obras de fôlego sobre a escritora, ele escreveu em 1966 *O mundo de Clarice Lispector* e, em 1973, *Leitura de Clarice Lispector*, reeditado mais tarde, em 1989, com o acréscimo de alguns ensaios e com o título de *O drama da linguagem - uma leitura de Clarice Lispector*. As análises de Nunes focalizam a presença de temas filosóficos em seus romances, contos e crônicas e estabelecem articulações entre a presença dessas temáticas e o estilo próprio da ficção de Clarice.

Vários outros críticos ainda se dedicaram ao exame das obras de Lispector, entre os quais podem ser citados os nomes de Assis Brasil, José Américo Motta Pessanha, Affonso Romano de Sant'Anna e Luiz Costa Lima²⁵. Não

²⁴MOISÉS, Massaud. Clarice Lispector contista. In: _____. *Temas brasileiros*. São Paulo: Conselho Estadual de Cultura, 1964.

²⁵BRASIL, Assis. Clarice Lispector. In: COUTINHO, Afrânio (Org.). *A literatura no Brasil*. 2ªed. Rio de Janeiro: Editorial Sul Americana, 1970, v. 6.

PESSANHA, José Américo Motta. Itinerário da paixão. *Cadernos Brasileiros*. Rio de Janeiro, 1965. n.29.

SANT'ANNA, Affonso Romano de. Laços de família e A legião estrangeira. In: _____. *Análise estrutural de romances brasileiros*. 7ªed. Petrópolis: Vozes, 1989.

LIMA, Luiz Costa. A mística ao revés de Clarice Lispector. In: *Por que literatura*. Petrópolis: Vozes, 1966.

se poderia esquecer também dos trabalhos de Olga de Sá. Além de realizar um extenso levantamento crítico sobre a escritora brasileira, Olga dedicou-se à análise detalhada de sua obra. Em seu primeiro livro, o já mencionado *A escritura de Clarice Lispector*, ela investiga o procedimento da epifania nos romances da autora e aponta os "eixos do universo clariceano", expressão utilizada pela própria Olga de Sá. Ainda no mesmo livro, encontra-se o exame do tempo nos romances de Clarice, bem como de sua linguagem. Conforme se referiu anteriormente, a ensaísta conclui o estudo tratando da recepção à obra da escritora e discorrendo sobre a contribuição renovadora de sua ficção. Em trabalho posterior, de 1993, *Clarice Lispector - A travessia do oposto*, Olga de Sá examina a paródia como uma das faces da escritura clariceana, ao lado da face epifânica.

Nos anos 80 e 90, segundo foi apurado a partir da bibliografia consultada, as publicações de algumas revistas, bem como de um suplemento literário, enriqueceram ainda mais o estudo sobre Clarice e sua obra. Em 1987, a Universidade Federal de Santa Catarina dedica o número 14 de sua revista, *Travessia*, à escritora brasileira. No mesmo ano, Nádya Gotlib organiza uma edição especial do Suplemento Literário do jornal Minas Gerais sobre Clarice. E, em 1989, é a Universidade de Campinas que reserva um número da publicação *Remate de males* à autora de *A hora da estrela*. O que marca essas publicações é a abrangência no exame da ficção da escritora. Analistas brasileiros e estrangeiros dedicam-se ao estudo de aspectos variados da obra, focalizando grande parte da mesma.

Abordando um aspecto específico, a revista *Tempo Brasileiro* ocupa-se do tema Clarice e o feminino, em seu número 104, cuja publicação data de 1991. Embora unidos por um ponto comum, observa-se aí a variedade de interpretações a que estão sujeitos os escritos da autora.

Clarice Lispector atraiu a atenção de críticos estrangeiros, os quais organizaram algumas publicações sobre a brasileira. Pela dificuldade de acesso a tais publicações e pelas diferenças de ordem cultural, que por certo existem entre esses estudos e aqueles produzidos aqui no Brasil, optou-se por não se dedicar a um exame mais atento desse material. Não se pode, contudo, deixar de citar como interessantes fontes bibliográficas os seguintes títulos: *La parole métèque*, n. 11; *Études françaises*, n. 25; *Rencontres brésiliennes*, de Claire Varin; *Vivre l'orange*, de Hélène Cixous²⁶.

Vale registrar aqui a recentíssima publicação de uma biografia da escritora. Em *Clarice - uma vida que se conta*, Nádya Gotlib procura entrelaçar a vida da ficcionista com elementos de sua obra. Se, em alguns pontos, esse entrelaçamento pode parecer um pouco forçado, o livro, no conjunto, proporciona, com certeza, momentos de encantamento àqueles que, através da literatura produzida por Lispector, consideram-na uma pessoa interessante e estimulante.

Juntamente a esses nomes aqui arrolados, há ainda outros que poderiam ser mencionados. Como se disse no início deste capítulo, muito se falou, escreveu e pensou a propósito de Clarice. Estilo e linguagem; presença de temas de natureza filosófica; crítica de inspiração feminista; esses foram aspectos tratados pela crítica. Talvez fosse necessário ainda lançar um olhar mais demorado sobre o tratamento que temas de ordem social receberam no conjunto da obra. A questão, quando abordada, tende a limitar-se à menção da personagem Macabéa, de A

²⁶CAMPOS, Maria do Carmo & PETERSON, Michel (Orgs.). LA PAROLE MÉTÈQUE. Montréal: n. 11, 1989.

CAMPOS, Maria do Carmo & PETERSON, Michel (Orgs.). Clarice Lispector: le souffle du sens. *Études françaises*. Montréal: n.25, 1989.

VARIN, Claire. *Rencontres brésiliennes*. Montréal: Trois, 1987.

CIXOUS, Hélène. *Vivre l'orange*. Paris: Des Femmes, 1979.

hora da estrela, ou à referência ao espaço que desencadeia a longa introspecção de G.H.: o quarto de sua empregada Janair. Porém, além desses momentos, há uma preocupação constante, por parte da escritora, em situar suas personagens no espaço social em que elas circulam e em registrar as repercussões desse meio sobre suas condutas.

Por essa perspectiva, transitam dois textos de Lígia Chiapini Moraes, Mulheres, galinhas e mendigos: Clarice Lispector, contos em confronto e Pelas ruas da cidade uma mulher precisa andar: leitura de Clarice Lispector²⁷. Esses ensaios demonstram o louvável cuidado em vincular temática social, trabalho com linguagem, significação filosófica e abordagem feminista.

Fruto de um viés crítico que busca inserir a obra de Clarice Lispector entre aquelas que reinterpreta "na trilha dos aforismos de Theodor Adorno, as relações entre cultura e barbárie, entre o atual e o anacrônico, entre o útil e o inútil" é o ensaio Clarice Lispector e a "vida danificada"²⁸, de Maria do Carmo Campos.

Leituras como as propostas pelos textos referidos nos parágrafos anteriores parecem bastante adequadas às obras de Lispector, pois permitem que se possa revelar a riqueza e a abrangência dos textos da autora brasileira ao público leitor, retornando a um ponto tangenciado no início desta seção.

²⁷MORAES, Lígia Chiappini. *Mulheres, galinhas e mendigos: Clarice Lispector, contos em confronto*. São Paulo: USP, 1995. Texto não publicado.

_____. *Pelas ruas da cidade uma mulher precisa andar: leitura de Clarice Lispector*. São Paulo: USP, 1995. Texto não publicado.

²⁸CAMPOS, Maria do Carmo. *Clarice Lispector e a "vida danificada"*. In: DUARTE, Constância Lima (Org.). *Anais do 5º seminário nacional mulher e literatura*. Natal: Editora da UFRN, 1995.

Buscando tratar de uma obra específica, *A legião estrangeira*, por ângulos distintos, pretende-se chegar a uma leitura que possa articular vários dos pontos relevantes observados através do exame dos contos que formam a coletânea. Para tanto, organizou-se o presente trabalho em quatro capítulos. Este primeiro cuida de apresentar os rumos que as análises aqui feitas pretendem tomar

O segundo capítulo, "Para além do narrado", procura tratar mais detidamente do gênero literário dos textos da obra em questão e verificar se os elementos característicos do conto clariceano possibilitam a identificação de temas específicos abordados no livro. Já o capítulo seguinte, "Um modo de contar histórias", visa a examinar a função desempenhada pelo narrador dos diferentes contos, relacionando-o a tendências narrativas contemporâneas e buscando verificar as repercussões do comportamento desse narrador na constituição de um universo ficcional próprio. O quarto e último capítulo, "Entre o precioso e o precário", tem a intenção de analisar com mais vagar alguns dos temas encontrados ao longo do livro, sugerindo uma linha interpretativa da obra que se articule com as questões abordadas nos capítulos anteriores.

No que concerne à bibliografia listada ao final, é imperioso ressaltar que nos limitamos à relação dos textos consultados ao longo da realização do trabalho, embora nem todos tenham sido citados no decorrer do mesmo. Por outro lado, além dos mencionados, há ainda uma extensa lista de títulos que, em função dos limites deste estudo, não constam nas indicações feitas, embora tenhamos consciência de sua validade para a análise da obra de Clarice Lispector.

De resto, é importante lembrar que, por trás das análises específicas, uma questão será constantemente retomada, aquela que diz respeito à noção de humano sugerida pela obra.

De um modo geral, este estudo pretende ser uma via de acesso à obra da escritora Clarice Lispector e um meio de penetrar em seus labirintos. Não se teve a intenção de revelar nenhum ponto inédito da obra nem de dialogar incansavelmente com a crítica. Buscou-se tratar o livro *A legião estrangeira* como um conjunto que aponta para um horizonte de significações, o qual pode ser vislumbrado por todos aqueles que forem levados a conhecer o quanto a escritora dedica-se ao humano e a sua compreensão.

Talvez se entreveja, por sob as idéias aqui apresentadas, um certo tom passional que nem sempre é o mais recomendado em atividades científicas. É preciso, pois, esclarecer que a leitura da obra de Clarice, para a autora desta dissertação, jamais significou apenas o cumprimento de uma tarefa acadêmica. Adotou-se, como leitora, posição semelhante à do escritor Guimarães Rosa²⁹, que afirmou ler Clarice para a vida. Ou então do compositor Caetano Veloso, para quem "ler Clarice era como conhecer uma pessoa."³⁰

²⁹A afirmação é feita por Clarice Lispector em crônica publicada em *A descoberta do mundo*: "Guimarães Rosa então me disse uma coisa que jamais esquecerei, tão feliz me senti na hora: disse que me lia, 'não para a literatura, mas para a vida'. Citou de cor frases e frases minhas e eu não reconheci nenhuma." (p. 194)

³⁰ Caetano Veloso manifesta essa opinião ao escrever sobre seu contato com Clarice para o *Jornal do Brasil* em 24 de novembro de 1992.

PARA ALÉM DO NARRADO

Clarice Lispector não foi escritora de um único gênero literário. Ela cultivou a prosa em várias das suas modalidades - romance, conto, crônica e outros escritos que receberam denominações especiais, tais como "ficção" - palavra que acompanha o título de *Água Viva* nas referências bibliográficas -, e "pulsações" - termo que figura sob o título de *Um sopro de vida* .

Clarice serviu-se dessas formas como bem quis, aproveitando os recursos que cada uma oferecia para manifestar o seu modo de sentir, ver, pensar, dizer.³¹ No que se refere ao conto, verifica-se uma feliz combinação entre o gênero e uma certa compreensão do mundo, compreensão essa manifestada através de temas e motivos a serem estudados ao longo deste trabalho. Antes do exame do

³¹No levantamento da recepção à obra da autora, feito em *A escritura de Clarice Lispector*, Olga de Sá capta os diferentes posicionamentos dos críticos frente aos contos e romances da escritora. Alguns, como Massaud Moisés, apontam os textos de maior fôlego como aqueles em que ela aproveita melhor suas intuições. Já Luiz Costa Lima, em trabalho publicado em *1ª Bienal Nestlé de Literatura. O livro do seminário*, afirma que, em Clarice Lispector, "... o espaço largo do romance permite que seus personagens muitas vezes se entreguem a monólogos filosofantes pouco rendosos ..." (p. 185), o que não ocorre no conto, cujo círculo estreito obriga os personagens a se extremarem.

Apesar das opiniões divergentes quanto ao desempenho da escritora nos diferentes gêneros, o presente estudo não tem o intuito de dedicar-se ao exame comparativo entre Clarice contista, romancista ou cronista.

conto clariceano, contudo, é importante traçar um breve panorama da história desse gênero milenar.

O conto atravessa os tempos. Segundo Nácia Gotlib, "enumerar as fases da evolução do conto seria percorrer a nossa própria história, a história de nossa cultura..."³². Ela localiza, nas narrativas curtas de 4 000 a.C., o nascimento dos "modos de se contarem histórias"; depois dessas, vêm os relatos bíblicos; os feitos registrados por Homero; *As mil e uma noites*, narrativas que retratam o mundo oriental; *Decameron*, do italiano Bocaccio; as *Novelas ejemplares*, de Cervantes; *Histoires ou contes du temps passé*, de Perrault; as fábulas de La Fontaine; os contos registrados por Grimm; as tramas de Edgar Allan Poe. Por meio desses textos, percorre-se, junto com a trajetória de um gênero literário, a história da civilização e do seu modo de se relacionar com o que hoje chamamos de literatura.

Nessa trajetória, o conto foi-se afirmando como gênero em diferentes etapas: no início, a elaboração e transmissão oral da história; depois, seu registro escrito. Posteriormente, deu-se a criação do relato, fase em que, ainda segundo Gotlib, consolidou-se o caráter literário do gênero. Atualmente, o conto incorpora toda a evolução da linguagem, relacionando-se com o romance, o drama, a crônica, a expressão poética, enfim, com todas as formas de expressão verbal. Talvez seja por isso que Fábio Lucas, em ensaio registrado no volume *1ª Bienal Nestlé de Literatura. O livro do seminário*, tenha afirmado que "o gênero *conto* constitui um dos que mais se adequaram às exigências da era moderna"³³

³²GOTLIB, Nácia. *Teoria do conto*. 2ªed. São Paulo: Ática, 1986. p. 06.

³³LUCAS, Fábio. O conto no Brasil moderno. In: PROENÇA FILHO, Domício. (org.) *1ª Bienal Nestlé de literatura. O livro do seminário*. São Paulo: LR Editores, 1983. p. 105.

Para entender essa modernidade do conto podemos remontar a um moderno do século XIX, Edgar Allan Poe. O famoso contista norte-americano, reescrito, aliás, por Clarice Lispector³⁴, já vislumbrava a adequação do gênero às características da vida urbana. Para o autor de *Histórias extraordinárias*, o romance perde a força da totalidade porque sua leitura não se realiza de uma única vez. A cada interrupção, eventos externos interferem nas impressões causadas pelo livro. O conto, pelo contrário, na acepção de Poe, pode ser lido de um único fôlego, ficando o leitor submisso à força do texto. Ora, se no século do referido escritor a leitura já estava à mercê de interrupções, ainda que motivadas pela natureza do romance, no século XX essas interrupções resultam também de uma incapacidade de concentração característica das modificações introduzidas pela sociedade industrial e tecnológica.

Dentro desse cenário, o conto, por sua brevidade e pela possibilidade de reprodução técnica, foi-se firmando como um gênero que satisfazia as necessidades da era moderna. Walnice Nogueira Galvão, em texto também publicado no livro *1ª Bienal Nestlé de Literatura. O livro do seminário*, aborda os vínculos do conto com a sociedade industrial. Para ela,

O conto está indissoluvelmente ligado aos primeiros balbucios da indústria cultural, ou seja, à extensão do capitalismo ao campo da cultura, com o surgimento da imprensa periódica mantida por anúncios.

³⁴Sabe-se que Clarice Lispector reescreveu alguns contos de Edgar Allan Poe para a Ediouro, embora as referências bibliográficas sejam imprecisas. Há um volume intitulado *Histórias extraordinárias de Allan Poe - reescritas por Clarice Lispector*, sem data, que inclui dezoito contos. A partir de informações contidas nessa publicação, deduz-se que houve uma edição anterior cujo título era *O gato preto* ou *O gato preto e outras histórias de Allan Poe*. Leyla Perrone-Moisés, que estabelece ligações entre a escritora brasileira e o escritor norte-americano, menciona, no texto *A fantástica verdade de Clarice*, uma edição de 1975, também da Ediouro, a qual teria o título de *11 contos de Allan Poe*.

*Por isso, se o conto é um resquício do velhíssimo ato de contar, ele também é - então - o que havia de mais moderno como mercadoria.*³⁵

O "status" de mercadoria não significa empobrecimento para as narrativas curtas. Pelo contrário, a popularização dessas formas literárias implicou seu desenvolvimento e aperfeiçoamento, tornando cada vez mais complexa sua elaboração. Fábio Lucas, a propósito da evolução do gênero, afirma :

Enquanto o conto guardou similitude com o romance nos aspectos narrativos, tipificando-se pela condensação de meios ou pela tessitura de uma anedota, sua composição literária tinha algo a ver com o drama, pelo manifesto interesse de engendrar situações ou caracteres contrastivos e de conduzir ao desenlace de tensões construídas.

*Mas, com o esfacelamento do enredo e a desconvenção dos caracteres, peculiaridades que acompanham a ficção moderna, caminhou-se para a formação do conto de atmosfera, para uma atenção maior ao processo da escrita, para um referencial menos externo e mais voltado para o próprio processo narrativo, enfim, para uma literariedade mais abundante. Enfim, o conto se aproximou da expressão poética*³⁶.

Além das relações com o romance, o drama e a expressão poética, são de vital importância para o desenvolvimento do conto as influências recebidas da notícia jornalística, a qual oferece ao gênero objetividade no trato do fato, simplicidade e clareza de linguagem. Fábio Lucas assinala que a estrutura do conto "completa, de forma narrativa mais condensada e, por isso, de comunicação mais rápida, casa-se bem com a natureza das publicações efêmeras."³⁷

³⁵GALVÃO, Walnice Nogueira. Cinco teses sobre o conto. In: PROENÇA FILHO, Domício (Org.) *1ª Bienal Nestlé de literatura. O livro do seminário*. São Paulo: LR Editores, 1983. p. 169.

³⁶LUCAS, Fábio. O conto no Brasil moderno. In: PROENÇA FILHO, Domício (Org.) *1ª Bienal Nestlé de literatura. O livro do seminário*. São Paulo: LR Editores, 1983. p. 107.

³⁷LUCAS, Fábio. Op. cit. p. 121.

Um outro gênero, que deve sua expansão ao surgimento do jornal, também repercute nos rumos do conto contemporâneo: a crônica. Esse relato simples, ao qual falta a intenção do efeito e a preparação da surpresa dramática, conforme Fábio Lucas, contribuiu para a difusão do conto na medida em que criou um público específico e fiel ao relato curto. Dessa maneira, os leitores das crônicas publicadas diariamente nos jornais poderiam tornar-se igualmente leitores de contos literários.

Uma história do gênero no Brasil não poderia deixar de citar os nomes de Álvares de Azevedo ³⁸, cujo livro *A Noite na Taverna* pode ser considerado um marco na contística nacional, nem o de Machado de Assis ³⁹, "em cujas mãos o gênero atingiu a máxima perfeição" ⁴⁰. Machado contribuiu para a modernização do conto brasileiro ao explorar a oralidade da linguagem urbana e ao reduzir a distância entre a narrativa e a leitura, conforme o autor de O conto no Brasil moderno. Outro nome importante na história do conto brasileiro é o de Monteiro Lobato⁴¹, responsável pela popularização do gênero.

Mário de Andrade⁴² é considerado um marco referencial do conto brasileiro moderno. Isso deve-se ao seu empenho em atingir a efetiva eliminação da distância entre texto e leitor e ao modo como trabalha com o cotidiano. Mário não

³⁸Manuel Antônio Álvares de Azevedo (São Paulo, 1831- Rio de Janeiro, 1852). Seu livro *A noite na taverna* data de 1855.

³⁹Joaquim Maria Machado de Assis (Rio de Janeiro, 1839-1908). Entre suas coletâneas de contos podemos citar *Papéis avulsos*, 1882; *Histórias sem data*, 1884; *Várias histórias*, 1896; *Páginas recolhidas*, 1899.

⁴⁰LUCAS, Fábio. Op. cit. p. 115.

⁴¹José Bento Monteiro Lobato (Taubaté, 1882 - São Paulo, 1948). São livros de contos do autor *Urupês*, 1918; *Cidades Mortas*, 1919; *Negrinha*, 1920.

⁴²Mário Raul de Moraes Andrade (São Paulo, 1893-1945). *Primeiro andar*, 1926; *Belasarte*, 1934; *Contos novos*, 1947 reúnem contos de sua autoria.

trata o banal como exótico, pelo contrário, deixa-o na esfera do cotidiano, moldando-se à linguagem coloquial em lugar de torná-la artificial⁴³. Para o crítico Costa Lima, esse modo de trabalhar a linguagem prosaica seria o elo que tornaria a Clarice Lispector contista "a que melhor realiza a via aberta por Mário de Andrade"⁴⁴.

Através do levantamento histórico encontrado em textos de *1ª Bienal Nestlé de Literatura. O livro do seminário*, é possível constatar a riqueza do conto brasileiro. Marcados pela temática regional ou urbana, abrigando inovações técnicas e formais, herdando a simplicidade das formas menos complexas de narrativa curta, a diversidade nos planos temático e formal atingida pelo gênero neste país demandaria um espaço mais amplo de estudo. Entretanto, como este trabalho limita-se ao exame das características dos contos de *A legião estrangeira*, não se pretende mais do que apresentar essa breve notícia de algumas das vias percorridas por aqueles autores que se dedicaram à produção de narrativas curtas.

A escritora Clarice Lispector, como já se afirmou, abrigou, em seus textos, muitas das possibilidades formais oferecidas pelo gênero. Inscrita como uma contista moderna, Clarice não desconsiderou a longa história do conto .

Não é sem freqüência que a escritora propõe uma retomada de valores do homem primitivo e ancestral para resgatar a unidade perdida - ou

⁴³Luiz Costa Lima, em ensaio intitulado O conto na modernidade brasileira, em *1ª Bienal Nestlé de Literatura. O livro do seminário*, afirma que o conto de Mário de Andrade contrapõe-se ao de marcação teatral. O que caracteriza este último, segundo o crítico, é a empostação da oralidade. Em lugar de tratar do banal e do cotidiano como tais, esse tipo de conto tornaria artificiais os acontecimentos mais prosaicos da existência, bem como a linguagem que os reproduz.

⁴⁴LIMA, Luiz Costa. O conto na modernidade brasileira. In: PROENÇA FILHO, Domício (Org). *1ª Bienal Nestlé de Literatura. O livro do seminário*. São Paulo: LR Editores, 1983. p. 186.

desejada - ao longo da trajetória da civilização. Lembre-se aqui do conto A repartição dos pães, cujo enredo poderia ser assim sintetizado: em um sábado, um almoço é oferecido a convidados que não parecem satisfeitos com o evento. A anfitriã, alheia à indiferença de seus hóspedes, prepara-lhes uma mesa abundante, onde frutas e legumes exibem sua beleza e entregam-se à fome dos presentes. Tal entrega extasia os convivas e assinala a recuperação de uma fraternidade banida dos tempos atuais, quando tudo tem seu preço, ou sua causa, ou sua finalidade. Pois, para tratar desses valores ancestrais, Lispector recorre a um gênero igualmente antigo, retomando, mais do que um "modo de contar", as formas de vida a ele associadas.

O filósofo alemão Walter Benjamin aponta que a comunhão de experiências e a dimensão utilitária do relato, quase sempre traduzido em ensinamento, são lacunas não preenchidas pelas narrativas modernas⁴⁵. A troca de experiências, fonte de todas as narrativas, é faculdade a que não se tem acesso no mundo contemporâneo, onde os sujeitos, emudecidos pelo turbilhão de informações longínquas e impessoais, não têm - ou não sabem - o que contar ou o que dividir com seus semelhantes.

A prática do conselho, comum às narrativas ancestrais das quais fala Benjamin, também desapareceu. Ora, se "as experiências estão deixando de ser comunicáveis"⁴⁶, não há como esperar que alguém goze da autoridade de conselheiro, o qual sabe sugerir a continuação ou os desdobramentos de uma história.

⁴⁵BENJAMIN, Walter. O narrador. considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: _____ *Magia e técnica, arte e política*. 4ª ed. São Paulo: Brasiliense, c1985.

⁴⁶BENJAMIN. Op. cit. p. 200.

Essas duas lacunas identificadas por Benjamin ocuparão a atenção também da ficcionista brasileira. Clarice problematizará a questão da impossibilidade do intercâmbio de experiências no mundo disperso de suas personagens e, igualmente, abordará a questão da dificuldade de dar conselhos, isso tanto do ponto de vista das personagens, quanto do narrador.

No conto homônimo ao livro, A legião estrangeira, a personagem Ofélia é menina que exaspera sua anfitriã, a narradora da história, com seus conselhos práticos e domésticos.

*Ofélia, ela dava-me conselhos. Tinha opinião formada a respeito de tudo. Tudo o que eu fazia era um pouco errado, na sua opinião. Dizia 'na minha opinião' em tom ressentido, como se eu lhe devesse ter pedido conselhos e, já que eu não pedia, ela dava. Com seus oito anos altivos e bem vividos, dizia que na sua opinião eu não criava bem os meninos; pois meninos quando se dá a mão querem subir na cabeça. Banana não se mistura com leite. Mata.*⁴⁷

Tais conhecimentos, contudo, não impedem que a garota seja uma desconhecadora dos mistérios da vida, conforme ela demonstra ao matar, por amor, o pintinho que piava à cozinha.

No chão estava o pinto morto. Ofélia! chamei num impulso pela menina fugida.

*A uma distância infinita eu via o chão. Ofélia, tentei eu inultamente atingir à distância o coração da menina calada. Oh, não se assuste muito! às vezes a gente mata por amor, mas juro que um dia a gente esquece, juro! a gente não ama bem, ouça, repeti como se pudesse alcançá-la antes que, desistindo de servir ao verdadeiro, ela fosse altivamente servir ao nada.*⁴⁸

⁴⁷LISPECTOR, Clarice. *A legião estrangeira*. 3ªed. São Paulo: Ática, 1982. p. 103.

⁴⁸LISPECTOR, Clarice. Op. cit. p. 111.

O que se coloca por detrás dessa situação é um questionamento sobre o que é possível saber e a impossibilidade de se dizer o que se sabe. Nesse conto, a menina, toda sabichona, é desmascarada na sua ignorância a respeito das coisas mais importantes da vida - como o saber amar. Já a vizinha, desde o início mostrando-se como vacilante e reticente, sabe que o conhecimento dos mistérios da existência é tarefa bem mais complexa e essencial do que acertar a quantidade de legumes a ser comprada na feira.

A flexibilidade do conto no que diz respeito à assimilação das mais variadas formas de expressão verbal também conjuga-se bem com as propostas da escritora brasileira. Em alguns casos, dá-se a paródia⁴⁹ de formas da tradição. Em A repartição dos pães, é o texto bíblico que é retomado no título, no emprego de certas palavras características (homens de boa-vontade; conviva) e no lava-pés⁵⁰. Já em Os desastres de Sofia, texto em que a narradora recorda fatos significativos para sua vida adulta, envolvendo a figura de um professor, Lispector faz referências a histórias infantis e a fábulas. A presença desses elementos de textos tradicionais da literatura infanto-juvenil acentua a visada particular que o conto lança sobre a personagem central, focalizada nos seus nove anos. Como lembra Affonso Romano de Sant'Anna, em prefácio à 3ª edição de *A legião estrangeira*, esse conto tem o mesmo título de um clássico juvenil de autoria da Condessa de Ségur. Mas a menina levada e irrequieta concebida pela autora francesa sofisticou-se na versão da escritora brasileira e mostra-se ambígua, menina semente de mulher, que ama e

⁴⁹ O sentido do termo paródia, aqui, é o de retomada de um texto, no aspecto temático ou formal, e sua releitura. A paródia é apontada por Olga de Sá, em *Clarice Lispector - A travessia do oposto*, como um dos pólos que, na obra de Clarice, "polarizam metáforas, imagens, recursos sintáticos, sinestésias, paranomásias, oxímoros, repetições, etc". Esse pólo seria "constituído pela paródia séria, não burlesca, que denuncia o ser, pelo desgaste do signo, desescrevendo o que foi escrito, num perpétuo diálogo com seus próprios textos e com outros textos do universo literário." (p. 19).

⁵⁰ O episódio bíblico parodiado está no Novo Testamento, em João, capítulo 13, versículos 12 a 16. Maiores referências à passagem bíblica serão feitas no capítulo 4.

odeia, fere e salva. Sua inocência reside no desconhecimento da profundidade de sua força. A história do lobo mau também será retomada por Clarice nesse mesmo conto. Garras e dentes não servem apenas para assustar; a fera habita cada um de nós, "lobo inevitável", conforme as linhas finais da história. As mesmas unhas que arranham são as que arrancam os espinhos mortais; a mesma boca cruel morde e sopra a ferida. Nem as meninas são apenas puras e ingênuas; nem as feras apenas matam e ferem.

Para que te servem essas unhas longas? Para te arranhar de morte e para arrancar os teus espinhos mortais, responde o lobo do homem. Para que te serve essa cruel boca de fome? Para te morder e para soprar a fim de que eu não te doa demais, meu amor, já que tenho que te doer, eu sou o lobo inevitável pois a vida me foi dada. Para que te servem essas mãos que ardem e prendem? Para ficarmos de mãos dadas, pois preciso tanto, tanto, tanto - uivaram os lobos, e olharam intimidados as próprias garras antes de se aconchegarem um no outro para amar e dormir.⁵¹

A crônica ou o relato episódico alimentam outros contos do livro. Viagem a Petrópolis, A solução, Uma amizade sincera, Tentação e Macacos satisfazem o desejo de ouvir uma história, um caso, uma notícia. É claro que o mérito desses textos não se reduz a essa satisfação, mas, narrados com simplicidade, dentro de um desenvolvimento temporal linear e centrados em enredos banais, tais contos remetem a formas narrativas mais simples ou domésticas do que outras encontradas no livro⁵².

Um primeiro traço comum aos contos acima mencionados e que os distingue daqueles em que a expressão foi cuidadosamente elaborada diz respeito à linearidade da narrativa. Além de seguirem um fio temporal condutor, esses textos

⁵¹LISPECTOR, Clarice. *A legião estrangeira*. 3ª ed. São Paulo: Ática, 1982. p. 25.

⁵² Segundo Fábio Lucas, em texto já mencionado, "o conto retira sua origem de várias formas de narrativa doméstica, a fábula, a anedota, o caso, o provérbio, os enredos curtos de tom libertino, piedoso ou moralizante, de que cuidou André Jolles, em obra célebre, sob a denominação de "formas simples". (p. 106)

não sofrem as interrupções constantes do narrador, observadas em A legião estrangeira, Os desastres de Sofia, A mensagem, Os obedientes, sem falar em O ovo e a galinha. Nos contos que guardam similitude com as narrativas domésticas, os desvios da condução linear da narrativa dão-se através da memória. Mocinha, a protagonista de Viagem a Petrópolis, relembra sua vida nos momentos que antecedem o passeio com seus hospedeiros, que se descobrem incomodados pela presença da hóspede. O contraste entre a vida outrora levada pela velha, junto a seus familiares, e a atual solidão contribui para a construção do clima melancólico do conto. Tal interdependência entre tempo presente e tempo passado, contudo, não interfere nos procedimentos narrativos.

Outro traço que revela parentesco entre alguns contos de Lispector e narrativas domésticas diz respeito ao modo como a história é introduzida ao leitor. Em Viagem a Petrópolis, o leitor é situado, inicialmente, de fora da narrativa: "Era uma velha sequinha que, doce e obstinada, não parecia compreender que estava só no mundo."⁵³ O mesmo ocorre em A solução: "Chamava-se Almira e engordara demais. Alice era a sua maior amiga."⁵⁴ Nos dois casos, observa-se o distanciamento típico dos textos de inspiração realista.

Sem perderem o traço peculiar à prosa de Clarice - verificado em observações do tipo "sequinha", "doce", "obstinada", "engordara demais", que constituem os "comentários líricos" assinalados por Benedito Nunes⁵⁵ -, as frases acima transcritas, que iniciam os respectivos contos, estabelecem um

⁵³LISPECTOR, Clarice. *A legião estrangeira*. 3ª ed. São Paulo: Ática, 1982. p. 61.

⁵⁴LISPECTOR, Clarice. Op. cit. p. 71.

⁵⁵À página 90 de *O drama da linguagem - uma leitura de Clarice Lispector*, Nunes denomina as intervenções do narrador de Os desastres de Sofia de "comentário lírico", o qual "franqueia ao sujeito-narrador, reforçando o tom confidencial e memorialista do conto, a interpretação do incidente narrado."

distanciamento temporal na apresentação da personagem e no desenvolvimento do enredo ao valerem-se de formas correntes nas narrativas tradicionais - "era", "chamava". Esse modo distanciado de apresentar a história não é o empregado na totalidade dos contos de *A legião estrangeira*, como será visto adiante, mas denota a naturalidade com que a escritora opera com diferentes registros discursivos. Dona de uma "disponibilidade para as múltiplas experiências de linguagem"⁵⁶, Clarice vale-se da forma da notícia no conto A solução, lembra Nádida Gotlib, narrando todos os passos do acontecimento central da narrativa - a agressão desferida pela gorda Almira na magra Alice em um restaurante à hora do almoço -, sem esquecer da reação dos presentes à cena e dos desdobramentos do fato, como a ida de Alice ao Pronto Socorro e o fim de Almira na prisão. À objetividade característica do fato jornalístico, a escritora empresta sua percepção aguda, de modo que o resultado final é um texto de singular densidade poética, atravessado por uma profunda consciência do humano, tudo isso emoldurado por uma forma absolutamente simples.

Paródias de textos tradicionais - lembrando a crônica, a notícia ou o conto oral -, ou formas estéticas elaboradas, os contos de Clarice Lispector funcionam como janela ou abertura, projetando o leitor para algo que em muito transcende o episódio narrado. Na verdade, é nesse lançamento que reside a força e o mistério da obra clariceana. Essa noção de abertura está presente em estudos de Júlio Cortázar, que analisou a obra de Allan Poe. Baseado na sua experiência de contista, o escritor latino-americano teceu considerações que se tornam pertinentes à obra de Clarice Lispector no que diz respeito a uma definição de conto.

⁵⁶GOTLIB, Nádida. Um fio de voz: histórias de Clarice. In: LISPECTOR, Clarice. *A paixão segundo G.H.* Edição crítica. Paris: Association Archives de la littérature latino-américaine, des Caraïbes et africaine du XXe. siècle; Brasília: CNPQ, 1988. Coleção Arquivos; v. 13. p. 178

Cortázar compara, de forma muito procedente, o conto à fotografia, desenvolvendo, a partir daí, sua teoria. Para ele, o fotógrafo e o contista "sentem necessidade de escolher e limitar uma imagem ou um acontecimento que sejam *significativos*, que não só valham por si mesmos, mas também sejam capazes de atuar no espectador ou no leitor como uma espécie de *abertura*, de fermento que projete a inteligência e a sensibilidade em direção a algo que vai muito além do argumento visual ou literário contido na foto ou no conto."⁵⁷

Essa idéia de um texto que projeta o leitor para muito além de suas páginas é pertinente aos contos de Clarice e pode explicar a dificuldade de resumir ou sintetizar o enredo de suas histórias. Relatos absolutamente singelos, textos como Macacos e Tentação lembram o parentesco do conto literário com causos e anedotas e sua função ultrapassa o mero episódio em torno de animais e das repercussões que eles provocam nos humanos que os rodeiam. São textos que projetam o leitor para temas como o amor, a solidão e o confronto entre a natureza humana e os outros espécimes. Nenhum desses temas é inédito, pelo contrário, já foram abordados com mais riqueza literária e profundidade em outros textos da escritora. Sua presença, porém, reforça a idéia da unidade da obra clariceana, de um lado, e, de outro, enfatiza o apreço que Clarice tem pelo "contar histórias". Dotada de percepção aguda e desautomatizada, a escritora faz do banal matéria literária justamente por essa capacidade de projetá-lo em um universo mais amplo.

Em contos como Os desastres de Sofia , A mensagem, Legião estrangeira, o leitor depara-se com uma atmosfera misteriosa presente desde o início da narrativa e cuidadosamente elaborada em termos formais. Qual é o elo entre a menina Sofia e o professor? O que busca a trigueira Ofélia na vizinha

⁵⁷ CORTÁZAR, Júlio. Alguns aspectos do conto. In: *Valise de cronópio*. 2ª ed. São Paulo: Perspectiva, 1993. p. 151-152.

paciente? Qual a mensagem deixada pela casa velha e abandonada? Em nenhum dos contos encontramos desenlace efetivo de conflito, respostas a perguntas. Cada conto é uma pergunta infinda que não é respondida em nenhum momento. A abertura de Cortázar, em Clarice, transforma-se em uma grande indagação. Contribuem para essa vocação projetiva dos textos a sutileza perceptiva do narrador e o inusitado das imagens que proliferam na obra.

*Eu tinha nove anos e pouco, dura idade como o talo não quebrado de uma begônia. Eu o espicaçava, e ao conseguir exacerbá-lo sentia na boca, em glória de martírio, a acidez insuportável da begônia quando é esmagada entre os dentes; e roía as unhas exultante.*⁵⁸

Como o leitor pode formar, na sua mente, no seu espírito, uma impressão da personagem partindo da comparação com o talo ácido da begônia? Parece evidente que uma literatura assim construída não se presta a ponto de chegada, mas sim a ponto de partida. Em volta da pequena Sofia, recriada pela memória da Sofia adulta, circulam a vida e o seu mistério. As descobertas são inúmeras para a garota, mas nem ela, nem o narrador, e muito menos o leitor, enxergam com clareza esses mistérios. O sorriso do professor e a vida descortinando-se para a pequena deixam entrever os caminhos tortuosos da iniciação de uma menina e o inefável, intrínseco a toda existência. Deixam-se entrever, jamais são vistos.

Contribui para esse tom misterioso - que se origina da vocação de abertura a experiências amplas a serem vividas pelo leitor -, um certo modo de a escritora introduzir suas histórias, diferente do visto páginas atrás. Lá se viu que era criado um distanciamento entre o leitor e a narrativa através do emprego de formas verbais tradicionais. Na maior parte dos textos que formam *A legião estrangeira*, contudo, Clarice, como ocorre com Poe, segundo a análise de

⁵⁸LISPECTOR, Clarice. *A legião estrangeira*. 3ª ed. São Paulo: Ática, 1982. p. 12.

Cortázar, leva o leitor a sentir as formas, cores e sensações que compõem a narrativa. Há "presença da coisa dita e não discurso sobre a coisa."⁵⁹

O narrador joga abruptamente a personagem e sua história para o leitor, sem preâmbulos nem apresentações. Mais do que economia de meios narrativos - que é uma das características mencionadas com maior frequência nos estudos sobre o gênero conto -, tal procedimento dispensa dados situacionais como o "era uma vez" ou "aconteceu há muito tempo" e coloca o leitor no centro de uma situação, obrigando-o a acompanhá-la, a reconstituir, intuindo, o que a precede. Em Os desastres de Sofia, A mensagem, Tentação, Evolução de uma miopia, Uma amizade sincera e A legião estrangeira não há nenhum tipo de referência que prepare o leitor. A cena abre-se direta sobre a personagem, conforme se observa nas citações seguintes, retiradas dos contos acima referidos: "Qualquer que tivesse sido o seu trabalho anterior, ele o abandonara, mudara de profissão, e passara pesadamente a ensinar no curso primário: era tudo o que sabíamos dele"⁶⁰; "A princípio, quando a moça disse que sentia angústia, o rapaz se surpreendeu tanto que corou e mudou rapidamente de assunto para disfarçar o aceleração do coração"⁶¹; "Ela estava com soluço. E como se não bastasse a claridade das duas horas, ela era ruiva"⁶²; "Se era inteligente, não sabia. Ser ou não inteligente dependia da instabilidade dos outros"⁶³; "Não é que fôssemos amigos de longa data. Conhecemo-nos apenas no último ano da escola."⁶⁴; "Se me

⁵⁹ CORTÁZAR. Op. cit. p. 125

⁶⁰LISPECTOR, Clarice. Op. cit. p. 11.

⁶¹LISPECTOR, Clarice. Op. cit. p. 31.

⁶²LISPECTOR, Clarice. Op. cit. p. 59.

⁶³LISPECTOR, Clarice. Op. cit. p. 75.

⁶⁴LISPECTOR, Clarice. Op. cit. p. 85.

perguntassem por Ofélia e seus pais, teria respondido com o decoro da honestidade: mal os conheci"⁶⁵. O detalhe assim captado amplia-se e expande-se na direção dos temas tratados em cada conto, criando a tensão característica do gênero.

No estudo que faz do conto, Cortázar lista como suas características o tema, a intensidade e a tensão. O tema, de acordo com o que se viu acima, deve "irradiar alguma coisa para além dele mesmo"⁶⁶. Intensidade e tensão são conceitos relacionados ao tratamento literário do tema. Intensidade, para o autor de *O jogo da amarelinha*, "consiste na eliminação de todas as idéias ou situações intermédias, de todos os recheios ou fases de transição que o romance permite ou mesmo exige"⁶⁷. Já a tensão é "uma intensidade que se exerce na maneira pela qual o autor nos vai aproximando lentamente do que conta. Ainda estamos muito longe de saber o que vai ocorrer no conto, e, entretanto, não nos podemos subtrair à sua atmosfera."⁶⁸ Ao colocar o leitor dentro da narrativa, Clarice está construindo a tensão que caracterizará todos os seus contos. É algo que não se consegue reproduzir de forma clara e direta por meio da linguagem verbal, mas tem-se a impressão da intenção da autora. Ao término de cada um dos contos de *A legião estrangeira*, é isto o que resta: a sensação de ter tocado em algo intraduzível. Mais do que a lembrança do enredo, da personagem ou do lugar, o que permanece para o leitor e une Ofélia a Sofia, a Almira, a Mocinha, ao menino míope, enfim, o elo entre cada texto é a própria tensão criada pela escritora. Personagens aparentemente tão diferentes, inseridas em situações diversas, todas elas

⁶⁵LISPECTOR, Clarice. Op. cit. p. 96.

⁶⁶CORTÁZAR, Júlio. Alguns aspectos do conto. In: _____. *Valise de cronópio*. 2ªed. São Paulo: Perspectiva, 1993. p. 153

⁶⁷CORTÁZAR. Op. cit. p. 157

⁶⁸CORTÁZAR. Op. cit. p. 158

experimentam dramas similares, nascidos de uma mesma fonte: a precariedade humana, exposta e radicalizada no tempo presente.

A tensão e a propriedade de projetar para além dos próprios limites o tema proposto - a "abertura" de Cortázar - articulam-se profundamente com a obra de Clarice Lispector. Essa obra remete o leitor às profundezas de si mesmo, ao âmago do universo que o envolve, é uma obra que instiga, que promove a reflexão e estimula a sensibilidade. Tudo isso decorre de um tratamento formal exaustivo dado a situações corriqueiras de nossas vidas, captadas por um certo modo de ver que pinça do canto o detalhe que ampliará os horizontes do leitor. Através dessa percepção - a qual será estudada mais detidamente no próximo capítulo - é que Clarice construirá a tensão, o elo entre seus textos. O que liga uma personagem à outra, um parágrafo ao seguinte, as frases de um mesmo período é sobretudo uma unidade que subjaz à aparente dissonância verificada na obra. O exemplo dado à página 35 deste capítulo, em que a infância de Sofia é comparada ao talo da begônia, volta aqui e poderia estar acompanhado de muitos outros. O que confere significado aos contos de *A legião estrangeira* está por detrás dessas metáforas insólitas e da falta de relações de causa-efeito. É um certo modo de se colocar em determinadas situações, quer como narrador, quer como personagem, quer como leitor, que só pode ser traduzido por essa imagem da tensão.

Dois contos merecem destaque, ainda, neste capítulo que trata da adequação do gênero conto ao projeto literário de Clarice Lispector: O ovo e a galinha, A quinta história. Neles a "abertura" projeta para muito além da narrativa factual. Clarice aí radicaliza a aproximação entre conto e expressão poética ao mesmo tempo que insere efetivamente o texto literário entre aqueles textos capacitados a promoverem a reflexão em qualquer nível. São textos que indicam o

tratamento que a escritora confere à questão do gênero literário, tratamento esse expresso na frase: "Gêneros não me interessam mais"⁶⁹.

O fato de Clarice não se prender aos estreitos limites dos gêneros rende-lhe ampla liberdade formal. Por esse motivo, O ovo e a galinha ou A quinta história situam-se no limite do literário. A crítica, ao tratar desses contos, emprega termos como "tratado" e "meditação"⁷⁰, indicando que eles podem operar, sobre os leitores, como textos de reflexão, aos moldes dos ensaios filosóficos. Em vários momentos de sua história, a literatura foi mais do que diversão ou puro prazer estético. Para os gregos, para os iluministas, para os filósofos existencialistas Sartre e Camus, entre vários outros, romances, contos ou dramas serviram à difusão de idéias. Pode-se questionar, com certeza, como a literatura foi empregada nesses e em outros momentos e se ela não serviu apenas como instrumento de divulgação, sendo desprezadas - ou pouco valorizadas - suas características internas. O certo, contudo, é que o discurso literário é uma das armas de que dispõe o espírito para promover a reflexão. Essa idéia está formulada em praticamente todos os textos de Clarice Lispector. Quem se debruça sobre sua obra percebe que, com o talento dos antigos contadores de histórias, a escritora brasileira tece enredos que levam o leitor a penetrar em um universo de idéias, sensações e impressões, mais do que em um mundo de ações, peripécias e aventuras.

O ovo e a galinha ou A quinta história são textos que representam, de maneira extrema, essa vocação para instrumento de reflexão da qual se falou

⁶⁹ Essa frase aparece em crônica publicada em 29 de maio de 1971 no *Jornal do Brasil* e é repetida em *Água Viva*, obra publicada dois anos mais tarde.

⁷⁰ A expressão "tratado", de autoria de José Miguel Wisnik, é encontrada no ensaio Iluminações profanas (poetas, profetas, drogados), publicado em *O olhar*. Já o termo "meditação" está no capítulo A forma do conto, de *O drama da linguagem - uma leitura de Clarice Lispector*, de Benedito Nunes.

acima. Os elementos básicos de uma narrativa - personagem, narrador, sucessão de acontecimentos no tempo - podem ser aí encontrados, mas enganam aqueles que buscam apenas um relato factual. Os contos citados versam sobre temas complexos que são desenvolvidos a partir dos elementos básicos da narrativa, os quais não são relegados a um segundo plano. O texto literário, por seu arranjo interno, resulta nesse "tratado" ou "meditação", conforme a crítica designou-os. Assim, em O ovo e a galinha, o tema da percepção materializa-se no modo de o narrador conduzir a sua narrativa. O ponto de partida do texto é a constatação da presença de um ovo sobre a mesa da cozinha de manhã. A partir daí o olhar do narrador oscila de um ponto para outro e recheia os dados objetivos - poucos, por sinal - de comentários que remetem a situações distantes das envolvidas inicialmente no relato. Em A quinta história, a morte de baratas, provocada por uma receita caseira composta da mistura de açúcar, farinha e gesso, é repetida por cinco vezes, enfocando, de modo sutil, aspectos variados do fato. Além de tematizar a percepção, o conto volta-se para a questão da própria elaboração da narrativa, apontando para a multiplicidade de maneiras de ver e de narrar.

Tanto em A quinta história como em O ovo e a galinha, percebe-se que a construção dos textos é atravessada por uma liberdade conceitual, mais do que formal. Algo que remete à liberdade necessária à produção de ensaios.

O ensaio não deixa que lhe prescrevam o âmbito de sua competência. Ao invés de executar algo científico ou produzir algo artístico, o seu esforço ainda espelha a disponibilidade infantil, que, sem escrúpulos, se entusiasma com aquilo que outros já fizeram. O ensaio reflete o amado e o odiado, ao invés de conceber o espírito como uma criação a partir do nada, segundo o modelo de uma ilimitada moral do trabalho. O álcere e o lúdico são-lhe essenciais. Ele não começa com Adão e Eva, mas com aquilo de que quer falar; diz o que lhe ocorre, termina onde ele mesmo acha que acabou e não onde nada mais resta a dizer: assim ele se insere entre os despropósitos. Seus conceitos não se constroem a partir de algo primeiro nem se fecham em algo último. As suas interpretações não são algo filologicamente rígido e fundado, mas, segundo o automatizado veredicto de

um certo tipo de vigilante intelecto que serve de cão de guarda da tolice contra o espírito, são, em princípio, sobreinterpretações. ⁷¹

É claro que o tipo de ensaio do qual trata o pensador alemão Theodor Adorno sempre esteve muito mais ligado a fórmulas e convenções no que concerne à linguagem do que o texto literário. Mas o estímulo que move a intenção de liberdade formal, em Adorno ou em Clarice, tem um mesmo fundo:

Ciência e arte se separaram com a progressiva objetivação do mundo ao longo do processo de desmitologização; é impossível restabelecer, com um toque de mágica, uma consciência em que visão e conceito, imagem e signo, constituam uma unidade (se é que isso alguma vez chegou a ocorrer) . . . ⁷²

A obra de Clarice Lispector ocupa-se dessa "objetivação do mundo" e de seus reflexos sobre o indivíduo e a produção literária. Uma das armas de que a escritora dispõe para contornar a situação e tentar transformá-la é apontada pela personagem Ulisses, um ocupado professor de filosofia, do romance *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres*: "Meus poemas são não-poéticos mas meus ensaios são longos poemas em prosa, onde exercito ao máximo a minha capacidade de pensar e intuir." ⁷³

A correlação indicada pela personagem entre prosa e poesia, poema e ensaio encontra a denominação ideal em uma expressão, a de "pensamento-sentimento", apresentada também em *Uma aprendizagem*. Tal expressão é uma espécie de síntese do modo de percepção desenvolvido pela escritora e da maneira como ela aborda a questão do gênero e da palavra literária. Clarice opera, em todos os níveis de sua obra, com a idéia de interpenetração de naturezas e formas, de

⁷¹ ADORNO. O ensaio como forma. In: COHN, Gabriel (Org) *Theodor Adorno - sociologia*. SP: Ática, 1986. p. 168

⁷²ADORNO, Theodor. Op. cit. p. 171.

⁷³LISPECTOR, Clarice. *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres*. 16ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982. p. 100.

comunhão e conjunção de linguagens e de esferas do ser. Por esse motivo, a forma ensaística, ao menos aquela da qual fala Adorno, não está distante da produção da escritora brasileira. Noções de prosa e poesia, ciência e arte perdem a rigidez na busca de um entendimento menos parcial da complexidade da condição humana.

O que a literatura tem a oferecer à filosofia ou à ciência? Em que pese a profundidade da questão, ela pode oferecer, justamente, uma compreensão sintetizada dos fatos, compreensão intuída que, se nem sempre alcança a tradução do real em palavras, deixa o sentimento do mundo incutido no espírito do sujeito. E dessa marca impressa pode emergir a ação. Nesse momento, pois, a literatura exerceu seu poder transformador.

A força do poder transformador da literatura residiria na capacidade que essa tem de revestir a palavra de um sentido vigoroso, sentido esse esgotado no âmbito da comunicação de massa. A perda do vigor das palavras deixa a comunicação opaca e pesada. George Steiner lembra, em *Linguagem e silêncio*, "que a imagem do mundo está escapando ao alcance comunicativo da palavra"⁷⁴. Um conjunto reduzido de palavras é capaz de assegurar a comunicação diária, ainda que o número de vocábulos à disposição dos falantes e escritores seja maior nos dias atuais do que na época de Shakespeare. Aliada à exaustão dos recursos verbais, há que se assinalar o surgimento de linguagens técnicas, cujo emprego fica circunscrito a grupos determinados e específicos. Tais linguagens fragmentam e restringem ainda mais o saber e a comunicação. Uma cena testemunhada por Steiner - dois topólogos, sem conhecerem o idioma um do outro, trabalhando em conjunto e comunicando-se através da "linguagem silenciosa comum a seu

⁷⁴STEINER, George. *Linguagem e silêncio - ensaios sobre a crise da palavra*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988. p. 44.

mister"⁷⁵ - ilustra os rumos da comunicação verbal na época contemporânea: a palavra escrita ou falada tem funções eminentemente práticas e objetivas e sua capacidade criadora e transformadora é substituída por fórmulas comuns a determinados grupos.

A literatura não passou ilesa pelo desgaste sofrido pela linguagem verbal. A quantidade de publicações à disposição no mercado e a "superioridade da 'não-ficção' sobre as formas imaginativas tradicionais" ⁷⁶ desmantelam a própria noção do literário. Entretanto, ainda é nesse âmbito que o vocabulário pode inovar-se, plenificar-se, enfrentar a intraduzibilidade das ações e das emoções mais plenas do indivíduo.

No século XX, os rumos de revitalização da palavra foram perseguidos de modo mais empenhado pelos movimentos de vanguarda, nos quais é possível inserir os modernistas brasileiros de primeira hora⁷⁷. Embora a obra de Clarice Lispector tenha surgido duas décadas depois da Semana de Arte Moderna⁷⁸, a escritora inscreve-se entre aqueles artistas ocupados com a linguagem.

Um dos contos de *A legião estrangeira* coloca no centro de sua problemática justamente o desgaste da palavra. O que aproxima e o que afasta as personagens de A mensagem é a armadilha escondida por trás de cada termo. Acostumados a ver a expressão como uma cilada empregada pelos mais velhos

⁷⁵STEINER. Op. cit. p. 33.

⁷⁶STEINER. Op. cit. p. 25.

⁷⁷Alfredo Bosi, em *História concisa da literatura brasileira*, aponta essa relação ao estudar o Modernismo brasileiro.

⁷⁸*Perto do coração selvagem*, primeira obra da escritora, surgiu em 1944. A Semana ocorreu em 1922.

para enganar os jovens, o casal de personagens do conto surpreende-se, a princípio, diante da constatação da linguagem comum. Não demora muito, porém, para que, também entre eles, a linguagem torne-se artificial e inexpressiva. Ao final do conto, depois de encontrarem-se, emudecidos, diante de uma misteriosa casa velha e abandonada, despedem-se rumo aos seus destinos solitários.

Despediram-se e eles, que nunca se apertavam as mãos porque seria convencional, apertaram-se as mãos, pois ela, na falta de jeito de em tão má hora ter seios e um colar, ela estendera desastradamente a sua. O contato das duas mãos úmidas se apalpando sem amor constrangeu o rapaz como uma operação vergonhosa, ele corou. E ela, com batom e ruge, procurou disfarçar a própria nudez enfeitada. Ela não era nada, e afastou-se como se mil olhos a seguissem, esquiva na sua humildade de ter uma condição.⁷⁹

Ciente da incapacidade inerente à linguagem verbal de nomear o mundo com a clareza e a precisão desejada, nada mais resta ao escritor além de lançar-se na tarefa de purificar o termo gasto, inflacionado pelo uso abusivo, estabelecendo associações e comparações insólitas, desmistificando o sentido de termos consagrados ou malditos pela comunicação coloquial, não temendo o sofisticado ou o rude. O que se alcança com todo esse trabalho no âmbito do arranjo e da seleção da palavra é um texto repleto de imagens. Assim é o texto clariceano. Por isso, provavelmente, é que alguns cineastas convidaram-na a escrever roteiros para cinema, sob o argumento de que sua obra é muito visual.⁸⁰

A imagem poética representa a alternativa de expressão no mundo da palavra gasta. Assim disseram, entre tantos outros, Octavio Paz, Henri Bergson, Gaston Bachelard, Alfredo Bosi. A síntese alcançada por uma bela e boa imagem leva o espírito a redutos inalcançáveis para o pensamento conceitual. Os

⁷⁹LISPECTOR, Clarice. *A legião estrangeira*. 3ª ed. São Paulo: Ática, 1982. p. 41.

⁸⁰LISPECTOR, Clarice. *A descoberta do mundo*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982. p. 46.

complexos caminhos a serem percorridos pelo pensamento, para que se dê a compreensão, são captados por um entendimento mudo, mas atuante, obtido diante de uma associação inesperada e inusitada, desafiadora, inaugural.

Octavio Paz afirma que "A imagem diz o indizível"⁸¹. Ela aproxima significados opostos, submetendo "à unidade a pluralidade do real"⁸², constituindo o recurso que supera a distinção sempre presente no "isto ou aquilo", conforme o poeta mexicano, distinção essa que levou à separação radical entre ciência e arte, como foi apontada por Adorno, em citação feita anteriormente neste capítulo.

Clarice Lispector trata o humano em sua totalidade. Depreende-se das suas narrativas que o homem não é bom ou mau, justo ou injusto, cruel ou bondoso. Ele é bom e mau, justo e injusto, cruel e bondoso. E essa totalidade é flagrantemente captada por sua obra, através de metáforas, de antíteses e de uma densa adjetivação que instauram novas significações a ações e sentimentos ou de uma revitalização de vocábulos desprezados no mundo contemporâneo.⁸³

Sofia, a personagem-narradora do conto que leva seu nome, Os desastres de Sofia, é menina levada que inferniza a vida de seu professor. Este, um dia, é seduzido por uma história criada por ela. O conto inteiro remete à ambivalência. A infância, aí, está longe de ser representada como a época da pureza e da inocência. Ou melhor, ela não é *apenas* pureza e inocência. E, para levar o leitor a perceber o mundo latente que aflige e ocupa a menina de nove anos,

⁸¹PAZ, Octavio. *O arco e a lira*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984. p. 129.

⁸²PAZ, Octavio. Op. cit. p. 120.

⁸³Em artigo à revista *Transformação*, Maria Elisa de Oliveira percebe, no emprego de oxímoros e paradoxos, um recurso de síntese que despertaria o leitor. O texto, que examina alguns dos romances de Clarice Lispector à luz de Bachelard, registra que a prosa da escritora brasileira é capaz de oferecer ao leitor "uma grande alegria de palavras" e que ela está povoada de "imagens-frases".

a escritora tece uma história em que abundam comparações e relações que reforçam a idéia de ambivalência sugerida pelo enredo.

De fundo antitético são as expressões listadas a seguir, retiradas do conto: **controlada impaciência; criança que tenta desastradamente proteger uma adulto; glória de martírio; negros sonhos de amor; na classe todos nós éramos igualmente monstruosos e suaves; doces nomes feios; o olhar era uma pata macia e pesada sobre mim; olhos que, com as inúmeras pestanas, pareciam duas baratas doces; escorregadia segurança; na minha impureza eu havia depositado a esperança de redenção nos adultos; alma suja de menina; criança confusa e sem candura, e que se deixara docilmente guiar pela minha diabólica inocência; choque de amor; tão cheia de garras e sonhos.**

Em todas essas expressões, observa-se o aspecto paradoxal do conto de Clarice. Também as comparações e metáforas são marcas de sua prosa. Se não há a palavra exata para traduzir seu "pensamento-sentimento", então a comparação pode iluminar a consciência, levando-a onde nenhuma palavra sozinha, por mais exata que seja, pode chegar. A pureza infantil é mencionada com simplicidade e prosaísmo: "pura como ia com meu café com leite e a cara lavada". O devaneio vivido antes da chegada do sono faz com que minutos pareçam "velhos séculos de escuríssima doçura". "Velhos séculos" é expressão que permite imaginar um tempo longo e pesado, sedimentado, enquanto "doçura" reproduz a fragilidade e o prazer dos instantes em que, nem acordado, nem dormindo, o ser flutua nas asas da imaginação. A relação que a menina mantém com o parque de sua escola é reproduzida e captada através de outra comparação: "Era tão bonito para mim como seria para um esquilo ou um cavalo". E, igualando-se a animais silvestres, Sofia corre por entre árvores e relvas. A impossibilidade de ver ou de entender, tão perto se está do objeto da visão ou da compreensão, é assim

representada: "O que vi, vi tão de perto que não sei se vi. Como se meu olho curioso se tivesse colado ao buraco da fechadura e em choque deparasse do outro lado com outro olho colado me olhando". A esses somam-se outros exemplos em que a escritora sobrepõe situações, buscando, como termo de comparação a uma emoção complexa, um elemento trivial, cotidiano, doméstico: "Ele parecia um mendigo que agradecesse o prato de comida sem perceber que lhe haviam dado carne estragada". Longe de simplificar ou banalizar a narrativa, esse tipo de relação ajuda a reinventar significados em lugar de criar imagens complexas e inéditas.

No âmbito da palavra, especificamente, o texto de Clarice Lispector redimensiona o sentido de certos vocábulos. **Humildade, esperança, graça, bondade, preciosidade, delicadeza, docilidade, vazio, pleno, dureza, orgulho, paixão, pureza, impureza, avareza** são alguns dos termos que habitam as páginas dos romances, contos e até crônicas da escritora. Em determinado aspecto, a simples presença dessas palavras já causa estranhamento. **Humildade**, por exemplo, é palavra gasta, além de pouco familiar ao universo contemporâneo. Mas, em Clarice, ela indica um modo de existir que precisa ser reconquistado e que remete a um estado que é intrínseco ao ser humano. Esse modo de existir consiste na consciência "de se ser plenamente incapaz" e denomina também uma técnica de escrever⁸⁴. **Adivinhar** é outro termo freqüente na obra da escritora e que aponta para a natureza do "intuito cognoscitivo"⁸⁵ que a marca e que se refere à constatação de que uma parcela considerável do conhecimento que o homem

⁸⁴LISPECTOR, Clarice. *A legião estrangeira*. Rio de Janeiro: Editôra do Autor, 1964. p. 144.

⁸⁵A expressão vem de Benedito Nunes, que a emprega no capítulo Uma temática da existência, em *O drama da linguagem - uma leitura de Clarice Lispector*. Ele nota, na ficção da escritora, que "é relevante a presença de um intuito cognoscitivo, espécie de eros filosófico que a anima" (p. 99).

pode ter de si e do mundo é atingido através de métodos não verificáveis empiricamente.

Imagens nunca antes sonhadas, termos revisitados e empregados sem pudor asseguram uma densidade poética à prosa de Clarice Lispector e colocam sua obra no espaço privilegiado do literário. Mais do que divertimento, mais do que pesquisa estética, sua obra é instrumento de engrandecimento do espírito. Ela oferece entretenimento - que contadora de histórias envolvente! -, regozija aqueles que buscam a lapidação da língua e leva o sujeito para muito além de si mesmo, às entranhas do mundo latente e às suas próprias entranhas. A leitura dos contos de Clarice conduz o pensamento a caminhos labirínticos, talvez intrafegáveis fora do âmbito do discurso literário. Ao fechar o livro de contos *A legião estrangeira*, o leitor tem impresso em sua alma um pequeno inventário do que é a condição humana. Egoísmo, avareza, incapacidade de amar e de comunicar representam a face cotidiana do homem. O reverso dessa face pode ser um sujeito mais humilde, mais delicado, voltado para uma comunicação mais efetiva. Esse sujeito, para existir, necessita de um contexto menos desumano. A busca desse contexto e desse sujeito é o estímulo que move a obra de Clarice.

Exercendo a função de abertura a horizontes mais amplos, os contos da escritora brasileira projetam o leitor para a reflexão transformadora e atuante, de modo que o texto literário possa ser visto como um espaço de produção de conhecimentos e de estimulação de experiências novas ou renovadas. Nesse ponto residiria uma contribuição fundamental dada pela escritora à literatura nacional. É claro que o estilo de Clarice, marcado pela observação atenta e profunda do banal e do corriqueiro e ocupado com a pesquisa da expressão, contribuiu para a sedimentação do conto brasileiro contemporâneo, tornando-o objeto de leitura e de análise em todo o mundo. É importante, contudo, salientar que os textos de A

legião estrangeira, assim como os demais produzidos por Lispector, oferecem-se aos leitores como instrumentos de conhecimento pleno das realidades mais íntimas do humano. Familiarizar o leitor com esse tipo de texto é aproximá-lo daquilo que, ainda hoje, poderia ser chamado efetivamente de arte literária.

UM MODO DE CONTAR HISTÓRIAS

Não é sem freqüência que se encontra a palavra "crise" associada à ficção de Clarice Lispector. Alfredo Bosi, por exemplo, em sua *História concisa da literatura brasileira*, aponta a crise da personagem-ego, a da fala narrativa e a da função documental da prosa romanesca⁸⁶. Em artigo publicado na revista *Remate de males*, o termo aparece para designar "a destruição do espaço exterior, social, enquanto hipótese de realidade, e a conseqüente condenação do indivíduo ao solipsismo"⁸⁷. Em outros estudos⁸⁸, ainda, a palavra crise - ou outras que indiquem

⁸⁶BOSI, Alfredo. Clarice Lispector. In: _____. *História concisa da literatura brasileira*. 2ªed. São Paulo: Cultrix, 1993. p. 478.

⁸⁷MOISÉS, Carlos Felipe. Clarice Lispector: ficção em crise. REMATE DE MALES. Campinas: UNICAMP, n. 9, 1989.

o desmantelamento de um conjunto de procedimentos narrativos comuns à ficção, sobretudo até o início do século XX - é atribuída à prosa de Clarice.

Mas o que se pode chamar, exatamente, de uma ficção em crise?

A crise da narrativa de que se fala aqui está relacionada à possibilidade de representação e de captação do real. Essa possibilidade, por sua vez, não se restringe aos domínios da arte e da literatura. Na verdade, os procedimentos adotados pelos artistas, a partir de determinada época, refletem as transformações vividas pela sociedade como um todo. Tais transformações, cujos primórdios remontam ao século XVI, avançam durante o século XIX e atingem impressionante velocidade no XX. Trata-se de modificações nos domínios da ciência, da técnica, da economia e da filosofia que significaram, por um lado, o "alargamento do horizonte do ser humano e o enriquecimento em experiências, conhecimentos, pensamentos e possibilidades de vida"⁸⁹. De outra parte, porém, revelaram ao indivíduo a "precariedade de sua situação num mundo caótico, em rápida transformação, abalado por cataclismos guerreiros, imensos movimentos coletivos, espantosos progressos técnicos que, desencadeados pela ação do homem, passam a ameaçar e dominar o homem"⁹⁰. As transformações e progressos vividos pela espécie humana deixaram-na sem critérios confiáveis de

⁸⁸ Fábio Lucas, em ensaio publicado na revista TRAVESSIA, fala em "impasse da narrativa contemporânea"; na mesma revista, Bella Jozef fala em "desestruturação da narrativa tradicional". O crítico Benedito Nunes, em texto encontrado na revista REMATE DE MALES, refere-se a "naufrágio da introspecção" e "fracasso da linguagem" ao analisar os procedimentos desenvolvidos pela escritora em suas obras. O que transparece nas análises que esses autores fazem da ficção de Lispector são as diferenças que essa guarda em relação às narrativas tradicionais.

⁸⁹AUERBACH, Erich. A meia marrom. In: _____. *Mimesis*. São Paulo: Perspectiva, 1971. p. 482.

⁹⁰ROSENFELD, Anatol. Reflexões sobre o romance moderno. In: _____. *Texto e contexto*. Brasília: Perspectiva, 1973. p. 86.

ordenação de sua experiência. Em um dos capítulos de *Modernismo - guia geral*, James McFarlane assinala a presença, já no final do século XIX, de "uma sensação de fluxo, a idéia de um *continuum*, coisas correndo juntas em sentidos muitas vezes contrários aos ditames do simples bom senso (embora bastante familiares em sonhos) pareciam as únicas capazes de auxiliar na compreensão de certos fenômenos desconcertantes da vida contemporânea, de outra forma inexplicáveis."⁹¹

Ora, esse cenário não propiciava ao sujeito da época a confiança necessária para que ele pudesse representar o mundo, que se lhe apresentava confuso, caótico e vertiginoso. Além desse fato - ou em decorrência dele -, o homem passou a conviver mais intensamente com a relativização de sua própria consciência, a qual parecia não dispor mais do "direito de impor às coisas - e à própria vida psíquica - uma ordem que já não parece corresponder à realidade verdadeira."⁹² Essa noção da relativização da capacidade de representação da consciência foi fundamental para a arte moderna, que incorporou, na estrutura das diferentes manifestações artísticas, a dúvida sobre a "posição absoluta da 'consciência central' ", como se lê em Anatol Rosenfeld.

Incapazes de acompanhar com absoluta fidedignidade o desenrolar dos acontecimentos ou o movimento psíquico do sujeito, certas posturas tradicionais em termos de representação serão rompidas. Mergulhar na objetividade das coisas e entregar-se ao mundo como se ele ainda fizesse sentido

⁹¹McFARLANE, James. O espírito do modernismo. In: BRADBURY, Malcolm & McFARLANE, James. *Modernismo - guia geral*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989. p. 62-63.

⁹²ROSENFELD, Anatol. Reflexões sobre o romance moderno. In: _____. *Texto e contexto*. Brasília: Perspectiva, 1973. p. 81.

não é mais possível⁹³. Em conseqüência, o "escritor como narrador de fatos objetivos, desaparece quase que completamente"⁹⁴. A noção de tempo linear e cronológico deixa de fazer sentido; em seu lugar, sedimenta-se a fusão de momentos tais como eles são percebidos - ou rememorados - pela consciência do sujeito. O narrador deixa de ser um intermediário entre o leitor e a obra e, em decorrência da omissão ou desaparecimento desse intermediário, somem também a "ordem lógica da oração e a coerência da estrutura que o narrador clássico imprimia à seqüência dos acontecimentos"⁹⁵. Há um esforço para representar a experiência do indivíduo de modo direto. Para tanto, em lugar de narração objetiva e distanciada dos acontecimentos ou do psiquismo da personagem, o narrador buscará acompanhar o fluxo de sua consciência, a qual segue procedimentos próprios, que, na maior parte das vezes, não obedecem a percursos claramente definíveis.

Todos esses procedimentos - diluição da noção de tempo como uma categoria linear e ordenada; impasse quanto à capacidade de representação; percepção dos limites da capacidade da consciência de organizar o mundo e as experiências subjetivas - podem ser encontrados na ficção de Clarice Lispector, embora a escritora dê feições próprias a sua literatura.

O conto O ovo e a galinha, por exemplo, apresenta os elementos mínimos de uma narrativa: narrador - que também é personagem -, ação e sucessão temporal. A primeira frase do texto atesta isso: "De manhã na cozinha

⁹³Essa idéia encontra-se em ADORNO, Theodor. Posição do narrador no romance contemporâneo. In: BENJAMIN, Walter et al. *Textos escolhidos*. 2ªed. São Paulo: Abril Cultural, 1983. (Os Pensadores) p. 269.

⁹⁴AUERBACH, Erich. A meia marrom. In: _____. *Mimesis*. São Paulo: Perspectiva, 1971. p. 469.

⁹⁵ROSENFELD. Reflexões sobre o romance moderno. In: _____. *Texto e contexto*. Brasília: Perspectiva, 1973. p. 84.

sobre a mesa vejo o ovo". Há precisão de tempo e de lugar, aí estão sujeito e objeto do enunciado. A presença desses elementos mínimos, porém, não impede que esse seja um dos textos mais instigantes da escritora Clarice Lispector. Eles funcionam, em realidade, como uma armadilha ao leitor, que, aparentemente de posse das ferramentas da narrativa tradicional, é jogado em um fluxo vertiginoso de idéias e colocado face ao que Eliane Zagury chamou de "o *stream of consciousness* mais puro que a língua portuguesa viu".⁹⁶

O fluxo ao qual é lançado o leitor e que sustenta a organização do texto nasce da diluição dos limites temporais, atestado pelo próprio narrador:

*Ver um ovo nunca se mantém no presente: mal vejo um ovo e já se torna ter visto um ovo há três milênios. - No próprio instante de se ver o ovo ele é a lembrança de um ovo. - Só vê o ovo quem já o tiver visto. - Ao ver o ovo é tarde demais: ovo visto, ovo perdido. - Ver o ovo é a promessa de um dia chegar a ver o ovo. - Olhar curto e indivisível; se é que há pensamento; não há, há o ovo.*⁹⁷

A percepção vive em um lapso originário, lembra José Miguel Wisnik⁹⁸, fazendo com que, no instante mesmo em que um objeto é percebido por um dos sentidos humanos, esse ato perceptivo já seja um ato passado. O reflexo disso para a arte literária é que há, sempre, uma distância entre o ver e o contar, o pensar e o escrever. Tal distância elimina, então, a possibilidade da plena representação objetiva do real. O narrador não se empenha em contar, passo a passo, aquilo que vê. Ele empenha-se na tentativa de reproduzir a repercussão daquilo que foi visto. Por isso, a prosa de O ovo e a galinha tem um ritmo frenético; ela condensa idéias e imagens e reitera-as, como se tentasse não perder de vista o

⁹⁶ZAGURY, Eliane. Clarice Lispector e o conto psicológico brasileiro. In: _____. *A palavra e os ecos*. Petrópolis: Vozes, 1971. p. 26.

⁹⁷LISPECTOR, Clarice. *A legião estrangeira*. 3ªed. São Paulo: Ática, 1982. p. 49.

⁹⁸WISNIK, José Miguel. Iluminações profanas (poetas, profetas, drogados). In :NOVAES, Aduino (Org.). *O olhar*. São Paulo: Companhia das Letras/FUNARTE, 1989.

objeto desencadeador da visão e da narração; as frases sucedem-se rapidamente, não se observa a presença de processos subordinativos muito complexos, e a estrutura sintática das orações é a básica, construída em torno do sujeito e do predicado. Por meio de linguagem tão singelamente construída, a qual conjuga a aprendizagem verbal pela criança e

... a mais audaciosa elucubração especulativa, a narrativa tenta pensar ao mesmo tempo o pensamento e o pensado, o sujeito e o objeto (...) Por aí revigoram-se o sujeito que vê e o visto, o visível, evidenciando o avesso da banalização que tende a conduzir a vida atual em seus modos estandarizados de ação e de percepção. Abolição do tempo cronológico para reiventá-lo em sua plenitude voraz⁹⁹.

Não parece difícil associar o movimento rápido e por vezes desordenado de textos como O ovo e a galinha ao mundo contemporâneo. Um olhar que vaga do ovo-objeto ao sujeito, que enxerga na galinha o disfarce do ovo e dela parte para voltar ao "eu" é um olhar acostumado ao excesso. O homem contemporâneo tem muito o que ver, seus sentidos são constantemente evocados e, por isso, eles, muitas vezes, ficam anestesiados. De tanto que há para ver, desaprende-se a olhar.

O olhar do qual trata a autora de *Laços de família* é aquele que, em lugar de cegar-se ante o excesso do visível, é capaz de deter-se no objeto e evocar o mundo que ele em si reproduz. Não é só na visão do ovo que esse modo de relacionar-se com o visível - aquilo que é passível de ser visto, com os olhos do corpo ou com os olhos da alma - fica exposto na sua obra. É distraído e divagante

⁹⁹CAMPOS, Maria do Carmo. Clarice Lispector e a vida danificada. In: DUARTE, Constância Lima (Org.). *Anais do 5º seminário nacional mulher e literatura*. Natal: Editora da UFRN, 1995.p. 208.

o olhar que move o narrador de *A hora da estrela*, que diz: "Será que o meu ofício doloroso é o de adivinhar na carne a verdade que ninguém quer enxergar?"¹⁰⁰.

Também a protagonista do conto Os desastres de Sofia dedica-se àquilo que se disfarça, ao que não está ao alcance do olhar superficial e que, por isso, dificilmente é percebido. Tendo como tarefa de aula a recriação da história de um homem pobre que enriquece através de trabalho árduo, após procurar inutilmente mundo afora por um tesouro com o qual sonhara, a menina diverge da lição sugerida pelo mestre. Este, de acordo com a protagonista e narradora da história, quisera deixar implícito que a riqueza só poderia ser alcançada através do trabalho pesado. Mas ela levemente "concluía pela moral oposta: alguma coisa sobre o tesouro que se disfarça, que está onde menos se espera, que é só descobrir..."¹⁰¹. Em decorrência de sua atenção voltada para o reverso do estabelecido - a possibilidade casual de enriquecimento, independente do esforço pessoal -, Sofia atrai a atenção do professor.

A verdade que poucos querem - ou conseguem - ver, ou a que se encontra no óbvio, no corriqueiro e no inesperado, como ocorre com a que Sofia descobre, ou a revelada pela casa abandonada, em A mensagem, é a mais difícil de ser enxergada, diz o personagem Ulisses a sua amada, no romance *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres*: "O óbvio, Lóri, é a verdade mais difícil de se enxergar."¹⁰²

¹⁰⁰LISPECTOR, Clarice. *A hora da estrela*. 17ª ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1990.p. 74.

¹⁰¹LISPECTOR, Clarice. *A legião estrangeira*.3ªed. São Paulo: Ática, 1982.p. 17.

¹⁰²LISPECTOR, Clarice. *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres*.16ªed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.p. 98.

Essa verdade é alcançada através de um olhar que se detém no capim (não foi daí que surgiu Macabéa?), no pequeno, no inusitado. Animais e marginalizados povoam as páginas da escritora. Esse olhar tão sem direção, mas de foco tão preciso quando repousa, é flagrado em sua amplitude nas crônicas de *A descoberta do mundo*. São estudantes, empregadas domésticas, cronistas esportivos e programas de televisão, entre um sem-número de assuntos aí abordados, que despertam o olhar de Clarice. Diante da profusão de coisas a serem vistas, a escritora não rejeita nenhuma, pelo contrário, dedica a mesma atenção e o mesmo olhar profundo a qualquer um dos objetos ou seres que passam por ela.

Ao proceder dessa forma, Clarice Lispector trata "o cotidiano como impenetrável e o impenetrável como cotidiano", conforme lemos em Benjamin, na análise que ele faz sobre o surrealismo.¹⁰³ Sem que possa ser considerada surrealista, Lispector profaniza o sagrado e sacraliza o profano ao longo de sua obra, promovendo uma reflexão sobre essas esferas da vida humana. Atos singelos e diários, como a já mencionada visada sobre o ovo, mas também o passeio na casa de uma prima distante, em Evolução de uma miopia; a doença do animal de estimação, em Macacos; a refeição semanal, em A repartição dos pães; a morte de baratas, em A quinta história, entre outros, adquirem, em suas páginas, dimensões grandiosas e repercutem nos personagens como momentos dramáticos ou intensos, mas nunca banais, desimportantes. O gesto mais distraído, mais automático, encerra em si um mistério, um universo de sensações e experiências a serem decifradas. Em contrapartida, o impenetrável, os grandes mistérios que

¹⁰³BENJAMIN, Walter. O surrealismo. O último instantâneo da inteligência européia. In: _____. *Magia e técnica, arte e política*. 4ªed. São Paulo: Brasiliense, c1985 (Obras escolhidas; v.1) p. 33.

ainda não foram decifrados acompanham o homem em sua atividade diária e fazem parte de sua condição, cabendo a ele aceitá-lo, pois

*... para esse mundo incompreensível nós fomos criados e nós mesmos também incompreensíveis, então é que há uma conexão entre esse mistério do mundo e o nosso, mas essa conexão não é clara para nós enquanto quisermos entendê-la ...*¹⁰⁴

Esse olhar clariceano, que privilegia o misterioso e evidente e no qual "um acontecimento exterior insignificante libera idéias e fileira de idéias"¹⁰⁵ remete a um certo modo de o narrador conhecer e dar a conhecer. Tal propriedade do olhar - a de referir-se aos modos de produção do conhecimento - é assinalada por Alfredo Bosi em ensaio do livro *O olhar*: "Uma teoria completa do olhar (sua origem, sua atividade, seus limites, sua dialética) poderá coincidir com uma teoria do conhecimento e com uma teoria da expressão"¹⁰⁶.

O percurso labiríntico percorrido pelo narrador de O ovo e a galinha permite uma apreensão subjetiva, mas profunda, não apenas do objeto - o ovo - como também da consciência que o admira. O desencadeamento de imagens, pensamentos e lembranças que se observa no conto torna-se possível na medida em que o narrador não se ocupa objetivamente daquilo que vê. Pelo contrário, o que vê torna-se ponto de confluência de uma série de episódios despertados por esse contato *absoluto* com a matéria de sua percepção.

¹⁰⁴LISPECTOR, Clarice. Prece por um padre. In:_____. *A descoberta do mundo*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984. p. 24.

¹⁰⁵AUERBACH, Erich. A meia marrom. In:_____. *Mimesis*. São Paulo: Perspectiva, 1971.p.475.

¹⁰⁶BOSI, Alfredo. Fenomenologia do olhar. In: NOVAES, Adauto (Org.)*O olhar*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989. p. 66.

A noção de "absoluto" é extraída da *Introdução à metafísica*, do filósofo Henri Bergson. Segundo o pensador francês, símbolos e pontos de vista colocam o observador de fora da coisa. Conhecer sem prender-se a pontos de vista e sem apoiar-se em símbolos é atingir a essência da coisa, penetrar no seu absoluto. Para clarear sua argumentação, o pensador recorre a um exemplo dos domínios literários, o qual se revela bastante útil para sustentar a idéia aqui construída. Diz Bergson que um romancista, na descrição de uma personagem, pode descrever "os traços de caráter, fazer falar e agir seu herói tanto quanto queira: tudo isto não valerá o sentimento simples e indivisível que eu experimentaria se coincidissem um instante com a própria personagem."¹⁰⁷

É certo que, em uma obra de arte literária, não há como escapar totalmente da adoção de um ponto de vista, por mais fragmentado que este seja. Contudo, identifica-se, em Clarice Lispector, o esforço de chegar o mais próximo possível do que seja a essência do objeto e, sobretudo, do sujeito, seguindo, aliás, uma tendência da literatura contemporânea, conforme foi visto no início deste capítulo. Tanto na forma como o narrador aproxima-se da matéria de sua narração quanto no modo como o leitor recebe o texto, a escritora procura afastar-se dos domínios da análise objetiva, distante e parcial e adota, como procedimento, aquilo que Bergson tratou como intuição, ou seja, "a *simpatia* pela qual nos transportamos para o interior de um objeto para coincidir com o que ele tem de único e, conseqüentemente, de inexprimível."¹⁰⁸

A afinidade que se nota entre a literatura de Clarice e essas noções acima referidas está expressa em uma passagem do conto Os obedientes.

¹⁰⁷BERGSON, Henri. *Introdução à filosofia*. In: BACHELARD, Gaston et al. *Textos escolhidos*. São Paulo: Abril Cultural, 1974. (Os Pensadores) p. 19.

¹⁰⁸BERGSON. Op. cit. p. 20.

Trata-se de uma situação simples, um fato a contar e esquecer.

Mas se alguém comete a imprudência de parar um instante a mais do que deveria, um pé afunda dentro e fica-se comprometido. Desde esse instante em que também nós nos arriscamos, já não se trata mais de um fato a contar, começam a faltar as palavras que não o trairiam. A essa altura, afundados demais, o fato deixou de ser um fato para tornar-se apenas a sua difusa repercussão.¹⁰⁹

A primeira constatação a que se pode chegar examinando o fragmento acima é que a narrativa construída sobre o fato, sobre o acontecimento está perdendo sua supremacia entre os escritores contemporâneos, pelo menos entre aqueles que não pretendem figurar na lista dos mais vendidos. Cientes da impossibilidade ou da artificialidade de reproduzir o real, segundo moldes realistas, como já foi dito no início deste capítulo, os ficcionistas atualmente envolvem-se com os fatos. Ao proceder desse modo, detendo-se diante da matéria da narração, o narrador acaba coincidindo com o objeto de seu relato. Dessa coincidência nasce a impossibilidade de expressar objetivamente aquilo em que o pé afunda, o que se coloca sob a superfície da descrição direta. Diante do envolvimento, do engajamento, da coincidência entre o sujeito e o objeto de sua percepção, os fatos tornam-se secundários; o importante passa a ser a repercussão dos mesmos, o efeito que eles produzem no narrador e no leitor. Aí, então, dá-se o conhecimento.

O conhecimento que o narrador obtém e produz alimenta-se de uma certa disponibilidade do sujeito, o qual precisa entregar-se ao mundo dos objetos e das impressões sem comandá-los, como ocorre no âmbito da ciência positiva, forma como Bergson designa a ciência que opera primordialmente com conceitos e que busca o estabelecimento de relações lógico-causais entre os fenômenos. O sujeito que se põe a conhecer o mundo, em Clarice ou em Bergson, não parte de uma situação privilegiada em relação ao objeto de seu conhecimento.

¹⁰⁹LISPECTOR, Clarice. *A legião estrangeira*. 3ª ed. São Paulo: Ática, 1982. p. 89.

Tratando da técnica descritiva de Clarice Lispector, Carlos Felipe Moisés, em ensaio já citado, observa que a consciência, ao debruçar-se sobre o mundo das coisas, está em busca de sua própria essência:

*Linguagem de espelhos, jogo dialético eu versus mundo, esse descritivismo almeja reproduzir aquele momento imponderável da percepção em que o sujeito se identifica com o objeto, na tentativa de finalmente aparecer para si mesmo, naquele instante irrepetível, também revestido da mesma íntima e intransferível individualidade, detectada nas coisas: a **essência**, não só dos objetos, mas de si mesmo. A consciência que se debruça sobre as coisas, para apreender-lhes a essência, está na verdade tentando apreender a essência de si mesma. Como se o mundo fosse o espelho do eu, e como se apreender a imagem refletida equivalesse à apreensão do eu verdadeiro.*¹¹⁰

Buscando-se no mundo das coisas - ainda que sejam objetos ínfimos ou desprezíveis -, o sujeito e sua consciência abandonam uma posição de observadores privilegiados, capazes de designar sentido às coisas. Uma das conseqüências disso pode ser observada em um dos traços fundamentais do narrador lispectoriano: o reconhecimento de seus limites. Limites de entendimento, limites quanto ao manejo com a expressão, limites quanto à parcialidade do narrado. Esses limites não são defeitos; na verdade, são méritos de um narrador que, inserido no panorama da literatura moderna, não se contenta mais apenas com o papel de transmissor de mensagens codificadas.

A configuração do narrador de *A legião estrangeira*, conforme será visto a seguir, articula-se perfeitamente com a dimensão que a escritora brasileira tem do humano. Frágil, precário, ambíguo e precioso, o sujeito que povoa as páginas de Clarice Lispector jamais poderia ser narrado por uma consciência que não se revelasse também fragmentada e precária. Tem-se aqui, pois, a constatação de que a forma literária que caracteriza a escritora não provém de

¹¹⁰MOISÉS, Carlos Felipe. Clarice Lispector: ficção em crise. REMATE DE MALES. Campinas: UNICAMP, n. 9, 1989. p. 155.

estudos conscientes e prévios; Clarice não se filia a tendências literárias¹¹¹. A forma literária que a escritora desenvolve ao longo da sua obra nasce da situação mesma que a engendrou. Pode-se mencionar a esse propósito a colocação de Carlos Felipe Moisés acerca da afinidade entre a problemática presente na obra da autora de *Onde estivestes de noite?* e a filosofia de inspiração fenomenológica:

... não se trata de influência, creio, nem de decisão deliberada, e sim de consubstanciação entre uma personalidade criadora, especialmente exigente, e determinado sentimento de um espírito de época, que independe da ortodoxia desta ou daquela corrente filosófica.¹¹²

Quando são mencionadas, pois, as afinidades existentes entre a ficção de Clarice e a filosofia existencialista ou fenomenológica ou as semelhanças que ela apresenta em relação a escritores estrangeiros¹¹³, fala-se, em essência, na confluência de pensamentos de uma época, fala-se em "*Zeitgeist*", um espírito unificador que se comunica a todas as manifestações de culturas em contato, naturalmente com variações nacionais."¹¹⁴

Articulado ao pensamento de sua época e correspondendo a uma determinada visão do humano, o narrador em *A legião estrangeira* deixa de

¹¹¹Clarice demonstra um certo repúdio às convenções literárias. Em crônica publicada em 29 de maio de 1971, no *Jornal do Brasil*, ela afirma que "gêneros não me pegam mais", afirmação que aparecerá também, dois anos mais tarde, em *Água viva*. Em outro texto escrito ao JB, a escritora, solicitada a registrar o surgimento de um Clube Nacional de Poesia, manifesta sua descrença nesse tipo de agremiação, argumentando que a poesia é incluível.

¹¹²MOISÉS, Carlos Felipe. Clarice Lispector: ficção em crise. REMATE DE MALES. Campinas: UNICAMP, n.9.1989. p.155.

¹¹³A leitura comparativa entre textos de Clarice Lispector e de autores como Virgínia Woolf e James Joyce moveu vários estudos críticos. Em 1944, por exemplo, Álvaro Lins, comentando o romance de estréia de Clarice, identifica afinidades entre Lispector, Joyce e Woolf. Já o artigo Pelos caminhos do coração selvagem, sob o signo do desejo, de Rita Schmidt, indica os pontos distintivos entre a escritora brasileira e o Joyce de *A portrait of the artist as a young man*.

¹¹⁴ROSENFELD, Anatol. Reflexões sobre o romance moderno. In: _____. *Texto e contexto*. Brasília: Perspectiva, 1973. p. 75.

ser impessoal e neutro e revela-se, posiciona-se, empenha-se, mesmo quando não é uma das personagens do texto, situação observada em seis dos treze contos que compõem a obra: A mensagem; Tentação; Viagem a Petrópolis; A solução; Evolução de uma miopia e Os obedientes . Outras seis histórias - Os desastres de Sofia; Macacos; O ovo e a galinha; A quinta história; Uma amizade sincera e A legião estrangeira - são narradas na primeira pessoa do singular e A repartição dos pães , na primeira pessoa do plural. Narrados em primeira ou terceira pessoa, o que se nota no conjunto do livro é a extrema subjetividade na apresentação da matéria da narrativa.

Fatos e palavras ultrapassam o narrador, como se lê no conto Os desastres de Sofia, que abre a obra aqui analisada

*... sem saber que obedecia a uma das coisas que mais acontecem no mundo, eu estava sendo a prostituta e ele o santo. Não, talvez não seja isso. As palavras me antecedem e ultrapassam, elas me tentam e me modificam, e se não tomo cuidado será tarde demais: as coisas serão ditas sem eu as ter dito.*¹¹⁵

Essas palavras que antecedem e ultrapassam colocam em cena, por um lado, um dos pontos cruciais da obra de Clarice, que é a linguagem enquanto constituidora do ser humano. As coisas passam a existir porque são nomeadas: o drama maior é o da capacidade de expressão total ou o da capacidade do silêncio total. Diante dessas impossibilidades, fica o homem lutando por uma expressão o mais cristalina possível. Essa vulnerabilidade humana diante da capacidade expressiva afeta igualmente o narrador ficcional. Ele não detém o domínio da narrativa, ele é tão manipulado por ela quanto ele a manipula.

¹¹⁵LISPECTOR, Clarice. *A legião estrangeira*. 3ª ed. São Paulo: Ática, 1982. p.12.

Em decorrência daquilo que Marcel Proust denominou "memória involuntária", ocorrem ao narrador sensações, percepções, idéias que se interpõem ao narrado, alterando-lhe a configuração inicial - se é que o narrador clariceano tem alguma configuração inicial do que vai narrar. Proust, segundo Auerbach, alcança o reviver das sensações e experiências passadas "confiando-se à direção de sua própria consciência, mas não da consciência presente em cada instante, mas da consciência rememorante"¹¹⁶. Essa consciência rememorante ou involuntária não está sob a tutela do intelecto, lembra Walter Benjamin, referindo-se à questão da *mémoire involontaire*, por ele apontada como a realização literária de um dos conceitos da filosofia de Henri Bergson, a *durée*¹¹⁷. Nos contos de *A legião estrangeira*, há inúmeras situações que se passam no âmbito dessa "memória involuntária".

Sofia, protagonista e narradora de um dos relatos do livro, entrega-se a esse movimento involuntário ao narrar sua vida diária com um professor tomado por ela como objeto de cuidados e tirania. O conto refere-se a um episódio ocorrido quando a narradora tinha nove anos; em certo momento, a narração volta-se para um evento passado quando a personagem já tinha treze anos; depois, é retomada a história da menina de nove anos. Em nenhum momento, entretanto, a narradora - mulher já adulta - afasta-se da cena, chegando a afirmar :

*Não consigo imaginar com que palavras de criança teria eu exposto um sentimento simples mas que se torna pensamento complicado.*¹¹⁸

¹¹⁶AUERBACH, Erich. A meia marrom. In: _____. *Mimesis*. São Paulo: Perspectiva, 1971. p. 476.

¹¹⁷BENJAMIN, Walter. Sobre alguns temas em Baudelaire. In: _____. *Charles Baudelaire - um lírico no auge do capitalismo*. São Paulo: Brasiliense, 1989.

¹¹⁸LISPECTOR, Clarice. *A legião estrangeira*. 3ª ed. São Paulo: Ática, 1982. p. 17.

Se as palavras da Sofia menina ficaram para trás, a história por ela vivida não ficou, pelo contrário, é uma das que determinaram a Sofia adulta. Ao rememorar o episódio, a narradora comprova que o passado, mesclado com o presente, constitui o universo íntimo dos sujeitos. Esse universo pode vir à tona sem um motivo aparente, e este é o caso de Os desastres de Sofia, ou pode ser evocado por um motivo externo. Isso é o que se verifica em A legião estrangeira.

A narradora do conto lembra-se de Ofélia e de sua melancólica história ao receber em casa, às vésperas do Natal, um pinto, animal que anos antes havia ela mesma comprado para os filhos pequenos. A presença da pequena ave basta à narradora para que a vizinha, parecida com uma princesa hindu, volte a habitar sua memória.

Nos dois textos, Os desastres de Sofia e A legião estrangeira, o narrador mostra-se profundamente marcado pela história que conta, a qual se revela como um momento especial, incorporado, com certeza, ao rol das experiências por ele armazenadas. Nos textos narrados em terceira pessoa, o narrador parece, igualmente, envolvido com sua história. O resultado desse vínculo entre o narrador e a história é que também o leitor deverá assumir uma posição menos distanciada e impessoal frente ao texto literário. Ao leitor ocorrerá uma situação semelhante à vivida pelo protagonista do conto Evolução de uma miopia. O menino, personagem central do conto, acostumado a exercer certo controle sobre a imagem que dele tinham os outros, ao saber que passará o dia na casa de uma prima, fica a imaginar que impressão causará na mulher. Enumera possibilidades, estuda-se, estuda a prima. Ao chegar na casa desta, porém, um detalhe insignificante - um dente de ouro - e o amor da prima desequilibram suas expectativas, e o dia segue numa rotina de normalidade, mas fora do controle do menino, permitindo-lhe ser natural.

No entanto negligenciara um detalhe: a prima tinha um dente de ouro, do lado esquerdo.

E foi isso - ao finalmente entrar na casa da prima - foi isso que num só instante desequilibrou toda a construção antecipada.¹¹⁹

Assim como o menino desconcertado, o narrador de Clarice Lispector, seja ele em primeira ou terceira pessoa, não é dono absoluto do narrado, mostrando-se flagrado na sua condição frágil. É claro que essa fragilidade do narrador não é gratuita: ela foi exposta pelos grandes escritores e, sobretudo na literatura moderna, ela representa um ponto de interrogação sobre a capacidade mimética da arte. Esse narrador que se deixa ultrapassar por palavras, que se constrói enquanto narra, não tem a autoridade necessária - ou pretendida - para representar o real como ele é, autoridade essa de que dispunham os antigos narradores, os quais manejam com habilidade a arte de aconselhar, conforme comentou-se no capítulo anterior a propósito do texto de Walter Benjamin, O narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov.

Dentro dos textos cuja narração desenvolve-se em primeira pessoa, é interessante refletir sobre o conto A repartição dos pães. Aí predomina a narrativa na primeira pessoa do plural, mas, no final, sobretudo, a narrativa passa a ser em primeira pessoa. Esse movimento do narrador acompanha o momento de coincidência entre seres e coisas, momento de totalização e integração possível do ser, flagrado constantemente em sua fragmentação. Se a essa plenitude possível corresponde o "eu", é possível ler na obra de Clarice uma tentativa desesperada, em todos os níveis, de resgate do sujeito. Esse resgate, que muitos vêem como individualização, é na verdade a socialização possível. A automatização das pessoas e dos objetos, promovida desde os primórdios da sociedade capitalista e hoje levada a extremos, provocou uma anulação do

¹¹⁹LISPECTOR, Clarice. Op. cit. p. 79.

indivíduo e do grupo, ocasionando o surgimento da massa, espécie de aglomerado humano sem identidade alguma, sem tradição, sem passado e sem futuro. O resgate da condição individual é o contraponto da massificação. Uma comunidade reconhece-se como tal na medida em que seus integrantes percebem-se nas suas particularidades e assumem suas individualidades .

Não apenas em textos em que o foco narrativo predominante é o de primeira pessoa prevalece a subjetividade do narrador clariceano. Mesmo nas narrativas em terceira pessoa encontram-se marcas de um engajamento desse narrador com a personagem ou com a matéria de sua narração. No conto Viagem a Petrópolis, o vínculo entre o narrador - e também o leitor - e a velha abandonada se estabelece através da caracterização dela: "velha sequinha"; "as mãos repousavam sobre o vestido preto e opaco, velho documento de sua vida"; "voz purificada pela fraqueza e por longuíssimos anos de boa educação". Do nome, Mocinha, à história da personagem, o texto coloca-se ao lado da velha. O fato de o ponto de vista adotado ser o da personagem não parece ser suficiente para justificar essa empatia. Utilizando-se de uma percepção apurada, buscando no detalhe a essência da condição da velha, Clarice cria um texto no qual a mocinha e os bandidos são vistos facilmente; quem sabe uma releitura da vovó frágil de Chapeuzinho Vermelho, engolida por um lobo mau de múltiplas faces?

Certamente a adesão do narrador à velha Mocinha, ou à perturbadora Sofia, ou à controversa Almira, entre várias outras personagens do livro, denota a atração desse narrador pelos elementos ambíguos, contraditórios, precários, reforçando a idéia já delineada aqui de que esse aspecto formal da obra de Clarice Lispector - o foco narrativo - está em perfeita sintonia com a dimensão que o humano assume em suas páginas. Não é apenas no domínio temático que a escritora reivindica uma visada mais atenta sobre certas figuras esquecidas,

abandonadas e rejeitadas da cena social; também na construção da obra essas figuras são tomadas como dignas de atenção e cuidado, já que representam facetas do humano sufocadas e desprezadas.

Ainda dentro do conjunto de contos narrados em terceira pessoa, um recurso interessante de revelação da limitação do narrador enquanto condutor da verdade e da sua representação aparece em A mensagem. Aí a presença de termos destacados ao longo do texto sugere a existência de significações impossíveis de serem traduzidas em função do profundo desgaste dos meios expressivos e da estereotipia da comunicação .

A princípio a moça disse que sentia angústia...

(...)

Ou melhor - evoluindo muito e não acreditando nunca mais...

(...)

Dessa vez não porque a expressão fosse mais uma armadilha de que os outros dispõem para enganar os moços.¹²⁰

Também no mesmo conto, o emprego do discurso indireto livre quebra a aparente distância criada pelo narrador.

Fixando aquela coisa erguida tão antes deles nascerem, aquela coisa secular e já esvaziada de sentido, aquela coisa vinda do passado. Mas e o futuro?! Oh Deus, dai-nos o nosso futuro! A casa sem olhos, com a potência de um cego. E se tinha olhos, eram redondos olhos vazios de estátua. Oh Deus, não nos deixeis ser filhos desse passado vazio, entregai-nos ao futuro.¹²¹

A literatura de Clarice é a do pé afundado, da farpa incrustada. A narração pura dos fatos e a mímese do real tornam-se impossíveis pela falta das palavras. E por que essas faltam? Porque jamais se trata de um simples contar neutro, distante. É sempre um contar da repercussão, do estrago, da alegria, do

¹²⁰LISPECTOR, Clarice. Op. cit. p. 31.

¹²¹LISPECTOR, Clarice. Op. cit. p. 39.

êxtase, do reflexo, do efeito, da asfixia que um acontecimento qualquer provoca na mente, no corpo e na alma de quem o vê. Ainda uma vez mais, estamos falando dos fatos pequenos, corriqueiros, banais. Clarice tem uma predileção pelo eco, em lugar do grito.

Mais uma vez, conteúdo e forma se conjugam. O narrador, em Clarice, é o encarregado de fazer repercutir os fatos, ao mesmo tempo em que ele também se enreda em suas repercussões. Por este motivo, as narrativas jamais deixam de apresentar as suas marcas. Há, inclusive, um esforço do narrador em não se desviar, em tentar se fixar no fato, no objeto de sua narração. Mas ele não consegue ser bem sucedido nessa tarefa.

Cronologicamente a situação era a seguinte: um homem e uma mulher estavam casados.

Já em constatar este fato, meu pé afundou dentro. Fui obrigada a pensar em alguma coisa. Mesmo que eu nada mais dissesse, e encerrasse a história com esta constatação, já me teria comprometido com os meus mais desconhecíveis pensamentos. Já seria como se eu tivesse visto, risco negro sobre fundo branco, um homem e uma mulher. E nesse fundo branco meus olhos se fixariam já tendo bastante o que ver, pois toda a palavra tem a sua sombra.¹²²

Na passagem acima, do conto Os obedientes, o narrador flagra a sua incapacidade de ser objetivo. Uma única constatação já o desvia do enredo inicial, já o compromete. Entre o narrador e a narração há, na verdade, uma interação aos moldes da que se observa entre sujeito e objeto.

Para que a análise que aqui se realiza avance, será necessário, neste ponto, retornar a uma questão abordada no início do capítulo, a que diz respeito ao olhar e sua associação à produção do conhecimento. Em ensaio intitulado Fenomenologia do olhar, Alfredo Bosi percorre, ao longo da tradição filosófica, as relações entre o ver e o pensar. No mundo antigo, é possível

¹²²LISPECTOR, Clarice. Op. cit. p. 91.

identificar "... uma vertente materialista, ou, mais rigorosamente, sensualista do ver como *receber*, ao lado de uma vertente idealista ou mentalista do ver como *buscar*, *captar*. "¹²³. Páginas adiante, o ensaísta afirma: "Com a Renascença, o olho do pintor convive harmonicamente com o olho do sábio, desfazendo, mediante a prática figurativa, aquele impasse que epicurismo e platonismo não lograram superar: *ou* conhecimento pelos sentidos *ou* conhecimento pelo espírito."¹²⁴ Ao tecer sua crítica ao modo como o racionalismo clássico tratou o olhar, Bosi considera

O olho do racionalismo clássico examina, compara, esquadrinha, mede, analisa, separa ... mas nunca exprime.

É um olho só capaz de perceber, no objeto, a sua objetualidade; logo, tudo tratar como objeto, não-sujeito.

*O contexto que o rodeia é um conjunto de coisas; não é uma situação em que um sujeito reconhece outro sujeito, ou reconhece - no outro - um sujeito.*¹²⁵

Essas relações entre o eu e o outro, segue o autor, tomarão a atenção do pensamento pós-idealista, do qual compartilham pensadores como Sartre e Merleau-Ponty. Este último ressalta o parentesco entre o olhar do outro e o corpo vivo do sujeito que olha, criando "... a imagem de um mundo feito de coexistências, coextensividades, simultaneidades, parentescos, implicações mútuas, afinidades, imbricações, entrelaçamentos, correspondências ... " ¹²⁶

Retomando o modo como Clarice Lispector tange a questão do olhar em seus contos, é possível reconhecer sua afinidade com essa vertente que aproxima o olhar do sujeito ao do outro, de modo que ambos possam constituir-se

¹²³BOSI, Alfredo. Fenomenologia do olhar. In: NOVAES, Aduino (Org.). *O olhar*. São Paulo: Companhia das Letras/FUNARTE, 1989. p. 67.

¹²⁴BOSI, Alfredo. Op. cit. p. 74.

¹²⁵BOSI, Alfredo. Op. cit. p. 77.

¹²⁶BOSI, Alfredo. Op. cit. p. 82.

na e pela mirada. Também parece familiar a Clarice a consideração de que o olhar não é apenas operação da mente, um dos sentidos de que dispõe o homem para dominar o mundo. O olhar é também uma operação para a qual o homem pode ou não estar disponível, um instrumento do espírito, "janela da alma", expressão do renascentista Leonardo da Vinci.

Em Os desastres de Sofia, a menina astuta conhecerá efetivamente seu professor depois do episódio transcrito a seguir, quando, ao retornar à sala de aula para buscar algum objeto esquecido, ela o encontra:

Já tendo na mão a coisa que eu fora buscar, e iniciando outra corrida de volta - só então meu olhar tropeçou no homem.

Sozinho à cátedra: ele me olhava.

Era a primeira vez que estávamos frente a frente, por nossa conta. Ele me olhava. Meus passos, de vagarosos, quase cessaram.

Pela primeira vez eu estava só com ele, sem o apoio cochichado da classe, sem a admiração que minha afoiteza provocava. Tentei sorrir, sentindo que o sangue me sumia do rosto. Uma gota de suor correu-me pela testa. Ele me olhava. O olhar era uma pata macia e pesada sobre mim.¹²⁷

A esse trecho seguem-se outras referências ao olhar, nas quais a menina vê e é vista, conhece e penetra nos mistérios do mundo. Logo no início do fragmento antes transcrito, chama atenção a frase "só então meu olhar tropeçou no homem". O ato que tantas repercussões causou à garota não foi fruto de movimento consciente; pelo contrário, foi por um tropeço, por um acaso que ela viu. Aqui se coloca a questão da disponibilidade do olhar que, aberto ao mundo, vai recebendo seus estímulos e transformando-os em experiência.

Em A mensagem, o olhar que revela aos jovens a casa abandonada, a qual abrirá uma fenda na já insípida comunicação que eles mantinham é, igualmente, originado pelo inesperado.

¹²⁷LISPECTOR, Clarice. *A legião estrangeira*. 3ª ed. São Paulo: Ática, 1982. p. 17-18.

*Talvez tudo tivesse vindo de eles estarem com a procura no rosto.*¹²⁸

Olhar transformador encontra-se, ainda, no conto A repartição dos pães, pois, quando enxergam a mesa exuberantemente posta, é que os convivas começam a deixar cair a dura máscara de egoísmo e avareza; em outro texto do livro, Tentação, a melancólica solidão da menina ruiva configura-se ante o fato de que um cão *basset*, pelo qual ela passara, cruza sua frente, olha-a e segue sem voltar-se para trás. Já que o tema é olhar, como não se deter no conto Evolução de uma miopia, em que se pode perceber a maneira como a questão é tratada pela escritora.

Depois de um dia em casa de prima com quem aprendeu a estabilidade do desejo irrealizável, o menino míope, para ver claramente o mundo, passou a tirar os óculos:

*Talvez tenha sido a partir de então que pegou um hábito para o resto da vida: cada vez que a confusão aumentava e ele enxergava pouco, tirava os óculos sob o pretexto de limpá-los e, sem óculos, fitava o interlocutor com uma fixidez reverberada de cego.*¹²⁹

O objeto artificial, mecânico, feito para corrigir a vista é, no caso do conto, um empecilho para a visão plena e profunda. A cegueira do olho - órgão da visão por excelência - não corresponde, por certo, à ausência de visão da alma e do espírito. E isso é o que está por trás da atitude aparentemente contraditória do menino. O objeto que ele porta pode até curar sua dificuldade de visão física, mas a dificuldade de enxergar para além do mundo palpável e objetivo não se corrige com um mero par de lentes. Para superá-la, é necessário expor-se e abrir-se ao

¹²⁸LISPECTOR, Clarice. Op cit. p. 37.

¹²⁹LISPECTOR, Clarice. Op. cit. p. 80.

outro, como já advertira o filósofo Merleau-Ponty, de acordo com o ensaio de Alfredo Bosi anteriormente citado.

A atitude do protagonista de Evolução de uma miopia, a de buscar um contato direto com o mundo e com o outro, é reflexo de como o conhecimento produz-se na obra de Clarice e, também, de como essa obra deve ser lida. Afinal, retomando novamente Bosi, uma teoria do olhar pode coincidir com uma teoria do conhecimento e da expressão.

Se óculos não bastam para enxergar, tampouco são suficientes conceitos, idéias abstratas ou generalizantes, palavras gastas pelo uso excessivo. Um dos grandes motivos de aflição e angústia para as personagens dos contos de *A legião estrangeira* - a expressão - cria-se na medida em que o mundo que elas têm a exprimir não se dá a conhecer ou a penetrar por meio da linguagem pasteurizada pelos meios de comunicação e pela fala cotidiana, que trata a palavra como moeda descartável. As personagens de Clarice encontram-se em momentos cruciais, situações-limite que colocam em questão sempre um certo modo de ser. São momentos designados por alguns críticos como epifânicos¹³⁰, em que se desnuda e revela alguma coisa que é sempre de natureza íntima, que é uma recordação ou uma constatação capaz de alterar os rumos das existências dessas personagens. Em tais momentos, algo da ordem do sagrado mostra-se. Sagrado, aqui, tem o sentido de especial, precioso - palavra cara a Clarice - sem ser,

¹³⁰Olga de Sá, em introdução a sua *A escritura de Clarice Lispector*, apresenta a epifania como um dos procedimentos básicos da autora de *Perto do coração selvagem* e analisa como o conceito foi tratado pela crítica. Olga mapeia as definições do termo que serão úteis no seu estudo.

Um outro crítico, Luiz Costa Lima, em O conto na modernidade brasileira, demonstra discordância com o emprego da palavra epifania em relação à obra de Lispector. Apenas por ironia ou vício, nas palavras de Costa Lima, é que poderiam ser denominados epifânicos momentos como os vividos pela personagem Laura, do conto A imitação da Rosa. O termo epifania só caberia se tivesse um complemento: dessacralizada.

necessariamente, grande¹³¹. Ora, esse algo sagrado e transformador necessita de uma linguagem também transformadora não apenas para expressá-lo, mas também para criá-lo. Tal linguagem não é a da objetividade científica. É uma linguagem que incorpora a repercussão, o vago e impreciso que habitam o universo íntimo do qual trata a obra de Clarice.

Através de linguagem cuidadosamente elaborada, a escritora busca sintetizar a complexidade e a ambigüidade do sujeito por ela referido com o pensamento que origina e é originado pela expressão. Suas frases e imagens têm que captar a essência de um "pensamento-sentimento", espécie de conceito forjado pela autora e que tem o mérito de indicar o que seria a concepção de conhecimento em Clarice Lispector. Tal como o olhar, percebido por alguns como produto do espírito e da matéria, a experiência que enche as páginas da escritora provém da síntese entre duas esferas da condição humana que costumeiramente são colocadas como forças antagônicas. A formulação desse "conceito" é feita, no romance *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres*, pela personagem Ulisses, um professor de filosofia:

O máximo deve ser dito com a matemática perfeição da música, transposta para o profundo arrebatamento de um pensamento-sentimento. ¹³²

¹³¹ A associação entre o sagrado e o precioso é feita a partir de Mircea Eliade. Na ordem do sagrado, diz o historiador das religiões à página 16 de *O sagrado e o profano - a essência das religiões*, "um objeto qualquer torna-se *outra coisa* e, contudo, continua a ser *ele mesmo*, porque continua a participar do meio cósmico envolvente. Uma pedra *sagrada* nem por isso é menos uma *pedra*; aparentemente (para sermos mais exatos, de um ponto de vista profano) nada a distingue de todas as demais pedras. Para aqueles a cujos olhos uma pedra se revela sagrada, sua realidade imediata transmuda-se numa realidade sobrenatural." Essa transformação de um objeto qualquer em outra coisa, distinta das demais, pode ser observada nas páginas de Clarice, nas quais objetos e seres comuns ou insignificantes são tomados como especiais, distintos, únicos, preciosos em determinado momento e para certo sujeito.

¹³²LISPECTOR, Clarice. *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres*. 16ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982. p. 100.

Se na expressão formulada pelo sábio Ulisses há uma tentativa de união de modos distintos de apreensão do real, em uma das passagens do conto Q ovo e a galinha, a escritora circunscreve bem mais a questão, colocando-a em termos paradoxais:

*Tomo o maior cuidado de não entendê-lo. Sendo impossível entendê-lo, sei que se eu não entender é porque estou errando. Entender é a prova do erro.*¹³³

O apelo ao "não-entender" é, no fundo, um apelo a um certo tipo de entender, que é a síntese do modo racional, científico e do saber intuitivo, sensorial, exemplarmente definido na fórmula proposta pela escritora na idéia do "pensamento-sentimento". Vê-se, em Clarice Lispector, a mesma convicção que Bergson demonstra em Introdução à metafísica. A ciência lógica, operando através de conceitos referenciais, não leva o sujeito ao objeto de seu conhecimento, ainda que este objeto seja o próprio sujeito. É necessário um modo mais direto e visceral de conhecimento, de contato com as realidades que se dão a esse indivíduo. Por isso, o filósofo francês defende o uso da imagem na filosofia como modo de chegar mais perto do absoluto da coisa.

O narrador, em Clarice, rodeia o absoluto ao mesmo tempo que reconhece a impossibilidade de atingi-lo e de expressá-lo. É desse conflito que surge sua complexidade e sua fluidez. É um narrador que, invariavelmente, e por modos distintos, como já foi visto, manifesta-se na narrativa, questionando as armas da ciência neutra e precariamente objetiva. Ele assume a precariedade de sua condição e de sua tarefa. Ao agir dessa forma, coloca em xeque a própria literatura e sua capacidade de retratar o real, assinalando a crise da ficção contemporânea, tópico tratado no início do presente capítulo.

¹³³LISPECTOR, Clarice. *A legião estrangeira*. 3ª ed. São Paulo: Ática, 1982.p. 50.

Indubitavelmente moderno, o narrador em Clarice Lispector guarda, porém, traços do contador de histórias que remonta à tradição oral. A princípio, segundo Walter Benjamin, o narrador tradicional foi perdendo sua função no mundo do romance e da informação. O romance, porque se origina do indivíduo isolado, distingue-se das narrativas tradicionais - e épicas -, que têm como fonte o intercâmbio de experiências. Tal intercâmbio origina uma outra marca dessas formas artesanais de narrativa, conforme as designou Benjamin: uma dimensão utilitária. "O narrador é um homem que sabe dar conselhos (...) O conselho tecido na substância viva da existência tem um nome: sabedoria"¹³⁴.

Se na obra de Clarice há uma retomada constante da possibilidade do conhecimento, a noção de sabedoria também perpassa a obra. Muitos são os personagens que são sábios, atingindo essa condição de maneiras diversas. O primeiro sábio que vem à mente é Ulisses, de *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres*. Sábio por excelência, professor de filosofia, ele conduz Lóri ao conhecimento da possibilidade de relacionamento íntimo e existencial, mais do que amoroso, e proporciona-lhe momentos de intercâmbio de experiências, empregando termos de Walter Benjamin. Entre Otávio e Joana, de *Perto do coração selvagem*, também há um relacionamento permeado pela questão do saber. Em *A legião estrangeira*, a sabedoria está na menina Sofia - sábia já no nome - e no seu professor, outro agente do saber; em *A evolução de uma miopia*, o saber do menino confronta-se com a sabedoria doméstica da prima; Mocinha, do conto *Viagem a Petrópolis*, detém a sabedoria dos que beiram a morte; e Ofélia, de *A legião estrangeira*, põe-se a aconselhar a narradora, que se perturba com a conduta da menina. Além dessas personagens, os contos de *A legião estrangeira*

¹³⁴BENJAMIN, Walter. O narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: _____. *Magia e técnica, arte e política*. 4ª ed. São Paulo: Brasiliense, c1985. (Obras escolhidas; v.1). p. 200.

dialogam constantemente com narrativas da tradição oral, onde há sempre um ensinamento, uma moral, isto é, uma sabedoria. Em Os desastres de Sofia, a história do lobo mau é parafraseada no penúltimo parágrafo do texto. Em A repartição dos pães, a leitura da história bíblica da última ceia também é atualizada. E, em Os obedientes, os elementos das escrituras sagradas são retomados quando o narrador conta que "a mulher, tendo um dia dado uma mordida numa maçã, sentiu quebrar-se um dente da frente."¹³⁵

Em todos esses textos, e em muitos outros da escritora, há a figura do sábio como alguém que sabe dar conselhos. Não importa se são conselhos banais e inconvenientes, como os de Ofélia, ou se são conselhos que não chegaram a ser dados, como os de Mocinha. O que se quer destacar é a presença desse elemento que, ainda segundo Benjamin, menos responde a uma pergunta do que sugere uma continuação ao que está sendo narrado. E essa sugestão sobre o futuro não é dada apenas em termos de enredo e personagens; também o narrador sugere muito mais do que narra.

Por evitar explicações demasiadas e por deixar ao leitor, o ouvinte de outrora, a possibilidade de, com suas experiências, interpretar a história, é que a narrativa artesanal da qual fala o ensaísta alemão distingue-se da informação, forma de saber que marca o mundo contemporâneo, caracterizando-se pela necessidade de verificação imediata e plausível, além de ser o modo de conhecimento privilegiado em um contexto em que "o homem não cultiva o que não pode ser abreviado."¹³⁶

¹³⁵LISPECTOR, Clarice. *A legião estrangeira*. 3ª ed. São Paulo: Ática, 1982. p. 94.

¹³⁶BENJAMIN, Walter. O narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: _____. *Magia e técnica, arte e política*. 4ª ed. São Paulo: Brasiliense, c1985. (Obras escolhidas; v. 1). p. 206.

A fragmentação do narrador, a qual pode sinalizar que o mundo não é passível de ser reproduzido mimeticamente, em Clarice Lispector, como em outros escritores, tem a capacidade de atuar como estímulo a que o leitor participe da história ouvida ou lida, de forma que ocorra uma espécie de atualização da possibilidade de transmissão de experiência própria das narrativas tradicionais. Dessa maneira, o leitor contemporâneo é exigido constantemente, interpelado e, ao ver-se diante de um narrador que denuncia seus limites, também ele, leitor, poderá experimentar com menos angústias as fragilidades de sua condição humana.

Ao comentar a obra de Marcel Proust, em ensaio dedicado ao poeta Baudelaire, Benjamin afirma que os "oito volumes da obra de Proust nos dão idéia das medidas necessárias à restauração da figura do narrador para a atualidade."¹³⁷ Tais medidas consistem na fusão do passado individual com o coletivo, dando a certas experiências pessoais a possibilidade de serem incorporadas ao rol de vivências do sujeito e de se reproduzirem durante toda sua vida.

Assim, mesmo que a experiência a narrar seja de foro íntimo, já que as noções de grupo e de comunidade estão diluídas, ela pode despertar no sujeito sensações antigas e passadas, como ocorre com o famoso episódio em que Proust resgata experiências infantis ao provar o sabor de um biscoito semelhante ao degustado por ele em sua infância.

Se não dispomos mais de um certo tipo de experiência coletiva capaz de tornar-se sabedoria comum a toda uma comunidade, a fragmentação da narrativa contemporânea retira o leitor da postura de receptáculo de uma sabedoria

¹³⁷BENJAMIN, Walter. Sobre alguns temas em Baudelaire. In: _____. *Charles Baudelaire - um lírico no auge do capitalismo*. São Paulo: Brasiliense, 1989. p. 107.

grupais para exigir dele uma participação efetiva no relato - às vezes, rudimento de relato .

Nos contos de *A legião estrangeira*, há sempre uma experiência, ou recordação fragmentada dela, contada de modo igualmente retalhado. Ao tentar seguir o fio da meada tecida pela artesã Clarice, o leitor vai reconstituindo uma experiência que passa a ser sua e, assim, embora muitas vezes afastado do convívio das gentes, onde ocorre efetivamente a experiência, a existência não fica restrita a sua pobreza de idéias, aventuras, fantasias, pobreza de vida, enfim.

Não parece, pois, muito improvável afirmar que há, em Clarice, um certo resquício do modo artesanal de conceber a narrativa. Ao registrar experiências marcadamente individuais, a escritora exige a participação do seu leitor, exige que também ele ponha a mão na massa que ela lhe oferece. E as histórias que ela tece não deixam de ser apenas o começo de outras que dali serão desencadeadas.

Não apenas no âmago dos contos e romances de Lispector identificamos um narrador que se expõe. Também em outros momentos da ficção da escritora essa característica é notada. Suas obras dedicadas ao público infantil, por exemplo, mantêm uma tendência familiar à da ficção da escritora. Clarice não se furta a ensinar algo aos seus precoces leitores. O que ela ensina, contudo, é, basicamente, que cada um é dono de sua história, que a cada um é atribuído o poder de ver e de contar. Dois de seus livros infantis, *Quase de verdade* e *A mulher que matou os peixes*, são entremeados de indagações dirigidas pelo narrador àqueles que os lêem. Ambos encerram com uma pergunta, a qual não apenas confirma a necessidade de participação do leitor como também ensina, aos supostos jovens leitores, que uma história não se acaba junto com o livro.

O texto literário apresenta-se, em Clarice Lispector, como campo de expansão do humano. Conhecendo a solidão que lhe é inerente, mas também demonstrando ciência das circunstâncias que, no seu tempo - e ainda hoje -, intensificam de forma nociva esse estado de isolamento do humano, Clarice fragmenta para unir, explora o avesso, de um modo igualmente avesso, para mostrar que também aí está o direito. O modo de narrar, de conhecer e de dar a conhecer então resultantes exigem, contudo, um receptor que se reconheça precário, incompleto, humano, enfim. Do fundo de toda a crise de sua ficção, percebe-se, na escritora brasileira, um esforço de construção - em moldes muitos próprios - de sabedorias e de narrativas que façam sentido neste mundo contemporâneo, tão desprovido de sentido.

ENTRE O PRECIOSO E O PRECÁRIO

A afirmação de que as personagens de Clarice Lispector formam "uma só figura humana inquieta e perplexa diante da realidade fática da existência" ¹³⁸ parece pertinente aos contos de *A legião estrangeira*. Não se destaca, nos treze textos do livro, uma personagem como melhor delineada ou mais bem acabada. Ao contrário, é o conjunto das personagens que oferece ao leitor o grande retrato do que a autora entende por condição humana.

Chama atenção, nesse retrato, a preponderância da representação da fragilidade inerente à condição humana. Essa fragilidade está por

¹³⁸NUNES, Benedito. *O drama da linguagem - uma leitura da obra de Clarice Lispector*. São Paulo: Ática, 1989. p.104.

trás de atitudes e pensamentos próprios do lado mais escuro do ser e da solidão em que vivem as personagens. Esses elementos frágeis, e portanto precários, não dispõem de meios para constituírem-se como sujeito. Por isso, em todos os contos do livro, trava-se um confronto entre o sujeito - um "eu" em busca de si mesmo - e o "outro" - que pode ser uma pessoa, um objeto ou um animal.

Almira e Alice são as protagonistas do confronto que se dá no conto A solução, texto não muito analisado pela crítica ¹³⁹, mas que desperta interesse neste estudo na medida em que mostra o dilaceramento das relações humanas, o desprezo que certas personagens situadas à margem da cena urbana sofrem e, sobretudo, como o precário, em Clarice, pode ser, ao mesmo tempo, precioso.

Almira e Alice são datilógrafas, colegas de trabalho. Estão juntas à hora do lanche e do almoço, à saída do trabalho e à fila do ônibus, mas seu relacionamento é marcado pela desproporção: "À medida que a amizade de Alice não existia, a amizade de Almira mais crescia".

Alice, sonhadora, delicada e pequena, recebe da colega atenção e agrados. Em Almira, só a natureza é delicada; a injustiça amarga-lhe a boca. É gorda - e o narrador abre o texto com essa informação -, aflita, ávida; seu rosto é largo e brilhante; é "das que comem o batom sem querer". Vê-se, pois, que há uma caracterização detalhada que instaura o clima de contraposição de duas subjetividades. Essa descrição possibilita a identificação de traços comuns entre as personagens de A solução e as da novela *A hora da estrela*, lançada depois do

¹³⁹Na bibliografia consultada para a realização deste trabalho, foram encontrados, em relação ao conto em análise, apenas pequenos comentários de Nádya Gotlib. Na edição crítica de *A paixão segundo G.H.*, à página 176, ela faz uma brevíssima referência à relação homossexual que emerge da história. Em *Clarice - uma vida que se conta*, segue a mesma linha interpretativa em dois breves parágrafos da página 344.

livro de contos, o qual data de 1964. A obra escrita às vésperas da morte da escritora traz a história de Macabéa, nordestina franzina, feia e desengonçada, ouvinte da Rádio Relógio (Almira é fã da Rádio Ministério da Educação), datilógrafa e colega de serviço de Glória, cujo nome parece indício da forma física exuberante.

Almira e Macabéa, a gorda e a magra, ambas frágeis, são traídas pelas companheiras de escritório. Em *A hora da estrela*, a pobre nordestina perde o namorado para Glória; em *A solução*, Alice nega-se a confiar à amiga o motivo de seu atraso e de seus olhos vermelhos. Glória, por remorso pelo roubo do namorado da colega de serviço (supõe o narrador à página 87), sugere a Macabéa a visita a uma cartomante, visita essa que lhe será fatal. Almira, contudo, não recebe nenhuma consideração pelo cuidado que dispensa a Alice. Pelo contrário, esta, exasperada com a insistência da colega em saber a causa de seu sofrimento, joga-lhe no ar o golpe definitivo contra a natureza delicada de Almira:

- Sua gorda! disse Alice de repente, branca de raiva.
Você não pode me deixar em paz?! 140

O que, afinal, incomoda Alice? Com certeza, a avidez que indica a busca de um contato direto com o mundo.

*Havia no rosto de Almira uma avidez que nunca lhe
ocorrera disfarçar: a mesma que tinha por comida, seu contato mais direto com o mundo.
141*

Essa relação entre o ato de comer e o mundo é expressa por Clarice em uma de suas crônicas. Falando sobre os assuntos a respeito dos quais poderia escrever, a escritora afirma:

¹⁴⁰LISPECTOR, Clarice. *A legião estrangeira*. 3ª ed. São Paulo: Ática, 1982. p. 72.

¹⁴¹LISPECTOR, Clarice. Op. cit. p. 71.

*Eu também poderia escrever um verdadeiro tratado sobre comer, eu que gosto de comer e no entanto não como tanto. Terminaria sendo um tratado sobre a sensualidade, não especificamente a de sexo, mas a sensualidade de "entrar em contato íntimo" com o que existe, pois comer é uma de suas modalidades - e é uma modalidade que engage de algum modo o ser inteiro.*¹⁴²

A acusação de Alice - "Sua gorda!"- toca neste aspecto fundamental da personalidade de Almira: ela quer contato íntimo, por isso não suporta ver a colega de olhos vermelhos sem saber o que se passa, por isso releva a indiferença da outra. Mas as palavras da pequena e delicada moça atingem em cheio a dona do corpanzil que "podia perder uma noite de sono por ter dito uma palavra menos bem dita."

A agressividade do gesto de Almira é diretamente proporcional à agressividade com que a colega a trata. A esse respeito, o pensador Theodor Adorno afirma: "Quanto mais alguém tira o partido de sua agressão, tanto mais perfeitamente representa o princípio repressivo da sociedade."¹⁴³

O gesto extremo da moça nasce de um momento de tomada de consciência gradual, destoando da aflição que lhe é característica .

*Foi então que Almira começou a despertar. E, como se fosse uma magra, pegou o garfo e enfiou-o no pescoço de Alice.*¹⁴⁴

Por que "como se fosse uma magra"? Por que o ato de agressividade extrema é atribuído à natureza de uma magra? A gordura, aqui, está sendo a representação de uma certa atitude diante do mundo: ela é retrato do

¹⁴²LISPECTOR, Clarice. *A descoberta do mundo*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982. p. 296.

¹⁴³ADORNO, Theodor. *Minima moralia; reflexões a partir da vida danificada*. São Paulo: Ática, 1992. p. 38.

¹⁴⁴LISPECTOR, Clarice. *A legião estrangeira*. 3ª ed. São Paulo: Ática, 1982. p. 72.

descomedimento, da busca do íntimo, índice de "desvio do caminho plano" ¹⁴⁵. Em contrapartida, então, e apoiando-se na comparação feita pela escritora em crônica anteriormente referida, a magreza pode ser associada, no conto A solução, à permanência no caminho, ao não se desviar do estabelecido e do normal. (E o gordo é alguém que está fora dos padrões de beleza estética do mundo capitalista ocidental desde há muito tempo!)

O que é necessário para manter-se no caminho, para não se desviar, para, enfim, não ser um marginal? No caso do conto de Lispector, é fundamental que se anestesiem emoções e sensações, pois somente assim o indivíduo é capaz de ver o colega do lado chorar sem ocupar-se dele; somente embotando sentimentos é que não se sente o gosto amargo de se ter sido injusto. E é com uma atitude amortecida que Almira vinga-se da grave acusação que lhe foi imputada por ser uma desviada. Índice dessa posição marginal e solitária ocupada pela personagem é a reação dos outros presentes ao restaurante:

*O restaurante, ao que se disse no jornal, levantou-se como uma só pessoa.*¹⁴⁶

A falta de solidariedade com a gorda deve-se ao fato de que

Ninguém se lembrou de que os elefantes, de acordo com os estudiosos do assunto, são criaturas extremamente sensíveis, mesmo nas grossas patas. ¹⁴⁷

¹⁴⁵Walter Benjamin, em sua *Rua de mão única*, afirma sobre o comer: "Jamais provou uma iguaria, jamais degustou uma iguaria quem sempre a comeu com moderação. Assim se conhece talvez o prazer da comida, mas nunca a avidez por ela, o desvio do caminho plano do apetite, que leva à mata virgem da comezaina." (p. 213)

¹⁴⁶LISPECTOR, Clarice. Op. cit. p. 72.

¹⁴⁷LISPECTOR, Clarice. Op. cit. p. 73.

Apenas o narrador lembra-se da delicadeza de uma pata grossa. Essa simpatia que o narrador mantém com a personagem nasce do fato de que a escritora Clarice Lispector, dona de uma percepção aguda do indivíduo e de seu meio, não deixa passar impunemente o sentimento hipócrita da sociedade frente aos atos violentos e cruéis gerados por ela mesma.

Em um dos textos que formam Fundo de gaveta, Lispector escreve uma crônica comentando o assassinato de um criminoso. Mineirinho, título da crônica publicada originalmente na revista *Senhor*, foi um terrível assaltante de botequim, postos de gasolina, carros de transporte de bebida e choferes de táxi. O modo como morreu - fuzilado pelo Esquadrão da Morte - deixou confusa a opinião pública, revela a enciclopédia *Nosso Século 1960 - 1980*¹⁴⁸.

A perplexidade de sentimentos da narradora e de sua empregada diante do crime é captada já no início da crônica:

*É, suponho que é em mim, como um dos representantes de nós, que devo procurar por que está doendo a morte de um facínora. E por que é que mais me adianta contar os treze tiros que mataram Mineirinho do que seus crimes. Perguntei a minha cozinheira o que pensava sobre (sic.) o assunto. Vi no seu rosto a pequena convulsão de um conflito, o mal-estar de não entender o que se sente, o de precisar trair sensações contraditórias por não saber como harmonizá-las.*¹⁴⁹

Os primeiros tiros desferidos contra o bandido são ouvidos com "alívio e segurança", mas essas sensações transformam-se à medida em que aumenta o número de disparos: "... no décimo-segundo chamo meu irmão. O

¹⁴⁸Na página 61 da enciclopédia, ao lado de notícias sobre a consagração de Mané Garrincha na Copa de Futebol do Chile, realizada no ano de 1962, e sobre a divisão do clero brasileiro em tendências diferenciadas, há a descrição da morte do assaltante Mineirinho e, a seguir, um trecho da crônica de Fundo de Gaveta. O título da nota é "Mineirinho, segundo Clarice Lispector".

¹⁴⁹LISPECTOR, Clarice. *A legião estrangeira*. Rio de Janeiro: Editôra do Autor, 1964.p.252.

décimo-terceiro tiro me assassina - porque eu sou o outro. Porque eu quero ser o outro."¹⁵⁰

O que esse episódio revela à escritora é a necessidade de

*Uma justiça prévia que se lembrasse de que nossa grande luta é a do medo (sic.), e que um homem que mata muito é porque teve muito medo (sic). Sobretudo uma justiça que se olhasse a si própria, e que visse que nós todos, lama viva, somos escuros, e por isso nem mesmo a maldade de um homem pode ser entregue à maldade de outro homem: para que este (sic.) não possa cometer livre e aprovadamente um crime de fuzilamento. Uma justiça que não se esqueça de que nós todos somos perigosos, e que na hora em que o justiceiro mata, ele (sic.) não está mais nos protegendo nem querendo eliminar um criminoso, ele está cometendo o seu crime particular, um longamente guardado.*¹⁵¹

Não faltam à crônica Mineirinho qualidade literária - o estilo inerente à escritora está presente no texto com todas as suas qualidades -, percepção do social e análise do individual. O texto de Clarice é de uma brutal atualidade. A justiça e as instituições que regem este país ainda agem como se apenas alguns fossem perigosos, escuros, "lama viva", enquanto Mineirinhos continuam sendo gerados e alimentados por legiões de seres bem-comportados, de gestos sincronizados, prontos a levantarem-se em coro de espanto quando as Almiras, pobres criaturas diferentes, autênticas e sensíveis, reagem ante a violência - às vezes muda, mas não menos ferina - da qual são vítimas.

Entre os contos que compõem *A legião estrangeira*, A solução é aquele em que os sentimentos represados da personagem manifestam-se na forma de ataque, significando violência física. Contudo, violência e agressão estão presentes de forma sutil ou dissimulada nas atitudes que caracterizam o humano em Clarice Lispector. Ofélia, personagem do conto que dá título ao livro, além de

¹⁵⁰LISPECTOR, Clarice. Op. cit. p. 253.

¹⁵¹LISPECTOR, Clarice. Op. cit. p. 257.

importunar sua vizinha - a narradora da história -, matará, ainda que acidentalmente, o pintinho que a dona da casa havia comprado para seus filhos. Em Viagem a Petrópolis, a impaciência das moças que hospedam a velha Mocinha não revela um gesto desumano e egoísta?

O que parece maldade, crueldade ou egoísmo é, na verdade, fragilidade, precariedade; traço próprio da condição humana, no caso de Ofélia, desconhecadora do fato de que "às vezes a gente mata por amor"¹⁵², incompetentes que somos no trato com o outro; contraponto da violência sofrida, reverso da sensibilidade represada, no caso de Almira. A compreensão do lado escuro do humano é uma das brechas deixadas por Clarice Lispector que auxilia a formular a resposta à pergunta formulada por George Steiner - que dimensão do humano a obra literária propõe - e que serve de fio condutor do pensamento que aqui se constrói.

Se uma das faces que compõem o humano nos contos de *A legião estrangeira* relaciona-se à "lama viva" de cada um, a impossibilidade de comunicação plena é outro aspecto desse retrato.

A linguagem - tema constantemente abordado nos estudos e análises críticas sobre a obra de Clarice Lispector - é uma das questões tratadas nos contos A mensagem e Uma amizade sincera. As personagens dos dois textos são jovens. Um casal, no primeiro, e dois rapazes, no segundo.

A mensagem, texto bastante complexo - examinado com propriedade por Leyla Perrone-Moisés em ensaio intitulado A fantástica verdade de

¹⁵²LISPECTOR, Clarice. *A legião estrangeira*. 3ªed. São Paulo: Ática, 1982. p.111.

Clarice¹⁵³-, ocupa-se das angústias vividas por um rapaz e uma moça envolvidos com a passagem da vida infantil à adulta. A vivência desse momento parece aos jovens mais tranqüila no momento em que suas linguagens coincidem:

*A princípio, quando a moça disse que sentia angústia, o rapaz se surpreendeu tanto que corou e mudou rapidamente de assunto para disfarçar o aceleração do coração.*¹⁵⁴

A aproximação entre os garotos se efetiva principalmente pelo que foi dito. "Ter encontrado alguém que falava a sua língua", página 32, é mais significativo do que traços de personalidade em comum, personalidade, aliás, que ainda não estava bem delineada.

*Híbridos - ainda sem terem escolhido um modo pessoal de andar, e sem terem ainda uma caligrafia definitiva, cada dia a copiarem pontos de aula com letra diferente...*¹⁵⁵

O encontro cria a expectativa de que, enfim, eles poderiam conversar sobre coisas nunca conversadas, pois até então a expressão era "uma armadilha de que os *outros* dispõem para enganar os moços."¹⁵⁶ Dura pouco, porém, o sentimento de coincidência que os uniu.

"Também a palavra angústia foi secando"¹⁵⁷, informa o narrador. Apesar disso, os jovens não se afastam. Têm em comum a juventude, a sinceridade e a desconfiança do mundo dos adultos e das palavras, das quais

¹⁵³PERRONE-MOISÉS, Leyla. A fantástica verdade de Clarice. *Revista USP*. São Paulo, mar./maio, 1990. p. 83-92.

¹⁵⁴LISEPCTOR, Clarice. Op. cit. p. 31.

¹⁵⁵LISPECTOR, Clarice. Op. cit. p. 32.

¹⁵⁶LISPECTOR, Clarice. Op. cit. p. 31.

¹⁵⁷LISPECTOR, Clarice. Op. cit. p. 32.

sentiam repugnância sobretudo quando uma palavra quase exprimia, aí então mostrando como era incapaz de exprimir.

A incapacidade de expressão, que cria entre o rapaz e a moça distância e hostilidade, é sentida também quando, casualmente, eles deparam-se com uma casa abandonada. Aí eles sentem "a miséria que havia em não poder exprimir"¹⁵⁸, uma vez que o sentido da casa jamais seria por eles apreendido. Diante da casa velha e abandonada, a qual "comunica sem linguagem, dispensa as palavras, ultrapassa-as infinitamente"¹⁵⁹, as atitudes possíveis são apenas a mudez e a separação definitiva do casal.

A angústia que toma conta das personagens de A mensagem e que contagia o leitor, segundo interpretação de Leyla Perrone-Moysés, advém dos limites da linguagem, "condição da existência do homem"¹⁶⁰. Esses limites levam à diluição do relacionamento de dois amigos de escola em Uma amizade sincera. Também aqui as personagens conheceram o "estado de comunicação contínua"¹⁶¹, quando viveram plenamente sua amizade. Nesse ponto, conversar sobre assuntos graves deixava-os contentes e exaltados. Em seguida, porém, surgem os "primeiros sinais de perturbação", quando eles já não encontram o que dizer. Comentar as pessoas, falar sobre as namoradas ou livros lidos, experimentar o silêncio foram algumas das atitudes tomadas pelos rapazes para recuperar o antigo estado de comunicação. Todas infrutíferas.

¹⁵⁸LISPECTOR, Clarice. Op. cit. p. 39.

¹⁵⁹PERRONE-MOISÉS, Leyla. A fantástica verdade de Clarice. *REVISTA USP*. São Paulo: mar./maio, 1990. p. 91.

¹⁶⁰PAZ, Octavio. *O arco e a lira*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984. p. 37.

¹⁶¹LISPECTOR, Clarice. *A legião estrangeira*. 3ª ed. São Paulo: Ática, 1982. p.85.

Na verdade, pessoas "querem tanto poder falar delas mesmas"¹⁶², diz o narrador do conto Os obedientes, que também trata da solidão. Falar de si mesmo, entretanto, é uma tarefa difícil. Sobretudo, ensina o poeta Carlos Drummond nos versos de Nosso Tempo, em "tempo de homens partidos", quando as palavras

*são roucas e duras,
irritadas, enérgicas,
comprimidas há tanto tempo,
perderam o sentido, apenas querem explodir.*¹⁶³

As personagens da escritora Clarice Lispector movimentam-se, sem dúvida, na contemporaneidade. Alguns dados objetivos encontrados em A mensagem autorizam tal afirmação: a calçada estreita, esburacada, poeirenta, onde os jovens ficavam imprensados ante o movimento ameaçador dos ônibus é o espaço em que se dá a descoberta da casa, objeto que representa a falência da capacidade comunicativa entre os personagens. Em Uma amizade sincera, os rapazes utilizam livros e discos, elementos próprios do mundo contemporâneo, para viverem seu relacionamento. Farras no apartamento, interrompidas por reclamações dos vizinhos, também indicam este tempo de relações restritas e fechadas, incômodas aos que estão de fora.

Esse tempo, o "nosso tempo", caracteriza-se pelo desgaste da comunicação efetiva e plena entre os indivíduos. Walter Benjamin, ainda que escrevendo no início do século e sobre uma realidade bastante diferente daquela que serve de cenário à escritora brasileira, fornece elementos que permitem

¹⁶²LISPECTOR, Clarice. Op. cit. p. 91.

¹⁶³ANDRADE, Carlos Drummond. A rosa do povo. In: *Reunião - 10 livros de poesia*. 5ª ed. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1973. p. 83.

aprofundar a reflexão a respeito dos caminhos - ou descaminhos - da linguagem no século XX.

*A liberdade do diálogo está-se perdendo. Se antes, entre seres humanos em diálogo, a consideração pelo parceiro era natural, ela agora é substituída pela pergunta sobre o preço de seus sapatos ou de seu guarda-chuva. Fatalmente impõe-se, em todas conversações em sociedades, o tema das condições de vida, do dinheiro. No caso, trata-se não tanto das preocupações e dos sofrimentos dos indivíduos, nos quais talvez pudessem ajudar um ao outro, quanto da consideração do todo. É como se estivesse aprisionado em um teatro e se fosse obrigado a seguir a peça que está no palco, queira-se ou não, obrigado a fazer dela sempre de novo, queira-se ou não, objeto do pensamento e da fala.*¹⁶⁴

É certo que há, entre as palavras e a realidade, uma distância intransponível. Igualmente, o indivíduo é essencialmente só. E Clarice Lispector deixa transparecer, em sua literatura, esses limites do homem e da linguagem. Mas ela também aponta para alguns aspectos da vida atual que dilaceram esses limites. Não se satisfaz a necessidade de falar de si mesmo com conversas sobre livros, discos ou questões judiciais, como fazem os protagonistas de Uma amizade sincera. A troca de intimidade, a comunhão de almas, o diálogo efetivo entre sujeitos dispostos a cambiar experiências é cada vez mais dificultado pela fala massificada das grandes cidades, onde pessoas esbarram umas nas outras em lugar de encontrarem-se. Octavio Paz, em Os signos em rotação, assinala, com muita propriedade, a correspondência entre o aperfeiçoamento do sistema de comunicação e a anulação dos interlocutores¹⁶⁵.

¹⁶⁴BENJAMIN, Walter. *Rua de mão única*. 2ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1987.p. 23.

¹⁶⁵ No ensaio Os signos em rotação, Paz descreve a "superfície da sociedade contemporânea" e diz: " Os meios se transformaram em fins: a política econômica em lugar da economia política; a educação sexual e não o conhecimento através do erotismo; a perfeição do sistema de comunicações e a anulação dos interlocutores; o triunfo do signo sobre o significado nas artes e agora da coisa sobre a imagem...". (p. 312)

A anulação dos sujeitos comunicantes, marca de nosso tempo, está tornando a possibilidade de diálogo cada vez mais rarefeita. E essa é uma das configurações que o humano recebe em Clarice Lispector. Desumanizado, ele poderá resgatar sua condição através de um processo lento, gradual e sofrido de (re)descoberta de si mesmo e do outro, como ocorre com Lóri, personagem do romance *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres*, momento da obra de Lispector em que a possibilidade de diálogo pleno e efetivo se alcança ¹⁶⁶.

Outro modo de humanizar o humano é o apontado pelo conto A repartição dos pães. Esse título remete à passagem bíblica em que Cristo, às vésperas da morte, reúne-se com seus discípulos, promovendo a repartição do pão e a cerimônia do lava-pés. Nessa reunião, o filho de Deus avisa que sabe da traição armada por um dos presentes. É nesse momento, também, que se relata a instituição da eucaristia, rito através do qual Jesus permanecerá entre os homens mesmo depois de ser crucificado e morto.¹⁶⁷

¹⁶⁶ A passagem do monólogo ao diálogo é a chave de leitura utilizada pelo crítico Benedito Nunes para analisar o romance *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres*. Tal análise é desenvolvida no capítulo intitulado Do monólogo ao diálogo, de *O drama da linguagem - uma leitura de Clarice Lispector*.

¹⁶⁷ A cerimônia do lava-pés, que antecede o rito da instituição da eucaristia, é narrada no Evangelho de João, no Novo Testamento da Bíblia Sagrada. A título de curiosidade, vale registrar que os comentários encontrados sobre esse evangelista, na edição da Bíblia Sagrada consultada, ressaltam a diferença entre seus escritos e os dos outros três evangelhos que formam o chamado Novo Testamento. O Evangelho de João destacaria os discursos proferidos por Jesus de Nazaré. Outro traço distintivo desses escritos residiria no modo como os episódios são narrados. Lê-se que eles foram escritos "por alguém que sempre se acha presente nos acontecimentos, mas que nunca se nomeia e oculta-se sob a circunlocução 'aquele discípulo que Jesus amava'" (p. 1057). Segundo essas informações, o texto parodiado pela escritora Clarice Lispector é notadamente caracterizado pelo trato especial que confere à questão da linguagem e do discurso, tanto do ponto de vista temático quanto formal.

O gesto do lava-pés, parodiado pelo texto de Lispector¹⁶⁸, revela a humildade do enviado de Deus, humildade essa que deveria ser seguida por todos que o acompanhavam :

*Compreendeis o que vos fiz? Vós chamais-me Mestre e Senhor e dizeis bem, porque o sou. Se eu, pois, Senhor e Mestre, vos lavei os pés, também vós deveis lavar os pés uns dos outros. Porque eu dei-vos o exemplo, para que, como eu vos fiz, assim façais vós também.*¹⁶⁹

A anfitriã do conto de Clarice Lispector aprendeu a missão ensinada pelo filho de Deus na terra. Generosa e humilde, ela prepara um banquete para convidados insatisfeitos por estarem participando de "um almoço de obrigação"¹⁷⁰ e por desperdiçarem o sábado com estranhos - "... cada um de nós gostava demais de sábado para gastá-lo com quem não queríamos" ¹⁷¹. Essa avareza é atingida quando eles passam à sala do almoço e deparam-se com a mesa:

*... Não podia ser para nós.
Era uma mesa para homens de boa-vontade. Quem seria o conviva realmente esperado e que não viera? Mas éramos nós mesmos. Então aquela mulher*

¹⁶⁸Olga de Sá, em obra intitulada *Clarice Lispector - A travessia do oposto*, localiza, nos romances da escritora, dois pólos que "polarizam metáforas, imagens, recursos sintáticos, sinestésias, paranomásias, oxímoros, repetições, etc." : o pólo epifânico e o pólo paródico, este último "constituído pela paródia séria, não burlesca, que denuncia o ser, pelo desgaste do signo, desescrevendo o que foi escrito, num perpétuo diálogo com seus próprios textos e com outros textos do universo literário."(p. 19) Ao estudo do conto *A repartição dos pães*, interessa o caráter de desgaste do signo - e do ser, a nosso ver - apontado pela pesquisadora.

¹⁶⁹EVANGELHO segundo São João. In: *Bíblia Sagrada*. 5ª ed. São Paulo: Paulinas, 1978. p. 1172.

¹⁷⁰LISPECTOR, Clarice. *A legião estrangeira*. 3ª ed. São Paulo: Ática, 1982. p. 27.

¹⁷¹LISPECTOR, Clarice. Op. cit. p. 27.

*dava o melhor não importava a quem? E lavava os pés do primeiro estrangeiro. Constrangidos, olhávamos.*¹⁷²

A má-vontade dos convivas começa a transformar-se lentamente diante da gratuidade dos frutos expostos sobre a mesa e da disponibilidade da dona da casa. O enleio com que o narrador descreve a cena revela surpresa, a qual nasce da dispersão que marca o indivíduo, sobretudo o das grandes cidades contemporâneas, incapaz de, em ato de comunhão, entregar-se ao outro, seja ele um seu semelhante ou uma outra criatura qualquer da criação.

Tal dispersão é apontada por Octavio Paz no trecho que segue:

*Na Antiguidade o universo tinha uma forma e um centro; seu movimento estava regido por um ritmo cíclico e essa figura rítmica foi durante séculos o arquétipo da cidade, das leis e das obras. Na ordem política e na ordem do poema, as festas públicas e os ritos privados - e também as discórdias e as transgressões da regra universal - eram manifestações do ritmo cósmico. Depois, a imagem do mundo ampliou-se: o espaço se fez infinito ou transfinito; o ano platônico converteu-se em sucessão linear, interminável; e os astros deixaram de ser a imagem da harmonia cósmica. Deslocou-se o centro do mundo e Deus, as idéias e as essências devaneceram-se. Ficamos sós. Mudou a figura do universo e mudou a figura que o homem fazia de si mesmo: não obstante, os mundos não deixaram de ser o mundo nem o homem os homens. Tudo era um todo. Agora o espaço se desagrega e se expande; o tempo se torna descontínuo; e o mundo, o todo, se desfaz em pedaços. Dispersão do homem, errante num espaço que também se dispersa, errante em sua própria dispersão. Num universo que se desfia e se separa de si, totalidade que deixou de ser pensável exceto como ausência ou como coleção de fragmentos heterogêneos, o eu também se desagrega. Não que tenha perdido realidade ou que o consideremos uma ilusão. Ao contrário, sua própria dispersão multiplica-o e fortalece-o. Perdeu a coesão e deixou de ter um centro, mas cada partícula se concebe como um eu único, mais fechado e obstinado em si mesmo do que o antigo eu. A dispersão não é pluralidade, mas repetição: sempre o mesmo eu que combate cegamente um outro eu cego.*¹⁷³

No excerto acima, o mexicano Octavio Paz traça um pequeno panorama das relações entre o homem e o universo ao longo da história. As questões entrevistas nesse panorama têm ocupado a filosofia desde a Antiguidade.

¹⁷²LISPECTOR, Clarice. Op. cit. p. 28.

¹⁷³PAZ, Octavio. Os signos em rotação. In: *O arco e a lira*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982. p. 317.

Para os fins a que se propõe este trabalho - análise do livro *A legião estrangeira*, observando que perspectiva do humano a obra encerra - não se faz necessário aprofundar o estudo dos caminhos percorridos nessa longa travessia que separa o homem ligado ao universo do homem disperso, não apenas em relação ao cosmos, mas também disperso de si mesmo e de seus semelhantes. Interessa tão-somente a constatação de que houve, ao longo de sua trajetória, um movimento crescente de fragmentação do indivíduo e de sua consciência e, conseqüentemente, das relações que ele mantém com os seus semelhantes.

A fragmentação e a dispersão, marcas do sujeito contemporâneo, levam-no a surpreender-se diante de uma mesa exuberante, preparada por alguém que não espera nada mais do que lavar os pés de seus convidados, como ocorre em A repartição dos pães. Maçãs vermelhas, cenouras amarelas, redondos tomates de pele quase estalando, abacaxis malignos e selvagens, laranjas alaranjadas e calmas - tudo isso atrai o olhar do narrador e seus companheiros, revelando-lhes a sensualidade e a vitalidade daquilo que a natureza lhes oferece.

A exuberância da natureza é retratada de uma forma similar a essa no romance *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres*, quando a personagem Lóri, em visita à feira, vê "a abundância da terra"¹⁷⁴. Da beterraba escorre sangue roxo, a batata parece a pele lisa de um recém-nascido, tudo enche a personagem de "plenitude de visão e do manuseio das frutas da terra"¹⁷⁵. Nessa passagem do romance e no conto em estudo, a natureza oferece um contraponto ao sujeito perdido, isolado, fragilizado, incomodado. Ao percebê-la bela, gratuita e exultante, tanto Lóri quanto o narrador de A repartição dos pães notam o egoísmo e a

¹⁷⁴LISPECTOR, Clarice. *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres*. 16ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989. p. 136.

¹⁷⁵LISPECTOR, Clarice. Op. cit. p. 138.

mesquinhez que os constituem. Percebem igualmente o quão distantes estão desse mundo ao qual, em tempos remotos, o homem sentiu-se integrado.

Transformada em poesia, a idéia anteriormente apresentada foi assim talhada por Fernando Pessoa:

Só a natureza é divina, e ela não é divina ...

*Se falo dela como de um ente
É que para falar dela preciso usar da linguagem dos homens
Que dá personalidade às coisas,
E impõe nome às coisas.*

*Mas as coisas não têm nome nem personalidade:
Existem, e o céu é grande e a terra larga,
E o nosso coração do tamanho de um punho fechado ...*¹⁷⁶

O narrador dedica um longo parágrafo à descrição dos alimentos postos à mesa e reitera aquilo que lhe provoca estranhamento: o fato de que as coisas estão ali prontas para serem comidas não importa por quem, existindo simplesmente:

Tudo diante de nós. Tudo limpo do retorcido desejo humano. Tudo como é, não como quiséramos. Só existindo, e todo. Assim como existe um campo. Assim como as montanhas. Assim como homens e mulheres, e não nós, os ávidos. Assim como um sábado. Assim como apenas existe. Existe. ¹⁷⁷

Octavio Paz afirma que "A natureza deixou de ser para nós algo animado, um todo orgânico e dono de uma forma. O homem há séculos deixou de ser natural."¹⁷⁸ Esse distanciamento, na análise de um outro pensador do século

¹⁷⁶PESSOA, Fernando. *Poemas de Alberto Caeiro*. Publicações Europa-América. p. 116.

¹⁷⁷LISPECTOR, Clarice. *A legião estrangeira*. 3ª ed. São Paulo: Ática, 1982. p. 28.

¹⁷⁸PAZ, Octavio. *O arco e a lira*. 2ªed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984. p. 79.

XX, Walter Benjamin, é o que mais distingue o homem moderno do antigo. O homem moderno, em lugar de entregar-se às experiências cósmicas, domina, através da técnica, a natureza.¹⁷⁹

Essa é a situação refletida por Lispector em seu conto. Os convidados não sabem como reagir diante da vida que se oferece gratuitamente, sem esperar nada, sem exigir nada. Acostumados ao domínio do mundo animal e vegetal, os humanos esquecem do fundo comum que os une e os irmana e estranham um modo de existir que não seja pautado pelo egoísmo, sintetizado por Pessoa na imagem do punho fechado. Pouco a pouco, porém, eles vão aceitando participar do rito de comunhão, à semelhança daquele descrito no episódio bíblico homônimo ao texto.

*Não havia holocausto: aquilo tudo queria tanto ser comido quanto nós queríamos comê-lo. Nada guardando para o dia seguinte, ali mesmo ofereci o que eu sentia àquilo que me fazia sentir. Era um viver que eu não pagara de antemão com o sofrimento da espera, fome que nasce quando a boca já está perto da comida.*¹⁸⁰

A integração entre os homens e a comida é perfeita, e isso pode ser sentido no ritmo da narração, lento, cadenciado, tranqüilo:

*Quem bebia vinho, com os olhos tomava conta do leite. Quem lento bebeu o leite, sentiu o vinho que o outro bebia. Lá fora Deus nas acácias. Que existiam. Comíamos. Como quem dá água ao cavalo.*¹⁸¹

Para viver esse momento, porém, os convidados pagaram um preço: sua anonimização.

¹⁷⁹BENJAMIN, Walter. A caminho do planetário. In: _____. *Rua de mão única*. 2ª ed. São Paulo: Brasiliense, c1987. (Obras escolhidas; v.2) p. 68-69.

¹⁸⁰LISPECTOR, Clarice. *A legião estrangeira*. 3ª ed. São Paulo: Ática, 1982. p. 29.

¹⁸¹LISPECTOR, Clarice. Op. cit.. p. 29.

... pouco a pouco anonimizados, crescendo, maiores, à altura da vida possível.¹⁸²

O que separa as personagens da anfitriã e da ceia por ela preparada é resgatado no momento em que elas conseguem ser mais do que um "eu" fechado e obstinado em si mesmo - retomando as palavras de Octavio Paz. Abrindo mão de suas individualidades, elas conseguem participar do momento de integração com os elementos do mundo natural e com a dona da casa, também ela uma anônima. Nesse momento o sujeito abre-se ao "outro" e afirma-se como "eu", experimentando aquilo que Paz denominou de outridade.

... a outridade é antes de mais nada a percepção de que somos outros sem deixarmos de ser o que somos...¹⁸³

Essa percepção ocorre, em algum momento, com todas as personagens dos contos de *A legião estrangeira*. Mais do que identificação com outro ser ou objeto, elas percebem que são algo além daquilo que pensavam ser até o instante dessa constatação. São "um" e são "outro", o mesmo e o diferente. Assim é que se constituem suas subjetividades, por acréscimo, afinal, "o homem é apetite perpétuo de ser outro"¹⁸⁴. Isolado em si mesmo, ele nada mais consegue além de mutilar-se e perder-se.

Isolados estão os convivas de A repartição dos pães ; isolada e alheia está Ofélia, a menina que mata o pintinho; solitário é o jovem garoto de Evolução de uma miopia, preso ao julgamento que dele faziam os adultos, sem alguém com quem se integrar; é solidão o traço comum a Mocinha, a Almira , ao

¹⁸²LISPECTOR, Clarice.Op. cit. p. 29.

¹⁸³PAZ, Octavio. Signos em rotação. In:_____. *O arco e a lira*. 2ª de. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982. p. 325.

¹⁸⁴PAZ, Octavio. Op. cit. p. 327.

casal de obedientes, aos jovens de A mensagem e Uma amizade sincera ; solitárias e impotentes estão a menina ruiva de A tentação, que não conseguiu deixar de olhar para trás, e a dona descuidada da macaca Lisette.

Esse traço comum aos contos da coletânea, ainda que talhado de formas distintas, ressalta o que foi dito no início do presente capítulo. A fragilidade do humano em Clarice Lispector é de tal forma exposta que nem sua própria subjetividade é constituída autonomamente. Sob essa fragilidade, contudo, é que se sustenta a força do humano de Clarice. A experiência da outridade - ou do "eu" pleno, posto que integrado à totalidade -, conforme Octavio Paz, "abrange as duas características extremas de um ritmo de separação e reunião, presentes em todas as manifestações do ser, desde as físicas até as biológicas. No homem esse ritmo se exprime como queda, sentir-se só num mundo estranho, e como reunião, em acordo com a totalidade."¹⁸⁵

Da noção do sentir-se só é que as personagens retiram a possibilidade do encontro. A autora de *Água viva* realça, em sua obra, a necessidade da busca desse encontro do "eu" com o "outro", forma de constituição do sujeito pleno, ou menos disperso e fragmentado. Talvez não se extirpe jamais da alma humana o sentimento de incompletude que a habita; não se pode, entretanto, deixar de entrever modos de amenizar tal sentimento. Mais ainda, em uma época em que determinadas esferas da sociedade julgam-se tão capazes e onipotentes, acenar com a possibilidade de sujeitos mais completos - paradoxalmente anônimos - pode ser um ato realmente transformador.

O "eu" que se anula para encontrar-se como ser é uma das chaves de leitura de uma das obras exponenciais de Clarice Lispector, *A paixão segundo*

¹⁸⁵PAZ, Octavio. Op. cit. p. 328.

G.H.. A protagonista do romance, desprovida de nome, anônima, então, comunga com o mundo das coisas, representado pela barata. No capítulo dedicado a esse romance, em seu *O drama da linguagem - uma leitura de Clarice Lispector* -, Benedito Nunes afirma que a personagem G.H., antes de comer o inseto, está "dividida entre o desejo de seguir o apelo do mundo abismal e inumano onde vai perder-se e a vontade de conservar sua individualidade humana"¹⁸⁶. De acordo com o crítico, o gesto da personagem redundava em sacrifício de sua identidade pessoal e leva-a, pela negação de si mesma, a alcançar a sua verdadeira e própria realidade, marcando uma ruptura com o sistema geral dos hábitos mundanos.

Tornar-se anônimo, em A repartição dos pães, ou sacrificar a identidade pessoal, em A paixão segundo G.H., são contrapontos à aproximação do humano com o natural. Esse contraponto e essa aproximação não são exclusivos a esses dois textos de Clarice. Em muitos de seus contos, crônicas ou romances, os elementos da natureza - animais e vegetais - têm uma posição destacada. No livro *A legião estrangeira*, são histórias de bichos Macacos, Tentação, A quinta história, além da que dá título ao livro. A imagem do cavalo é recorrente nos romances (*Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres*, *Perto do coração selvagem* e *A hora da estrela* são alguns exemplos). Seus livros infantis giram em torno de animais: *A vida íntima de Laura* - em que Laura é uma galinha; *A mulher que matou os peixes*; *O mistério do coelho pensante*; *Quase de verdade* - história narrada pelo cachorro Ulisses, cuja dona é Clarice. Histórias em que os personagens estão envolvidos com bichos são também Uma galinha, O crime do professor de matemática e O búfalo, de *Laços de família*.

¹⁸⁶NUNES, Benedito. *O drama da linguagem*. São Paulo: Ática, 1989. p. 59.

Qual o sentido desse confronto entre o humano e o natural? Por que o natural - em sua face grotesca ou idílica - , em certos momentos da obra de Lispector, é o "outro" do humano? O que esse "outro" desperta nas personagens de seus contos e romances?

No caso do conto A repartição dos pães, o mundo de frutas e legumes exuberantes leva à sensação de "conaturalidade com a Natureza", rememorando a sensação de um fundo comum entre ela e a espécie humana, assim descrita pelo filósofo Mikel Dufrenne:

*A experiência estética de uma paisagem faz-nos experimentar nossa conaturalidade com a Natureza: a tranqüila e enaltecida segurança de uma intimidade umbilical com a montanha que escalamos, a luz que nos penetra, o vento que nos acaricia, o grito do pássaro que nos transpassa. (...) Sentimo-nos pertencentes à mesma raça dos seres (sic.) e das forças (sic.) que compõem para nós o aspecto da Natureza, reconhecemo-nos nos deuses que habitam as fontes, as florestas ou as montanhas.*¹⁸⁷

As personagens de Lispector guardam em si a noção desse fundo comum, mas ele aflora apenas em determinados momentos. A realidade organizada e construída por mãos humanas pode provocar o esquecimento do elo que liga o humano ao natural e muito do que significa esse elo. A rememoração do fundo comum está mais associada ao que a natureza tem de selvagem do que a sua beleza e passividade, características mencionadas por Dufrenne. A atração pelo selvagem deve-se ao fato de que o homem moldado pelo mundo da cultura é levado constantemente a reprimir seu lado escuro, a lama que é parte constitutiva de sua alma tanto quanto sua generosidade o é .

À conclusão semelhante à expressa neste último período chega o autor do ensaio A intercomunicação homem/animal como meio de transformação

¹⁸⁷DUFRENNE, Mikel. Natureza e consciência. In: _____. *O poético*. Porto alegre: Globo, 1969. p. 192.

do eu em "Axolotl" de Julio Cortázar e "O Búfalo" de Clarice Lispector : "... a ida ao zoológico, ao mundo das jaulas, chega a apresentar-se como um meio de reconstituir a liberdade ao próprio ser, de sair da jaula das opressivas limitações da consciência humana."¹⁸⁸ Lispector não perde de vista as amarras impostas pela consciência humana e suas construções. A flora e a fauna surgem como esferas livres do humano, esferas entregues a um existir que é regido por suas próprias leis. Por esse motivo, o ato do comer não é ato de holocausto, em A repartição dos pães. Os alimentos queriam ser comidos; os homens queriam comê-los. E assim se fez. A morte, no mundo das plantas e dos animais, é parte da vida, sem dramas. Por isso, quando Ofélia, de A legião estrangeira, mata o pintinho no chão da cozinha, não há, por parte da narradora do conto, nenhuma repreensão à atitude da menina. Faz parte da natureza dos pintos serem mortos. A atenção da narradora volta-se para as marcas que o gesto poderia deixar na menina. O pinto é esquecido e, anos mais tarde, substituído por outro igual. Em Uma galinha, de *Laços de família*, a ave que, depois de botar um ovo, recebe a proteção da família, após certo tempo é deixada de lado, morta e comida, tudo isso assim narrado: "Até que um dia mataram-na, comeram-na e passaram-se anos." ¹⁸⁹

O natural, então, surge ao humano como possibilidade de um viver mais integral e intenso, viver que aceita e respeita a maldade, o egoísmo, o descuido, a inabilidade, a fragilidade, o medo e a dor. Um viver sem espera, sem antes nem depois, sem exigir paixão ou piedade. Esse "outro" assim configurado

¹⁸⁸KLOBUCKA, Anna. A intercomunicação homem/animal como meio de transformação do eu em "Axolotl" de Julio Cortázar e "O búfalo" de Clarice Lispector. In:TRAVESSIA. *Clarice Lispector (1925-1977)*. Florianópolis: Editora da UFSC, n. 14, 1987.

¹⁸⁹LISPECTOR, Clarice. *Laços de família*. 17ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1983. p. 36.

gera a possibilidade da unidade, pois, voltando a Octavio Paz, " A experiência do Outro culmina na experiência da Unidade."¹⁹⁰

Dessa maneira, A repartição dos pães constitui-se, dentro do livro aqui em análise, como uma das aberturas propostas por Cortázar na sua análise do gênero conto, conforme se viu no segundo capítulo deste trabalho. É uma abertura que aponta para um sentido positivo da obra de Lispector, uma vez que acena com a possibilidade de superação do egoísmo e de comunhão entre os seres e as coisas. Essa possibilidade não se coloca como definitiva, ela não é mais do que uma trégua: "Ninguém falou mal de ninguém porque ninguém falou bem de ninguém. Era reunião de colheita, e fez-se trégua."¹⁹¹ Em Clarice, nada é definitivo, por esse motivo o conceito de abertura proposto pelo escritor argentino parece tão adequado ao estudo da autora. Ela acena, indica possibilidades, que podem ou não se tornar realidade.

Abertura também parece termo apropriado para sintetizar o modo como o humano é captado por Clarice Lispector. Não escapa à percepção da escritora nenhum lado do "rei dos animais", mas ela insiste em mostrar o que ele tem de selvagem e de precário porque é o silêncio infecundo sobre a "lama viva" - expressão reiterada porque por demais eloqüente -, a qual nos constitui, que gera seres culpados de suas atitudes tortas, perplexos diante de sentimentos contraditórios e paradoxais como os que animam, por exemplo, Sofia, algoz e redentora de seu mestre.

¹⁹⁰PAZ, Octavio. *O arco e a lira*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984. p. 160.

¹⁹¹LISPECTOR, Clarice. *A legião estrangeira*. 3ª ed. São Paulo: Ática, 1982. p. 29.

Não há personagem, nos contos de *A legião estrangeira*, que não seja guardada, como o poeta Carlos Drummond de Andrade, por um "anjo torto", desses que vivem à sombra ¹⁹².

"Ser *gauche*" também parece ser a vocação das personagens de Clarice. Fisicamente elas são estranhas - Almira é gorda; o protagonista de Evolução de uma miopia é míope; sua prima tem um reluzente dente de ouro. Possuem personalidades incomuns - Mocinha vaga pela casa de desconhecidos; Ofélia toma o tempo e a atenção de uma vizinha anos mais velha; os jovens de A mensagem não encontravam pares entre outros companheiros de escola; Sofia entregava-se à missão suicida de amar o feio; seu mestre, por outro lado, ficava à mercê do gesto redentor da menina impura; mergulham na visão do trivial, como em O ovo e a galinha; apegam-se a um cão que passa ou a uma macaca vendida na rua. Os homens, mulheres, jovens e crianças criados pela autora brasileira enveredam por destinos em que o tom dominante é o do avesso do senso comum, da percepção banal. São, portanto, caminhos situados à margem do viver cotidiano e estabelecido. Caminhos "gauche" para seres "gauche".

A diversidade de situações em que se envolvem esses personagens e suas diferentes origens e posições dentro da organização social levam o leitor a perceber que essa margem "gauche" é muito mais ampla do que muitas vezes supõe-se. Cada indivíduo viu-se nela pelo menos uma vez em sua vida, ainda que por breves instantes. Solidão e incapacidade do dizer expressivo; sentimentos e atitudes em que amar e matar complementam-se; amor pelo feio; egoísmo; todas essas sensações são próprias do humano, em qualquer tempo. Dar a esse destino "gauche" uma configuração de normalidade e, mais ainda, de preciosidade,

¹⁹² "Quando nasci, um anjo torto/ desses que vivem na sombra/ disse: Vai, Carlos! ser *gauche* na vida." (ANDRADE, Carlos Drummond. Poema de sete faces. In: *Reunião*. 5ª ed. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio, 1973. p. 03.)

assegurar o direito ao avesso¹⁹³ e ao precário, recusando as máscaras da homogeneização, é o que nem sempre é feito. E é isso que Clarice faz.

Solidão, egoísmo, agressividade, incapacidade ou dificuldade de amar e de comunicar são marcas das situações em que se colocam as personagens dos contos estudados. Mas a percepção dessas marcas- aqui entendidas como marcas de precariedade do humano - pode revelar a existência de uma outra face, a preciosa, como a mencionada pela menina Sofia.

*Ali estava eu, a menina esperta demais, e eis que tudo o que em mim não prestava servia a Deus e aos homens. Tudo o que em mim não prestava era o meu tesouro.*¹⁹⁴

Semelhante concepção de que o precário, falho e limitado do humano pode ser a mesmo tempo precioso é encontrada no conto O imortal, de Jorge Luis Borges. O narrador da história, em busca da Cidade do Imortais, encontra Homero, o criador da Odisséia, habitante da cidade procurada. Com base nos relatos sobre a vida desses seres que não conhecem o fim, o narrador conclui:

*A morte (ou sua alusão) torna os homens preciosos e patéticos. Estes comovem por sua condição de fantasmas; cada ato que executam pode ser o último; não há rosto que não esteja por dissolver-se como o rosto de um sonho. Tudo, entre os mortais, tem o calor do irrecuperável e do inditoso. Entre os Imortais, ao contrário, cada ato (e cada pensamento) é o eco de outros que no passado o antecederam, sem princípio visível, ou o fiel presságio de outros que no futuro o repetirão até a vertigem. Não há coisa que não esteja como que perdida entre infatigáveis espelhos. Nada pode ocorrer uma só vez, nada é preciosamente precário. O elegíaco, o grave, o cerimonioso não vigoram para os Imortais.*¹⁹⁵

¹⁹³A expressão "direito ao avesso" pode ser encontrada em Épico, uma das canções compostas por Caetano Veloso para o disco Araçá Azul, de 1972: "Destino eu faço não peço/ Tenho direito ao avesso/ Botei todos os fracassos/ Nas paradas de sucesso/ É João"

¹⁹⁴LISPECTOR, Clarice. *A legião estrangeira*. 3ª ed. São Paulo: Ática, 1982. p. 25.

¹⁹⁵BORGES, Jorge Luis. *O aleph*. 7ª ed. São Paulo: Globo, 1989. p. 13.

Se a morte é o momento superior da instabilidade da condição humana, também é ela que garante a cada instante da vida o vigor do irrecuperável e, portanto, do grave e cerimonioso. O que anima a existência seria, pois, a noção da morte. Saber-se imortal, infinito, tira do viver a tensão que o torna tão desejado e precioso.

Nessa medida, as pequenas imperfeições do dia-a-dia, observadas nos contos de Clarice Lispector, presentificam e atualizam a dimensão patética, mas também preciosa do viver, que tem, na morte, seu instante maior. Sem o pensamento tortuoso, sem o desejo insólito, sem o gesto desmedido, a vida perde o seu encanto e torna-se uma sucessão de atos contínuos, iguais e desprovidos de veracidade. São esses atos pasteurizados que ocupam o existir da maioria de nossos contemporâneos. Circunscritos a uma moral que liberaliza mas não liberta, os homens de nosso tempo são levados, de um lado, a represar as pequenas violências que os habitam. De outro, praticam a violência que mata e tortura sem nenhuma razão .

Perceber o humano como frágil assegura a possibilidade de uma existência mais integrada ao mundo dos seres e das coisas, semelhante à experimentada pelas personagens de A repartição dos pães quando aceitam participar do banquete a elas oferecido. A percepção e a aceitação de sua fragilidade tornam o homem mais livre e mais generoso. Generosa é Sofia ao perceber a feiúra do seu mestre; compreensiva torna-se a narradora do conto homônimo ao livro ao verificar o susto da pequena Ofélia; também Mocinha, abandonada à morte, não guarda rancor dos jovens que não a suportaram.

Não só as personagens, também o narrador aceita o humano como imperfeito, mal-acabado, nebuloso. Como já se viu no capítulo

anterior, o tratamento que ele dispensa à velha de Viagem a Petrópolis revela que, na verdade, ela não está só. Também Almira conta com a simpatia do narrador, que faz questão de lembrar da sensibilidade que os elefantes guardam sob suas grossas patas.

Trazendo à tona a preciosa precariedade do humano, a escritora Clarice Lispector provoca surpresa entre os leitores, surpresa que "é assombro ante uma realidade cotidiana que de repente é revelada como nunca foi vista."¹⁹⁶ As violências pequenas e diárias, das quais nossa escritora se ocupa no livro em estudo, são hipocritamente escamoteadas em nosso dia-a-dia, de sorte que, quando eclodem, em manchetes sensacionalistas, soam como algo extraordinário. Ao encontrar, por trás da prosa poética de Clarice, repleta de imagens iluminadoras, o humano imperfeito - retratado com a familiaridade de quem sabe que também de lodo é feita a alma humana -, o leitor experimentará, por certo, um impacto ou, em termos benjaminianos, um choque resultante da ameaça que energias externas representam ao consciente ¹⁹⁷. Esse choque, impacto ou assombro poderá surtir um efeito revelador e transformador.

Ao inserir gestos e atos de egoísmo, rebeldia e inabilidade no cotidiano de suas personagens, a escritora brasileira revela modos de viver e de situar-se como sujeito que escapam do senso comum, o qual opera com dicotomias como bom e mau, amor e ódio, belo e feio. O universo de Clarice sustenta-se pelo convívio de forças aparentemente opostas e antagônicas. Seu mundo não corresponde ao do "ser e não ser" ¹⁹⁸ mas é o do ser que é não-ser, da

¹⁹⁶PAZ, Octavio. *O arco e a lira*. 2ª ed. Rio de Janeiro, 1984. p. 155.

¹⁹⁷BENJAMIN, Walter. Sobre alguns temas em Baudelaire. In: _____. *Charles Baudelaire - um lírico no auge do capitalismo*. São Paulo: Brasiliense, 1989. (Obras escolhidas; v.3) p. 109.

¹⁹⁸À página 123 de *O arco e a lira*, Octavio Paz diz que "Desde Parmênides nosso mundo tem sido o da distinção nítida e incisiva entre o que é e o que não é. O ser não é o não-ser.

linguagem que é silêncio, da força que é fraqueza, do precioso que é precário, do consoante e do dissonante.

A reunião desses contrários aparentes, captada, na forma literária, por meio de imagens paradoxais, conforme visto em capítulo anterior, encerra uma idéia de unidade do ser bastante desconhecida das práticas contemporâneas de vida, sobretudo no mundo ocidental. Ao descrever a sociedade contemporânea, Octavio Paz registra que "a pluralidade se resolve em uniformidade, sem suprimir a discórdia entre as nações, nem a cisão nas consciências" ¹⁹⁹. Pois Clarice, ao revelar a pluralidade própria da natureza humana, aponta na direção da possibilidade de uma unidade que signifique não uniformidade, mas convivência de legião de seres estranhos e estrangeiros. Nessa medida ela é uma escritora revolucionária, engajada e comprometida.

Ousada e perigosa, a afirmação acima pode soar estranha a um sem-número de leitores acostumados a associar a obra de Clarice Lispector apenas a abordagens feministas, à linguagem rebuscada, a crises existenciais. Entretanto, a crítica não deixou de assinalar certos traços do social na obra de Lispector, relacionados sobretudo aos romances *A paixão segundo G.H.* e *A hora da estrela* e ao universo pequeno-burguês dos personagens de certos contos, em especial os de *Laços de família*. O comprometimento e o engajamento de Clarice, na nossa análise, pretende ir um pouco além desse âmbito ²⁰⁰. A escritora, ao

Esse primeiro desenraizamento - porque foi como arrancar o ser do caos primordial - constitui o fundamento de nosso pensar."

¹⁹⁹PAZ, Octavio. Os signos em rotação. In: _____. *O arco e a lira*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984. p. 312.

²⁰⁰Já foram mencionados, no primeiro capítulo desta dissertação, os trabalhos das professoras Maria do Carmo Campos e Lígia Chiappini Moraes, os quais procuram ressaltar o diálogo mantido entre a literatura de Clarice Lispector e a realidade, compreendida em seu sentido mais amplo e profundo.

comprometer-se com uma certa dimensão do humano, dialoga com seu tempo e com sua sociedade.

Os vínculos entre a obra de Clarice Lispector e as condições sociais em que ela foi produzida ou que ela recobre não são evidentes àqueles que buscam esquemas mainiqueístas de confronto entre classes sociais distintas ou personagens caricaturais. Contrariamente, sua obra é marcada pela ênfase no individual ²⁰¹, o que não significa que despreze o meio no qual vive esse o indivíduo e no qual ele se constitui. A esse respeito, é fundamental invocar as palavras de Theodor Adorno sobre as relações entre a lírica e a sociedade ²⁰²:

... o mergulho no individuado eleva o poema lírico ou universal porque põe em cena algo de não desfigurado, de não captado, de ainda não subsumido, e desse modo anuncia, por antecipação, algo de um estado em que nenhum universal postizo, ou seja, particular em suas raízes mais profundas, acorrente o outro, o universal humano. Da mais irrestrita individuação a formação lírica tem a esperança de extrair o universal.

(...)
... Só entende aquilo que o poema diz quem escuta em sua solidão a voz da humanidade.. ²⁰³

O percurso proposto por Adorno é o mesmo trilhado por Clarice. O mergulho no indivíduo - nas Almiras, Sofias e Ofélias - com que se pode deparar vida afora -, sempre um indivíduo por demais particularizado, dono de modos genuínos de estar no mundo e de ser, revela o que de próprio e particular há em cada um. E é esse o universal que os textos de Clarice logram atingir, o qual

²⁰¹No início do terceiro capítulo desta dissertação, uma citação de Carlos Felipe Moisés refere-se, justamente, à destruição do espaço exterior enquanto hipótese de realidade. O indivíduo, segundo o ensaio, estaria, na obra de Clarice Lispector, condenado a ser a única fonte de realidade disponível.

²⁰² Este trabalho tem-se valido amplamente de noções referentes à lírica porque considera, como Octavio Paz e Gaston Bachelard, que há uma matéria poética que foge aos estreitos limites do gênero prosa ou poesia.

²⁰³ADORNO, Theodor. Lírica e sociedade. In: BENJAMIN, Walter et al. *Textos escolhidos*. 2ª ed. São Paulo: Abril Cultural, 1983. (Os Pensadores) p.194.

não é sinônimo de igualdade nem é carente de traço distintivo, mas um universal que reserva o direito à estranheza e ao avesso, tornando menos marginais aqueles que não se inserem nos padrões comportamentais impostos pela sociedade massificadora.

Esse universal que nasce do particular está representado na construção das personagens do livro. Como já foi afirmado no início deste capítulo, não se observa a construção de tipos bem delineados, capazes de permanecer, na memória dos leitores, com vida e personalidade próprias. O menino míope, os obedientes, os jovens em busca da mensagem, a menina ruiva, a dona da macaca, os amigos sinceros, a anfitriã e seus convidados, a mulher que vê o ovo e a que se ocupa em matar baratas, o professor, Sofia, Almira, Ofélia e Mocinha têm traços, inquietações, modos de ser e de estar no mundo que se complementam. Ao final da leitura, o que ocupa a memória do leitor não é uma determinada circunstância, mas o conjunto delas, que aponta na direção do humano frágil e precário, sufocado e marginalizado, capaz, porém, de romper - ou pelo menos de dilatar - as amarras internas e externas que o angustiam e restringem sua ação. Reconhecer e aceitar a escuridão de cada um faz parte desse processo de revitalização e humanização do humano.

É nesse sentido que se depreende um sentido positivo da obra de Clarice Lispector. Aquilo que à primeira vista pode ser chocante, triste, melancólico ou angustiante - como a menina que mata ou a que se diz prostituta; a velha que morre à míngua na beira da estrada; o menino preso ao julgamento alheio -, é o reverso do desejo humano de liberdade e de integração. A autora toca a lama e o lodo para que seus leitores percebam de que matéria é constituído o humano, assim como o filho de Deus ou a anfitriã de A repartição dos pães lavaram humildemente os pés de seus convidados para que estes observassem

que não deveria haver distinção entre o servo e seu senhor . Se por trás do feio ou do mau há delicadeza e generosidade, é porque a cada um é dada a possibilidade de vida plena.

O sentido positivo, que se acredita emanar da obra de Clarice Lispector, adquire sentido especialmente contundente quando o contexto de sua produção e de sua leitura é o século XX. Século de homens partidos, em que a grande maioria tem suas vidas guiadas e orientadas por uns poucos, aqueles que apostam na viabilidade do humano tornam-se vozes dissonantes. A situação é mais difícil ainda quando essa voz dissonante vem de uma escritora de um país como o Brasil, onde o sistema literário, desde seus primórdios, sustenta-se, predominantemente, pelo retrato da cor local e do registro histórico.

A situação de marginalidade das personagens de Lispector e de sua obra pode ser compreendida em uma medida distinta, ainda, daquela esboçada até aqui. Movidos por "um intuito cognoscitivo" ²⁰⁴, essas personagens e essa ficção dedicam-se a uma tarefa pouco comum no panorama de nossa cultura ²⁰⁵. Também nos domínios do literário a presença desse intuito não é constante. Talvez seja por isso que o crítico Antonio Candido, em No raiar de Clarice Lispector, tenha saudado a vocação da escritora para habilitar a língua

²⁰⁴NUNES, Benedito. *O drama da linguagem - uma leitura de Clarice Lispector*. São Paulo: Ática, 1989. p. 99.

²⁰⁵Embora a filosofia seja, de maneira geral, território onde poucos se aventuram, mesmo em culturas mais tradicionais, não podemos esquecer que, em um país periférico econômica e culturalmente como o Brasil, essa situação torna-se ainda mais difícil . Talvez tenha sido um pensamento dessa natureza que inspirou o compositor Caetano Veloso nos versos " Se você tem uma idéia incrível/É melhor fazer uma canção/ está provado que só é possível/ Filosofar em alemão." (Língua, do disco *Velô*, de 1984)

portuguesa, "canhestra" segundo o autor, à expressão do pensamento misterioso e complexo 206.

A mesma dificuldade de situar as personagens de Lispector - sujeitos comuns entregues a pensamentos complexos e retorcidos - encontra-se em relação à obra, considerando-se, segundo afirmação anterior, a tradição do sistema literário no qual ela está inserida. Também em decorrência desse sistema, em que a prosa esteve atada, no mais das vezes, a tendências miméticas, é que se entende os rumos tomados pela repercussão da obra de Clarice. Leitura para os apreciadores de temas existenciais, poucos foram aqueles que a encararam como instrumento que, ao nos fazer penetrar nos retorcidos domínios da mente, também possibilitaria o trânsito pelo real.

A forma como a autora abordou a questão do humano, frágil e fragmentado, apostando na possibilidade de sua revigoração, circunscreveu bastante a recepção de sua obra e deixa em suspenso, até os dias atuais, uma dúvida: em que consiste a brasilidade de Clarice Lispector ?

Não parece difícil perceber a afinidade entre a literatura de Clarice Lispector e algumas manifestações do pensamento ocidental. As reflexões de Theodor Adorno e de Walter Benjamin acerca do século XX e da sociedade industrializada e capitalista enriquecem a compreensão dos escritos da autora ; por outro lado, são identificados pontos de confluência entre a filosofia de Henri Bergson e certos temas presentes na obra de Lispector. O argentino Jorge Luis Borges concebe o humano, pelo menos no conto O imortal, de modo bastante similar ao de Clarice; as comparações entre ela e os escritores James Joyce

²⁰⁶CANDIDO, Antonio. No raiar de Clarice Lispector. In: _____. *Vários escritos*. São Paulo: Duas Cidades, 1970. p. 127.

,Faulkner, Marcel Proust, Virgínia Wolf e Katherine Mansfield são praticamente contemporâneas às primeiras publicações da brasileira.

Mas, dentro do sistema literário brasileiro, que lugar cabe a Clarice Lispector? Embora essa questão não faça parte do rol de perguntas que moveu a realização deste estudo, ela é, com certeza, fruto do pensamento que aqui se construiu. Nos manuais de história da literatura brasileira, o nome de Clarice Lispector está, normalmente, associado a termos como intimismo e introspecção. Além disso, tais manuais aproximam Lispector de Guimarães Rosa, seja pelo fato de suas obras terem surgido na mesma época ²⁰⁷, ou pelo intenso tratamento poético dado à linguagem - cada um a seu modo. Há, ainda, quem veja nos contos de Clarice a herança das conquistas modernistas, sobretudo aquelas encontradas em Mário de Andrade ²⁰⁸. Outra vertente crítica situa a obra da autora de *Água viva* como uma escritora feminista, localizando aí sua importância dentro do cenário literário nacional.

Essas aproximações, contudo, não esgotam a questão acerca do lugar que a ficção de Lispector ocupa efetivamente no sistema literário nacional. Passadas quase duas décadas da morte da escritora, seria interessante repensar essa questão. O trânsito que a escritora promove entre o particular e o universal, o precioso e o precário, o individual e o coletivo indica, em sua obra, uma vocação própria da cultura brasileira: a convivência de contrários²⁰⁹. Clarice situa essa

²⁰⁷ O primeiro romance de Lispector, *Perto do coração selvagem*, surgiu em 1944, enquanto que *Sagarana*, livro de contos que inaugura a ficção de Guimarães Rosa, é publicado em 46.

²⁰⁸ Luis Costa Lima, em *O conto na modernidade brasileira*, um dos ensaios da obra *1ª Bienal Nestlé de literatura brasileira - o livro do seminário*, afirma: " Não me furto a escrever que Clarice contista é a que melhor realiza a via aberta por Mário de Andrade." (p. 186)

²⁰⁹ Haveria, na experiência intelectual do Brasil, uma sensação da dualidade, de acordo com Paulo Eduardo Arantes, em *Sentimento da dialética na experiência intelectual brasileira segundo Antonio Candido e Roberto Schwarz*.

convivência no âmago da experiência de cada sujeito como um traço próprio da condição humana. Contudo, o estranhamento que as personagens revelam ante situações, pensamentos e sentimentos contraditórios e ambíguos pode revelar-se mais intenso quando o contexto no qual se inserem tais personagens propicia aos intelectuais "um certo sentimento íntimo de inadequação"²¹⁰. Em decorrência de tal sentimento, esses tais intelectuais viveriam divididos entre o meio rústico de onde provêm - o Brasil - e a cultura ocidental.

Se são os intelectuais afligidos por esse drama, o que dizer das personagens que compõem a obra de Lispector? Em nada lembrando a figura de intelectuais, mas movidos por profundo "eros cognitivo", Sofia, Mocinha, o míope e tantos outros vivem, no âmbito do cotidiano banal, a inadequação de que fala Paulo Eduardo Arantes, sensação essa típica da cultura brasileira ainda hoje.

Não encontrar, em Clarice, uma literatura de palmeiras e sabiás, de coronéis ou estancieiros, de meninos de rua ou de retirantes, não significa que essa obra não seja produto da cultura brasileira. Significa, apenas, que Clarice revelou, com sua percepção peculiar, novas nuances deste país de contrários.

²¹⁰ARANTES, Paulo Eduardo. *Sentimento da dialética na experiência intelectual brasileira; dialética e dualidade segundo Antonio Candido e Roberto Schwarz*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992. p.16.

BIBLIOGRAFIA

1 DO AUTOR

LISPECTOR, Clarice. *A descoberta do mundo*. 2ªed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

___ . *A hora da estrela*. 17ªed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1990.

___ . *A legião estrangeira*. 3ªed. São Paulo: Ática, 1982.

___ . *A legião estrangeira*. Rio de Janeiro: Editôra do Autor, 1964.

___ . *A mulher que matou os peixes*. 12ªed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1991.

___ . *A paixão segundo GH*. 13ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

___ . *A paixão segundo GH*. Edição crítica. Paris: Association Archives de la littérature latino-américaine, des Caraïbes et africaine du XXe. siècle; Brasília: CNPQ, 1988. Coleção Arquivos; v. 13.

___ . *A vida íntima de Laura*. 13ªed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1995.

- ___ *Água viva*. 10ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.
- ___ *Como nasceram as estrelas - doze lendas brasileiras*. 4ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993.
- ___ *De corpo inteiro*. 2ªed. São Paulo: Siciliano, 1992.
- ___ *Histórias extraordinárias de Allan Poe*. Rio de Janeiro: Ediouro.
- ___ *Laços de família*. 17ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1983.
- ___ *Perto do coração selvagem*. São Paulo: Círculo do Livro, c1980.
- ___ *Quase de verdade*. 2ªed. São Paulo: Siciliano, 1993.
- ___ *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres*. 16ªed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

2 CRÍTICA

- ALBÓNICO, Consuelo Miranda. *Clarice Lispector - dicionário íntimo*. Santiago: Editorial Cuarto Propio, 1993.
- BOSI, Alfredo. Clarice Lispector. In:_____.*História concisa da literatura brasileira*. 2ªed. São Paulo: Cultrix, 1980.
- ___ A paixão de Clarice Lispector. In: CARDOSO, Sérgio et al. *Os sentidos da paixão*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- CAMPOS, Maria do Carmo. Clarice Lispector e a vida danificada. In: DUARTE, Constância Lima (Org.). *Anais do 5º seminário nacional mulher e literatura*. Natal: Editora da UFRN, 1995.
- CAMPOS, Maria do Carmo & PETERSON, Michel (Orgs.).Clarice Lispector: Le souffle du sens. *Études françaises*. Montréal: n. 25, 1989.
- ___ LA PAROLE MÉTÈQUE. Montréal: n. 11, 1989.
- CANDIDO, Antônio. No raiar de Clarice Lispector. In:_____. *Vários escritos*. São Paulo: Duas Cidades, 1970.
- CIXOUS, Hélène. *Vivre l'orange*. Paris: Des Femmes, 1979.
- GOTLIB, Nádia Batella. Um fio de voz: histórias de Clarice. In: LISPECTOR, Clarice.*A paixão segundo GH*. Edição crítica. Paris: Association Archives de la littérature latino-américaine, des Caraïbes et africaine du XXe. siècle; Brasília: CNPQ, 1988. Coleção Arquivos; v. 13.

- ___ (Org.). Lembrando Clarice. *Minas Gerais: suplemento literário*. Belo Horizonte, 19 dez. 1987.
- ___ *Clarice - uma vida que se conta*. 2ª ed. São Paulo: Ática, 1995.
- HOLANDA, Sérgio Buarque de. Caminhos do romance. *Folha da Manhã*. São Paulo: 30 maio 1950.
- JOZEF, Bella. Clarice Lispector - a recuperação da palavra poética. TRAVESSIA. Florianópolis: Editora da UFSC, n.14, 1987.
- KLOBUCKA, Anna. A intercomunicação homem/animal como meio de transformação do eu em "Axolotl" de Júlio Cortázar e "O Búfalo" de Clarice Lispector. In: TRAVESSIA. *Clarice Lispector (1925-1977)*. Florianópolis: Editora da UFSC, n. 14. 1987.
- LERNER, Julio. A última entrevista de Clarice Lispector. SHALOM. São Paulo, n. 27, jun. 1992.
- LIMA, Luiz Costa. O conto na modernidade brasileira. In: PROENÇA FILHO, Domício (Org.). *1ª Bienal Nestlé de literatura brasileira. O livro do seminário*. São Paulo: LR, 1983.
- LOPES, Maria Angélica Guimarães. A estética do malfeito: Clarice Lispector e Fundo de Gaveta. In: DUARTE, Constância Lima (Org.). *Anais do 5º seminário nacional mulher e literatural*. Natal: Editora da UFRN, 1995.
- LUCAS, Fábio. Clarice Lispector e o impasse da narrativa contemporânea. TRAVESSIA. Florianópolis: Editora da UFSC, n.14, 1987.
- ___ O conto no Brasil moderno. In: PROENÇA FILHO, Domício (Org.). *1ª Bienal Nestlé de literatura brasileira. O livro do seminário*. São Paulo: LR, 1983.
- MELLO E SOUZA, Gilda de. O lustre. *O Estado de São Paulo*. São Paulo: 14 jul. 1946.
- MILLIET, Sérgio. *Diário crítico* (1944). São Paulo: Brasiliense, 1945.
- MOISÉS, Carlos Felipe. Clarice Lispector: ficção em crise. REMATE DE MALES. Campinas: UNICAMP, n. 9. 1989.
- MOISÉS, Massaud. Clarice Lispector contista. In: _____. *Temas brasileiros*. São Paulo: Conselho Estadual de Cultura, 1964.
- MORAES, Lígia Chiappini. Mulheres, galinhas e mendigos: Clarice Lispector, contos em confronto. São Paulo: USP, 1995. Texto não publicado.
- ___ Pelas ruas da cidade uma mulher precisa andar: leitura de Clarice Lispector. São Paulo: USP, 1995. Texto não publicado.

NUNES, Benedito. Clarice Lispector ou o naufrágio da introspecção. REMATE DE MALES. Campinas: UNICAMP, n. 9. 1989.

_____. *O drama da linguagem - uma leitura de Clarice Lispector*. São Paulo: Ática, 1989.

OLIVEIRA, Maria Elisa. O tempo vertical e a dimensão do poético na obra de Clarice Lispector: uma leitura bachelardiana. *Trans/formação: Revista de Filosofia*. São Paulo: Editora da UNESP, v. 16, 1993.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. A fantástica verdade de Clarice. *Revista USP*. São Paulo, mar./maio, 1990.

PETERSON, Michel. Clarice Lispector: uma leitura do sujeito. *Organon*. Porto Alegre: UFRGS, 1991. n. 17.

PIRES, Miriam da Silva. Queixa de Mulher: Leitura de "A Quinta História", de Clarice Lispector. In: DUARTE, Constância Lima (Org.). *Anais do 5º seminário nacional mulher e literatura*. Natal: Editora da UFRN, 1995.

PORTELLA, Eduardo. A forma expressional de Clarice Lispector. *Jornal do Comércio*. Rio de Janeiro: 9 out. 1960.

REMATE DE MALES. Campinas: UNICAMP, n.9, 1989.

REVISTA TEMPO BRASILEIRO. *Clarice Lispector*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, n.104, jan./mar., 1991.

SÁ, Olga de. *A escritura de Clarice Lispector*. 2ª ed. São Paulo: Vozes, 1993.

_____. *A travessia do oposto*. São Paulo: Annablume, 1993.

SANT'ANNA, Affonso Romano. Laços de família e Legião estrangeira. In: _____. *Análise estrutural de romances brasileiros*. 7ªed. Petrópolis: Vozes, 1989.

SCHMIDT, Rita Terezinha. Pelos caminhos do coração selvagem, sob o signo do desejo. In: REVISTA TEMPO BRASILEIRO. *Clarice Lispector*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, n. 104, jan/mar., 1991.

SCHWARZ, Roberto. Perto do coração selvagem. In: _____. *A sereia e o desconfiado*. São Paulo: Civilização Brasileira, 1965.

TRAVESSIA. *Clarice Lispector (1925-1977)*. Florianópolis: Editora da UFSC, n. 14, 1987.

VARIN, Clarice. *Rencontres brésiliennes*. Montréal: Trois, 1987.

VASCONCELLOS, Eliane (Org.). *Inventário do arquivo Clarice Lispector*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Cultura Rui Barbosa; Centro de Memória e Difusão Cultural; Arquivo-Museu de Literatura Brasileira. 1993.

VELOSO, Caetano. Clarice segundo suas paixões. *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro: 24 nov. 1992.

WALDMAN, Berta. *Clarice Lispector: a paixão segundo C.L.* 2ª ed. São Paulo: Escuta, 1992.

WISNIK, José Miguel. Iluminações profanas (poetas, profetas, drogados). In: NOVAES, Adauto. (Org.). *O olhar*. São Paulo: Companhia das Letras/FUNARTE, 1989.

ZAGURY, Eliane. Clarice Lispector e o conto psicológico brasileiro. In :____. *A palavra e os ecos*. Petrópolis: Vozes, 1971.

3 GERAL

ADORNO, Theodor. Lírica e sociedade. In: BENJAMIN, Walter et al. *Textos escolhidos*. 2ªed. São Paulo: Abril Cultural, 1983. (Os Pensadores)

____. *Minima moralia; reflexões a partir da vida danificada*. São Paulo: Ática, 1992.

____. O ensaio como forma. In: COHN, Gabriel. *Theodor W. Adorno - sociologia*. São Paulo: Ática, 1986.

____. Posição do narrador no romance contemporâneo. In: BENJAMIN, Walter et al. *Textos escolhidos*. 2ª ed. São Paulo: Abril Cultural, 1983. (Os Pensadores)

ANDRADE, Carlos Drummond. *Reunião: 10 livros de poesia*. 5ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1973.

ARANTES, Paulo Eduardo. *Sentimento da dialética na experiência intelectual brasileira - dialética e dualidade segundo Antonio Candido e Roberto Schwarz*. São Paulo: Paz e Terra, 1992.

AUERBACH, Erich. A meia marrom. In:____. *Mimesis*. São Paulo: Perspectiva, 1971.

BACHELARD, Gaston. *A poética do devaneio*. São Paulo: Martins Fontes, 1988.

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política*. 4ªed. São Paulo: Brasiliense, c1985. (Obras escolhidas; v. 1)

____. *Charles Baudelaire - um lírico no auge do capitalismo*. São Paulo: Brasiliense, 1989. (Obras escolhidas; v. 3)

____. *Rua de mão única*. 2ªed. São Paulo: Brasiliense, c1987. (Obras escolhidas; v.2)

BORGES, Jorge Luis. *O aleph*. 7ª ed. São Paulo: Globo, 1989.

BERGSON, Henri. Introdução à filosofia. In: BACHELARD, Gaston et al. *Textos escolhidos*. São Paulo: Abril Cultural, 1974. (Os Pensadores)

- BOSI, Alfredo. Situação e formas do conto brasileiro contemporâneo. In: _____. (Org.). *O conto brasileiro contemporâneo*. São Paulo: Cultrix, 1987.
- _____. Fenomenologia do olhar. In: NOVAES, Adauto (Org.). *O olhar*. São Paulo: Companhia das Letras/ FUNARTE, 1989.
- _____. Cultura brasileira e culturas brasileiras. In: *Dialética da colonização*. 2ªed. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- _____. *História concisa da literatura brasileira*. 2ª ed. São Paulo: Cultrix, 1980.
- CORTÁZAR, Júlio. Poe: o poeta, o narrador, o crítico. In: _____. *Valise de cronópio*. 2ªed. São Paulo: Perspectiva, 1993.
- _____. Alguns aspectos do conto. In: _____. *Valise de cronópio*. 2ªed. São Paulo: Perspectiva, 1993.
- _____. Do conto breve e seus arredores. In: _____. *Valise de cronópio*. 2ªed. São Paulo: Perspectiva, 1993.
- DUFRENNE, Mikel. Natureza e consciência. In: _____. *O poético*. Porto Alegre: Globo, 1969.
- ELIADE, Mircea. *O sagrado e o profano - a essência das religiões*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- EVANGELHO segundo São João. In: *Bíblia sagrada*. 5ªed. São Paulo: Paulinas, 1978.
- GOTLIB, Nádia Battella. *Teoria do conto*. 2ªed. São Paulo: Ática, 1985. (Série Princípios)
- LIMA, Luiz Costa. O conto na modernidade brasileira. In: PROENÇA FILHO, Domício (Org.). *1ª Bienal Nestlé de literatura brasileira. O livro do seminário*. São Paulo: LR, 1983.
- LUCAS, Fábio. O conto no Brasil moderno. In: PROENÇA FILHO, Domício (Org.). *1ª Bienal Nestlé de literatura brasileira. O livro do seminário*. São Paulo: LR, 1983.
- McFARLANE, James. O espírito do modernismo. In: BRADBURY, Malcolm & MCFARLANE, James. *Modernismo - guia geral*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- MERQUIOR, José Guilherme. Serial. In: _____. *Razão do poema - ensaios de crítica e de estética*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira. 1965.
- NOGUEIRA, Walnice Nogueira. Cinco teses sobre o conto. In: PROENÇA FILHO, Domício (Org.). *1ª bienal Nestlé de literatura. O livro do seminário*. São Paulo: LR, 1983.
- NOSSO SÉCULO. 1960/1980; *sob as ordens de Brasília*. São Paulo: Abril Cultural, 1980.

PAZ, Octavio. *O arco e a lira*. 2ªed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

____. Os signos em rotação. In: _____. *O arco e a lira*. 2ªed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

PESSOA, Fernando. *Poemas de Alberto Caetano*. Mem Martins: Europa-América.

ROSENFELD, Anatol. Reflexões sobre o romance moderno. In: _____. *Texto e contexto*. Brasília: Perspectiva, 1973.

STEINER, Geroge. *Linguagem e silêncio - ensaios sobre a crise da palavra*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

