

**CENTRO UNIVERSITÁRIO CAMPOS DE ANDRADE
UNIANDRADE**

MESTRADO EM LETRAS

ÁREA DE CONCENTRAÇÃO: TEORIA LITERÁRIA

**A LITERATURA “QUASE SUICIDA” DE CLARICE LISPECTOR:
ENTRE A INDETERMINAÇÃO E O DESCORTÍNIO**

CRISLAINE MINUZZI

CURITIBA

2015

CRISLAINE MINUZZI

**A LITERATURA “QUASE SUICIDA” DE CLARICE LISPECTOR:
ENTRE A INDETERMINAÇÃO E O DESCORTÍNIO**

CURITIBA

2015

CRISLAINE MINUZZI

**A LITERATURA “QUASE SUICIDA” DE CLARICE LISPECTOR:
ENTRE A INDETERMINAÇÃO E O DESCORTÍNIO**

Dissertação apresentada ao Curso de Mestrado em Teoria Literária, do Centro Universitário Campos de Andrade – Uniandrade, como requisito parcial para a obtenção do Grau de Mestre em Literatura.

Orientador: Prof. Dr. Luiz Roberto Zanotti

CURITIBA

2015

TERMO DE APROVAÇÃO

CRISLAINE MINUZZI

**A LITERATURA “QUASE SUICIDA” DE CLARICE LISPECTOR: ENTRE A
INDETERMINAÇÃO E O DESCORTÍNIO (OU DESCORTINO).**

Dissertação aprovada como requisito para obtenção do grau de Mestre pelo Curso de Mestrado em Teoria Literária do Centro Universitário Campos de Andrade – UNIANDRADE, pela seguinte banca examinadora:



Prof. Dr. Luiz Roberto Zanotti (Orientadora – UNIANDRADE)



Profa. Dra. Edna da Silva Polese (UTFPR)



Prof. Dra. Brunilda Tempel Reichmann (UNIANDRADE)

Curitiba, 27 de fevereiro de 2015.

*Suponho que me entender não é uma questão de inteligência e sim de sentir,
de entrar em contato... Ou toca, ou não toca.*

Clarice Lispector

SUMÁRIO

RESUMO.....	vi
ABSTRACT.....	vii
INTRODUÇÃO.....	01
1 BREVE OLHAR SOBRE A LITERATURA.....	03
2 DISCUSSÃO TEÓRICA	17
2.1 A INDETERMINAÇÃO EM CLARICE.....	17
2.2 O DESCORTÍNIO EM CLARICE.....	28
3 LEITURA DO CONTO “FELICIDADE CLANDESTINA”.....	52
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	58
REFERÊNCIAS.....	62
ANEXO.....	67

RESUMO

O presente trabalho apresenta uma leitura do conto “Felicidade clandestina”, utilizando o conceito de “indeterminação”, elaborado por Wolfgang Iser em *O ato de leitura: uma teoria do efeito estético*, bem como a noção de “descortínio”, um conceito próximo ao de epifania, apresentado por Hans Ulrich Gumbrecht em *Produção de presença: o que o sentido não consegue transmitir*. Nesta dissertação, introduzimos a produção literária de Clarice Lispector frente a um panorama contemporâneo, buscando averiguar como a indeterminação e o descortínio (termo utilizado pela autora) marcaram profundamente a sua escritura. Ao escolhermos o conto “Felicidade clandestina”, verificamos que o texto apresenta várias lacunas e o leitor, assim, é convidado, a partir de seu próprio repertório cultural, a estabelecer uma negociação com o texto e a preencher os espaços vazios. Também nos deteremos na importância do que chamamos de epifania ou descortínio, ou seja, instantes de compreensão fechada, de um êxtase selvagem, sem entendimento explícito e sem palavras que geram aquilo que Gumbrecht chama de “produção de presença”.

Palavras-chave: Teoria da literatura. Clarice Lispector. Indeterminação. Descortínio.

ABSTRACT

This work presents a reading of Clarice Lispector's short-story "Felicidade clandestina", using the concepts of "indeterminacy", included in *The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response*, by Wolfgang Iser, and of "descortínio", a notion that is similar to epiphany as presented by Hans Ulrich Gumbrecht in *Production of Presence: What Meaning Cannot Convey*. After an introduction to the context of Lispector's literary production, we demonstrate how indeterminacy and "descortínio" (a concept coined by Lispector herself) marked her works in several respects. As the short-story "Felicidade clandestina" displays a great many gaps or empty spaces, we explore the indeterminacies of the text, filling in the blanks through our own cultural repertoire. We also investigate instances of epiphany, or "descortínio" as Lispector predicates, moments of deep insight, of wild ecstasy with no explicit understanding and without words that generate what Gumbrecht calls "production of presence".

Key words: Literary theory. Clarice Lispector. Indeterminacy. Epiphany.

INTRODUÇÃO

Este trabalho faz uma leitura do conto “Felicidade clandestina”, de Clarice Lispector, nascida em Tchetchelnik, na Ucrânia, que veio para o Brasil ainda criança, e tornou-se uma das maiores escritoras brasileiras. Lispector tinha paixão pelo desconhecido, buscava, de maneira incessante, conhecer os seus sentimentos, sua própria individualidade.

Uma das grandes questões da literatura contemporânea é a problematização do significado da própria literatura. Para a maioria dos leitores, permanece a pergunta: qual é a diferença entre um texto literário e um texto “comum”? Seriam as características do texto? Seria a construção do universo ficcional? Seriam as personagens presentes nesse universo? Essa é uma das primeiras dúvidas que surge após a leitura de diversos textos sobre o assunto, nos quais se constata que o texto literário possui tanto características estéticas como, muitas vezes, de entretenimento.

Dessa forma, o primeiro capítulo desta pesquisa busca apresentar uma breve contextualização do uso estético da linguagem, como elemento fundador da formação da consciência individual e coletiva, para possibilitar ao leitor uma visão mais apurada da literatura. Sendo assim, ele pode perceber sutilezas e sensações que não encontraria na experiência cotidiana, visto que Lispector não parece possuir outra intenção que não seja compreender a si mesma e o mundo que a cerca.

O segundo capítulo gira em torno da discussão teórica de diversos autores, em especial do conceito de indeterminação elaborado por Wolfgang Iser, por meio da Teoria do Efeito, uma das vertentes da Estética da Recepção. A teoria de Iser busca perceber os efeitos que um texto tem sobre o leitor, como ele responde ao texto e tenta interpretá-lo. Durante o ato de leitura, o leitor acaba por perceber que tem que

participar do próprio processo de construção do que está lendo, fato que o integra na busca do significado. Iser traz um conceito que será muito importante para o estudo da obra de Clarice Lispector, a característica da indeterminação textual, que possibilita uma infinidade de leituras interpretativas.

É abordada, também, a noção de descortínio, conceito este muito próximo ao de epifania, conforme apresentado por Hans Ulrich Gumbrecht em seu livro *Produção de presença*, em que o autor tenta elaborar sobre “materialidades da comunicação”, ou seja, elementos da realidade que, pela própria presença, permitam ao indivíduo compreender o mundo e as produções artísticas. Se não podemos limitar o mundo às configurações de sentido decorrentes de um processo interpretativo meramente textual, necessário será encontrar outros instrumentos que permitam a demonstração da existência de comunicação além e fora da capacidade interpretativa.

No terceiro capítulo, será apresentada uma leitura do conto “Felicidade Clandestina”, de Clarice Lispector, a partir dos conceitos de indeterminação e epifania apresentados no Capítulo 2.

1 BREVE OLHAR SOBRE A LITERATURA

A literatura amplia o conhecimento do ser humano em relação à realidade e a si mesmo. Independentemente de qualquer aspecto funcional, ela apresenta uma relação estética da linguagem com o mundo, um meio de comunicação que amplia e desenvolve a capacidade do indivíduo de pensar, sonhar, conhecer e até se distrair das constantes mazelas inevitáveis da existência cotidiana.

É o uso estético da linguagem que compreende a formação da literatura na cultura mundial. Afinal, esta não existiria sem aquela, seu instrumento por excelência. A sua origem, função e capacidade expressiva determinarão a manifestação estética possível da literatura. Pode ter o caráter formativo, pois apresenta ao intelecto humano algo que o leitor não conhecia ou que não tinha em si mesmo: “Então, de fato, os homens e as palavras educam-se reciprocamente [...] Assim, a minha linguagem é a soma de mim mesmo, uma vez que o homem é o pensamento” (ECO, 1991, p. 62). Dessa forma, a palavra, célula-mãe da linguagem, é o veículo que carregará a capacidade de apresentar um significante, algo da realidade (existente ou pensada), por meio do significado contido no signo da palavra.

A linguagem é o meio cultural da transmissão das percepções, sentimentos e ideias que um indivíduo possui ou crie. Ela permite a abertura da mente ao imaginário, a realidades impossíveis ou ainda não realizadas, sempre por meio da palavra. Se a linguística é uma ciência de compreensão da linguagem, então esta é o limite do imaginário. Em melhores termos, Roland Barthes, no livro *O Prazer do Texto*, se expressa:

Marcar bem os imaginários da linguagem, a saber: a palavra como unidade singular, mônada mágica; a fala como instrumento ou expressão do pensamento; a escritura

como transliteração da fala; a frase como medida lógica, fechada; a própria carência ou a recusa de linguagem como força primária, espontânea, pragmática. O imaginário da ciência (a ciência como imaginário) toma a seu cargo todos estes artefatos: a lingüística enuncia de fato a verdade sobre a linguagem, mas, somente nisto: que nenhuma ilusão consciente é cometida: ora é a própria definição do imaginário: a inconsciência do inconsciente. (BARTHES, 1987, p. 44)

Reconhecendo a linguagem enquanto elemento fundador da formação da consciência individual e coletiva, cabe agora reconhecer a sua expressão estética mais elevada, a literatura, a qual é vista enquanto o uso estético da linguagem. Assim, pode o indivíduo perceber experiências e sensações que não encontraria no próprio cotidiano.

Jean-Paul Sartre procura mostrar a produção literária ao mencionar a reciprocidade intrínseca entre o escritor e o leitor, antecipando a necessidade de formação do modelo cognitivo teórico realizado por Umberto Eco.

Entre homens mergulhados na mesma história e que contribuem do mesmo modo para fazê-la, um contato histórico se estabelece por intermédio do livro. Escritura e leitura são as duas faces de um mesmo fato histórico, e a liberdade à qual o escritor nos incita não é uma pura consciência abstrata de ser livre. A liberdade não é, propriamente falando; ela se conquista numa situação histórica; cada livro propõe uma libertação concreta a partir de uma alienação particular. (SARTRE, 2004, p. 57)

Esse uso estético, melhor dizendo, a produção da leitura, historicamente determinada e proponente da “libertação concreta a partir de uma alienação particular”, possui também função de mimésis.¹ Ou seja: por meio da literatura, com a imitação (mimésis) da realidade, nos é possível conhecer elementos que não nos

¹ Teoria Literária II. Universidade Castelo Branco.
http://ucbweb.castelobranco.br/webcaf/arquivos/teoria_da_literaturall.pdf.

seriam trazidos imediatamente pela nossa experiência pessoal. Claramente, a mimésis não deve ser apenas uma mera imitação do real, sob pena de aprisionarmos a arte à sujeição da realidade, isto é:

Para isso, ele terá que reelaborar a noção de mimésis aristotélica e o faz, diz Aubert, à luz dos escritos de Butcher. A mimésis não deverá ser traduzida por “imitação”, mas por “simulacro”. Reabilita-se assim o “fantasma sensorial”, contra o idealismo platônico, e a arte recupera sua autonomia em face da natureza. Ela não é cópia da natureza, mas um novo “eidos”, uma nova forma que organiza o material dos sentidos à sua maneira e segundo suas leis. Uma obra de arte reproduz um original, não como é, mas como aparece aos sentidos. A arte liberta-se da sujeição à realidade, é princípio de emancipação. (SÁ, 1993, p. 179)

Clarice Lispector, uma das maiores escritoras brasileiras, conhecida durante o Modernismo, porém com características próprias, distintas da época, trabalha muito com a mimésis em suas obras.

Clarice Lispector parece deixar essa noção indelével da sua própria busca existencial. Tudo em sua obra nos faz recordar da capacidade de buscar sentir a própria realidade, tentando, nos objetos, coincidências, pessoas e sentimentos.

Luciana Namorato, no artigo denominado, “‘Será que hoje não vai ter jantar?’: o idoso e a experiência do não conhecimento nos contos de Clarice Lispector”, apresenta uma compreensão interessante de Clarice Lispector. Veja-se:

Em sua oficina de contos na internet, o jornalista e escritor José Castello descreve a estratégia literária de Clarice Lispector como “quase suicida”: em seu argumento, a autora coloca em risco a própria literatura ao expandir mais e mais os limites da ficção (2008). Em romances, contos e crônicas, Lispector explora, entre outros temas, a complexa relação entre literatura e intervenção social, assim como as dificuldades de abordar a realidade utilizando a língua como instrumento. “Clarice não se arrisca no ensaio, [...] [mas] persegue sua personagem e persiste em seu projeto de ficção. Não

abre mão da literatura, mesmo se atirando fora dela”, constata Castello (2008). Os mergulhos da autora em tópicos pertinentes ao discurso da crítica literária nos convidam a utilizar suas reflexões sobre a potencialidade da ficção como instrumentos facilitadores da análise de suas realizações literárias. (NAMORATO, s.d., p. 57)

Clarice Lispector pode ser considerada “quase suicida” porque não pretende se sujeitar a quaisquer dogmas da literatura, pois reconhece a necessidade, como veremos adiante, no Capítulo 2, de produzir a presença, ou seja, mesmo ciente da ficcionalidade da literatura, busca trazer a realidade corporal para os seus textos. A corporalidade é uma das principais características da contemporaneidade, que resgatou o corpo que esteve esquecido desde quando Descartes declarou que a existência estava ligada diretamente à razão: “Penso, logo existo”.

Lispector não poderia se contentar com meras repetições estéticas, ou abraçar temas conhecidos. A autora se arrisca, procura conhecer, quer se conhecer. A busca, nunca alcançada, do domínio de si mesma parece ser um grande mote, aliado à completa estranheza de tudo ao seu redor. Na obra *A paixão segundo G. H.*, Clarice diz: “Minha liberdade é escrever. A palavra o meu domínio sobre o mundo” (LISPECTOR, 1964, p. 42).

É claro que essa estranheza do mundo ao seu redor é um grande motivo de busca maior de integração subjetiva. Quanto mais esquisito, doente e disforme o mundo, mais o indivíduo tende a querer procurar uma unidade interior, sob risco de desmantelamento completo da personalidade. Sem essa busca pessoal, o próprio indivíduo, provavelmente, enlouqueceria.

Assim, Clarice pode ser entendida como uma pessoa com altíssimas qualidades estéticas, talvez inerentes a sua personalidade (é conhecida a tendência de Clarice em se preocupar com a sua aparência nas fotos, além da grafia correta do seu nome).

Talvez essa obsessão, se for uma palavra possível de ser utilizada, essa preocupação excessiva da autora com a sua aparência, tenha menos relação com a vaidade e mais com a busca de uma integridade, de um equilíbrio interior.

Mas Clarice não compreende a linguagem como o elemento final e fundamental de sua procura por si mesma. Namorato, no mesmo artigo, afirma:

Através de um discurso que oscila entre o plausível e o absurdo, a narradora de “O relatório da coisa” confessa não somente sua “dificuldade com os signos lingüísticos” (RIBEIRO, 2009, p. 177), mas principalmente as dificuldades do signo lingüístico. A descrição de Sveglia espelha a fragmentação do conceito tempo, cuja acessibilidade aos homens pressupõe o recurso à medi(a)ção. O desmembramento do protagonista em uma miríade de características que simultaneamente o aproximam e o distanciam do leitor sublinha o caráter paradoxal da presença do ser humano na linguagem. Ao apresentar Sveglia como um relógio-despertador, Lispector ressalta a dupla face da linguagem: semelhante a Sveglia, a palavra é simultaneamente fonte de organização e de alarme, de sistematização e desvio, de esclarecimento e confusão. Expandindo a observação de que Sveglia desnorteia “as coisas postas no tempo cronometrado” (FREITAS, 2010, p. 60), podemos afirmar que o protagonista do conto desorienta também as coisas postas na linguagem, ou melhor, recorda ao leitor a desorientação inerente à linguagem. Como nota Gildete dos Santos Freitas, ainda que a escrita clariceana interpele a linguagem a quebrar o enigma das coisas, “esse quebrar enigmas não esclarece nada, não é solúvel, é um jogo aberto no qual o significante é despertado por múltiplas possibilidades de interpretações e sentidos” (2010, p. 59). Ao descrever seu texto como um relatório do mistério, Lispector registra a inapreensibilidade de Sveglia, optando por oferecer um aprofundamento na experiência do objeto, em lugar do conhecimento deste. (NAMORATO, s.d., p. 59)

Assim, em Clarice, a linguagem pode ser considerada um meio para a explicação dos sentimentos, do mundo, da realidade que a cerca e de sua personalidade, a realidade que a compõe. Mas nada disso será o fim último da sua busca.

Clarice é uma daquelas autoras que gostam do complexo, que se perpetua em busca/fuga e encontro/perda da realidade e de si mesma. A sua complexidade é um reflexo da complexidade contemporânea. A sua indagação interior é um reflexo da busca interior de todos os indivíduos que nasceram sob o signo da modernidade.

E mesmo as informações, e mesmo a linguagem, tudo aquilo que a cerca e a constitui faz dela mesma uma estrangeira em si mesma. Não pode ser por outro motivo quando, da sua famosa última entrevista, ao lhe perguntarem qual o conto de que mais gostava, ela afirma ter sido aquele que ela menos compreendeu (“O ovo e a galinha”).

Note que Namorato corrobora essa interpretação de Clarice:

Conclui-se, desta forma, que as limitações da autora em sua empreitada literária espelham as limitações humanas em narrar(-se), comunicar(-se) e compreender(-se). Não é à toa que, em “O relatório da coisa”, a autora registra o conceito de paradoxo como um mero engano — “Estou melancólica porque estou feliz. Não é paradoxo” (LISPECTOR, 1999, p. 58) —, produto da ingenuidade do ser humano de acreditar-se capaz de compreender, ou seja, de reduzir o múltiplo ao uno, e as variáveis a uma regra. (NAMORATO, s.d. p. 59-60)

A autora busca, aprecia e se alimenta dos paradoxos, da complexidade. E isso conquista os leitores. Afinal, quem não fica perplexo nesse mundo moderno, onde as certezas são raras, as dúvidas, constitutivas e os desejos, latentes? Um mundo contemporâneo, que, segundo o filósofo alemão Hans Ulrich Gumbrecht (1998, p. 138), determina uma nova forma de apreensão do tempo, com o futuro aparecendo como algo bloqueado, e ao invés de estar aberto para um leque de opções, ocasionando um “certo” temor por ele, faz com que o presente se torne onipresente, e cada vez mais domine o cenário contemporâneo.

A marca da modernidade e da própria escola modernista se coadunam para trazer Clarice como uma autora por excelência: complexa, intangível ao limite, paradoxal por constituição e altamente sedutora, por representar tudo aquilo que se represa em nós. Namorato afirma: “entender, tentar entender, ou simplesmente desejar tentar entender são temas recorrentes na obra de Clarice Lispector” (NAMORATO, s. d., p. 60).

Essa condição humana de estupor perante a realidade, de um estranhamento perante si mesmo é um dos temas recorrentes da obra de Clarice Lispector.

Assim, esboçada uma problematização conceitual da obra de Clarice Lispector, além de pequenos detalhes da sua biografia, que serão úteis para melhor compreender a sua obra, cabe reconhecer quais são as formas teóricas existentes que possibilitam ao leitor compartilhar da experiência pretendida por um autor na lavratura de um texto tecido em tessituras de significados, conceitos, experiências ou ideias.

Para uma análise literária de Clarice Lispector, é fundamental reconhecermos a possibilidade de uma série de interpretações da produção da autora, pois como bem nos ensina Wolfgang Iser (1999): a leitura é inexaurível, de que cada leitura é uma interpretação (característica imanente do ser humano) e que a única forma de se limitar essa infinitude é o critério da coerência. Esta impossibilidade do desvelamento da realidade aparece nas próprias palavras de Clarice:

A realidade é a matéria-prima, a linguagem é o modo como vou buscá-la — e como não acho. Mas é do buscar e não achar que nasce o que eu não conhecia, e que instantaneamente reconheço. A linguagem é o meu esforço humano. Por destino tenho que ir buscar e por destino volto com as mãos vazias. Mas — volto com o indizível. O indizível só me poderá ser dado através do fracasso de minha linguagem. Só quando falha a construção, é que obtenho o que ela não conseguiu. (NOLASCO, 2001, p. 172)

As realidades que não foram externadas explicitamente pela linguagem, mas são, de alguma forma, intuídas na atividade estética da literatura, especialmente a de Clarice Lispector, constituem seus aspectos fundamentais, pois é importante lembrar que um texto não é um simples conjunto de significações prontas a serem percebidas pelo leitor. Há vários níveis de leitura, de onde é possível apenas compreender, literalmente, o que está escrito, até as projeções afetivas decorrentes de uma interpretação que extrapole o significado literal desse texto.

Longe de um abstracionismo estéril, quiçá uma produção teórica pueril, Lispector busca encontrar sentidos e sentimentos nas relações entre as percepções dos objetos sensíveis e metafísicas improváveis. Como disse a própria autora, em uma entrevista concedida à TV Cultura em 1977, que para entendê-la não é questão de inteligência, mas de sentimento. Veja-se a citação:

Em “A atualidade do ovo e da galinha”, Clarice usa de construções abstratas para compor um inteligente e sugestivo relato a respeito da eterna dualidade entre corpo e alma, aparência e essência, impressão e verdade por meio de uma improvável relação com o outro. Esse outro se encontra justamente na figura de um ovo em cima da mesa que surge como um desafio à compreensão humana, alheio à própria compreensão e danificado por ela. O ovo em si mesmo é casca e interior, é clara e gema, o líquido envolto pela casca branca e dura, uma espécie de alegoria clariceana que aposta no poder simbólico da construção para desenhar os desafios da compreensão humana, do ser humano, a incrível fatalidade de poder ver apenas a casca e de ser negado pela gema. (VOLTARELLI, 2013, p. 12)

Essa alegoria clariceana, com sua capacidade ímpar para conter em um símbolo (no caso, o ovo) os desafios da compreensão humana, do ser humano, indicam uma possível localização conceitual da autora. A utilização de objetos comuns (ovo, ou a indefectível barata de *A paixão segundo G.H.*) são os meios simbólicos

possíveis para que o leitor, e talvez a própria autora, consigam conciliar os complexos pensamentos em relação à totalidade da realidade possivelmente infinita e a vivência normal, simples e cotidiana, dos seres humanos. Também corrobora a produção de presença conceituada por Gumbrecht (2004), no sentido de se obter a epifania a partir da quebra da cotidianidade dos objetos ao serem colocados em situações particulares.

No livro “Why This World: A Biography of Clarice Lispector”, Benjamin Moser, na página 04 (conforme versão realizada por tradutor), comenta que o maior mistério de Clarice Lispector era, como ela mesma gostava de dizer, que não tinha mistério. Conforme afirma o autor, a lenda clariceana era maior que a autora, que se sentia desconfortável com essa idealização da sua pessoa. Mas as contradições de Clarice, humanas contradições, diga-se de passagem, se manifestam em declarações como: “junto com o meu desejo de defender minha privacidade, eu tenho o forte desejo de me confessar em público, não para um padre” (MOSER, 2014, p. 05).

Clarice era conhecida por ficar horas conversando e sendo extremamente extrovertida com a mesma facilidade com que se calava. A autora reclamava que não era muito confortável a posição de ser considerada um mito e repetia que gostaria de ser tratada como um ser humano. Ela tinha a incrível capacidade de expressar as suas experiências mais íntimas – era compreendida pelas pessoas.

Considerando a complexidade inerente à criação clariceana, cabe observar uma citação, com partes feitas pela própria autora:

A sensibilidade de um artista à crítica vem em parte do esforço de manter intacto o impulso, ou confiança ou arrogância, que ele precisa manter para a criação. Ao criar, o homem sente toda a grandeza e toda a indignância de sua criação. Penso que este fato pode explicar as angústias tão frequentes nos criadores.” “A criação artística é um

mistério que me escapa, felizmente. Eu tenho medo antes e durante o ato criador: acho-o grande demais para mim. (BORELLI, 1981, p. 76)

Essa citação explicita um certo medo da autora em relação a sua própria obra. Talvez fosse uma curiosidade natural pela repercussão de sua produção, talvez insegurança pessoal. O ponto fundamental é: Clarice Lispector sempre foi refratária às convenções teóricas em relação ao que escreveu.

Clarice não expressava apenas um desconforto com padrões estético-literários, mas em sua própria literatura há um consenso de seu deslocamento pessoal. Veja-se:

Quero aqui tratar dessa ambivalência a partir da obra de Clarice Lispector, tentando ler a sua relação com a escrita partindo de seu aparente “ausentar-se” de si mesma, para fugir à Norma e ao Poder de um discurso imposto, para tentar testemunhar aquilo que deveria ficar fora do alcance das palavras. Nesse sentido, pode-se afirmar que, como todo grande escritor, também Clarice mantém a capacidade de deslocar-se e de desdizer-se, ao lado de uma teimosia poética, contrastando e resistindo contra qualquer forma de integração ou de normalização, jogando com os signos e instituindo, “no próprio coração da língua servil, uma verdadeira heteronímia das coisas”. (FINAZZI-AGRÒ, 2012, p. 23)

Essa noção de fuga do poder de um discurso imposto, da norma e das regras que possam delimitar a sua produção literária formam, em Clarice Lispector, essa noção ambivalente, difusa e complexa de ser.

Clarice nunca pôde ser facilmente classificada, pois possuía uma vida interior intensa demais para ser meramente colocada em qualquer formato, seja social, seja literário.

Essa fuga da normalização constante de Lispector, da integração a alguma corrente de pensamento ou estética é uma marca corrente da autora. Em que pese a

virtuosidade artística, em muito complica ao leitor a capacidade de melhor compreendê-la e entender a sua própria arte.

Mais do que classificar, Clarice, assim como a própria literatura em seu sentido mais profundo, deve ser sentida, absorvida, saboreada. Ambas sempre serão maiores que as tentativas de classificação, de mera imposição teórica de uma forma de arte essencialmente plural, complexa, sublime e elevadora do espírito humano.

Finazzi-Agrò assim se expressa:

A grande literatura do século passado nos propõe com frequência esse ausentar-se do sujeito, esse furtar-se a toda compreensão e à procura que dele se origina, confirmando a fatalidade do exílio do humano de si mesmo para tentar testemunhar, numa sobrevivência anônima e com muitos nomes, a condição trágica do indivíduo na sociedade contemporânea. Entre os muitos exemplos possíveis, sinto a obrigação de me deter mais um pouco sobre *A hora da estrela*, obra que, como vimos, Clarice Lispector deixou no limiar da sua morte real e em que surpreendemos justamente essa fratura ou hiato inevitável entre o viver e o falar, esse ser em falta cuja salvação consiste não no existir, mas no desistir; não no pertencer, mas no despertecer – ou seja, no considerar a existência, pela qual ela é “excetuada”, através de uma espécie de olhar exilado que encontra a sua realidade apenas no seu afastamento e na sua estranheza. (FINAZZI-AGRÓ, 2012, p. 26)

Ou seja, ratifica-se a posição encontrada do significado da literatura modernista e, conseqüentemente, clariceana. A condição trágica do sujeito na modernidade é complexa demais para conseguir até-lo a uma intenção existencialista consciente. Há sempre um hiato, uma modificação entre o viver e o falar, entre existir e desistir de se encontrar em um mundo marcado pela complexidade, pela falta de orientação e determinação simples em um momento complexo da humanidade.

Finazzi-Agró, a autora da citação, busca uma redenção explicativa da inerente complexidade clariceana:

A escrita, nesse sentido, no seu caráter transitório e na sua latência, se apresenta como um refúgio em relação ao horror da divisão e do alheamento, da distância a respeito de um Si que se reconhece apenas como Outro, ou melhor, como estrangeiro e estranho a respeito do Eu. A escrita, então, como *phármakon* levando, por um lado, as coisas a existir e, pelo outro, abismando-as na ausência; remédio salvando, por um lado, o sujeito na memória de uma identidade neutra e primordial (o *it clariceano*), e pelo outro, envenenando-o com o esquecimento a que condena fatalmente todo discurso, uma vez que ele é escrito ou agido. (FINAZZI-AGRÓ, 2012, p. 28)

O estranhamento da autora com a sua própria realidade, e talvez consigo mesma, encontra um momento de tentativa de reconciliação, de uma investigação da sua própria identidade por meio da literatura. Agora, não mais a complexidade de sua literatura é causa de estranhamento, mas a complexidade do seu estranhamento é causa de literatura.

O artigo de Finazzi-Agró consegue explicar lididamente:

Levada por uma urgência de escrever e de testemunhar – “é preciso falar dessa nordestina senão sufoco. Ela me acusa e o meio de me defender é escrever sobre ela” (idem, p. 17), Clarice, na véspera da sua pessoal “hora da estrela”, constata, então, que o humano é o ser que se ausenta de si mesmo, consistindo apenas nessa ausência e na procura que dela provém. Procura inconclusa e inconcludente, como ela admite desde a dedicatória assinada com o seu verdadeiro-falso nome, que todavia deve ser empreendida para se defender do Nada que nos acusa, construindo “toda uma voz” para combater a pobreza que nos rodeia, escrevendo para quebrar o silêncio que nos interroga e que nos define na nossa humana, trágica insuficiência. (FINAZZI-AGRÓ, 2012, p.30)

Em suma, é possível compreender a literatura clariceana como a busca da autora por si mesma. Isso poderia ser o suficiente para explicar a popularidade de

Clarice junto aos leitores: ao realizar a procura do encontro consigo mesma, e conseguir expressar essa jornada literariamente, centenas de leitores, que se encontram na mesma posição existencial, conseguem uma espécie de mapa para, em si mesmos, se encontrarem.

Laura Cavalcante Padilha, no seu artigo *A Memória e seu Teatro de Sombras na Poesia de Conceição Lima*, inicia da seguinte forma:

Em breve e cintilante crônica, “Se eu fosse eu”, Clarice Lispector convida o sujeito leitor a experimentar ser ele mesmo, sem condicionamentos externos, internos e/ou acomodações de toda ordem. Diz a voz narradora: “Experimente: se você fosse você, como seria e o que faria?” (2010, p. 81). Mais adiante, ao começar a concluir suas considerações, no quarto e último parágrafo do texto, e da forma pontiaguda com que sempre nos espicaça, inquietando-nos, Clarice alerta: “Se eu fosse eu” parece representar o nosso maior perigo de viver, parece a entrada nova no desconhecido. No entanto tenho a intuição de que, passadas as primeiras chamadas loucuras da festa que seria, teríamos enfim a experiência do mundo. Bem sei, experimentávamos enfim em pleno a dor do mundo. E a nossa dor, aquela que aprendemos a não sentir. (PADILHA, 2012, p.01)

É possível compreender a literatura clariceana (independentemente de meras teorias formais que pouco contribuem para realmente se entender a autora) enquanto uma jornada interior do indivíduo. Exemplo disso é o texto *As dores da sobrevivência: Sergio Porto*, no qual Clarice expõe o lamento pela perda do amigo dizendo: “Não, não quero mais gostar de ninguém porque dói. Não suporto mais nenhuma morte de ninguém que me é caro. Meu mundo é feito de pessoas que são as minhas – e eu não posso perdê-las sem me perder”. (LISPECTOR, 2010, p. 93).

Longe de tentar apresentar teorias abstratas e distantes do significado da produção literária de Clarice Lispector, buscar-se-á localizar as principais influências sociais e literárias que marcaram mais profundamente a autora.

A própria Clarice poderia ser vista como estrangeira em diversos aspectos pela forma diferenciada com que olhava o mundo. O sentimento de estranhamento, a busca por um pertencimento, tudo isso é bastante manifesto na obra clariciana ao lado dessa dimensão do outro e de uma multiplicidade revestida por um estranhamento do eu. (VOLTARELLI, 2013, p. 08)

Não é possível buscar-se uma classificação unívoca da obra de Clarice Lispector. A complexidade é uma marca essencial da autora.

Talvez, especialmente por essa sensação de estranhamento perante a própria realidade, conforme o mesmo autor, Clarice Lispector se utilize de uma espécie de fenomenalismo, no qual a própria existência da realidade dependeria das sensações provocadas pelos objetos sensíveis.

Essa paixão pelo desconhecido, pelo inusitado, pelo complexo. Essa busca incessante de conhecer os próprios sentimentos, a própria personalidade. Tudo isso pertence à obra de Clarice, toda uma complexidade, fruto da contemporaneidade, em que, segundo Stuart Hall (2005, p. 7-10), estabeleceram-se novas identidades, com a fragmentação do homem moderno, que anteriormente era visto como um sujeito unificado através de uma ancoragem estável no mundo social. Essa identidade entrou em colapso com as mudanças estruturais nas sociedades no final do século XX, que ocasionaram a fragmentação das classes, dos gêneros, das etnias e das raças, que eram bem delimitadas. Na obra de Clarice, é possível a verificação desse deslocamento ou descentração do sujeito, essa perda de um “sentido de si” estável.

As análises da obra de Clarice serão apresentadas a partir do conceito de indeterminação elaborado por Wolfgang Iser através da Teoria dos Efeitos, bem como do Descortínio, que tem uma abordagem próxima ao conceito de epifania, teoria proposta por Hans Ulrich Gumbrecht.

2 DISCUSSÃO TEÓRICA

2.1 A INDETERMINAÇÃO EM CLARICE LISPECTOR

É possível compreender a literatura clariceana (independentemente de meras teorias formais que pouco contribuem para realmente se entender a autora) enquanto uma jornada interior do indivíduo. Exemplo disso é o texto *As dores da sobrevivência: Sergio Porto*, no qual Clarice expõe o lamento pela perda do amigo dizendo: “Não, não quero mais gostar de ninguém porque dói. Não suporto mais nenhuma morte de ninguém que me é caro. Meu mundo é feito de pessoas que são as minhas – e eu não posso perdê-las sem me perder” (LISPECTOR, 2010, p. 93).

Uma das características mais marcantes da produção literária de Clarice Lispector é a sua indeterminação, ou seja, a possibilidade de múltiplas leituras, causadas, entre outros artifícios, pelo estranhamento:

A própria Clarice poderia ser vista como estrangeira em diversos aspectos pela forma diferenciada com que olha o mundo. O sentimento de estranhamento, a busca por um pertencimento, tudo isso é bastante manifesto na obra clariciana ao lado dessa dimensão do outro e de uma multiplicidade revestida por um estranhamento do eu. (VOLTARELLI, 2013, p. 08)

Não é possível buscar uma classificação unívoca da obra de Clarice Lispector, pois a sua multiplicidade e complexidade são marcas essenciais da autora. Neste aspecto, talvez, especialmente por essa sensação de estranhamento perante a própria realidade, conforme o mesmo autor, Clarice Lispector se utilize de uma espécie de filosofia fenomenológica, na qual a própria existência da realidade dependeria das sensações provocadas pelos objetos sensíveis.

Como movimento de superação da literatura somente enquanto fetiche de letras, ou formas convenientes a uma estrutura esteticamente aprazível, encontra-se a terceira fase da Teoria Literária, em que o resultado da literatura é a sua interpretação e significância social de elementos que se tornam estruturantes.

Conforme critica Jauss:

Ambos os métodos, o formalista e o marxista, ignoram o leitor em seu papel genuíno, imprescindível tanto para o conhecimento estético quanto para o histórico: o papel do destinatário a quem, primordialmente, a obra literária visa. Considerando-se que, tanto em seu caráter artístico quanto em sua historicidade, a obra literária é condicionada primordialmente pela relação dialógica entre literatura e leitor. (JAUSS, 1994, p. 23)

Apesar de não se referir expressamente à Nova Crítica, Jauss explica que a relação dialógica entre obra e leitor é o próprio fundamento da literatura. O ato intencional da consciência na leitura e sua pragmática realização semântica, sempre historicamente determinada, podem ser didaticamente analisados pela fenomenologia:

Esta distinção inicial e simples traça o caminho a ser percorrido para a elucidação ulterior deste fenômeno complexo e composto. Pois, o conhecimento pode ser entendido analisando-se os ingredientes que o compõem e observando-se a interação dos mesmos no processo cognitivo. Assim, o procedimento fenomenológico caracteriza-se como procedimento científico, [...] tematiza explicitamente o seu objeto e como investiga-lo de maneira metódica e sistemática. Proceder fenomenologicamente não significa somente partir da e basear-se na experiência do assunto a ser investigado, mas ter plena consciência do caminho que, uma vez percorrido e experimentado, pode ser descrito, refeito e corrigido por outros [...] O que importa é desenvolver uma sequência organizada de passos argumentativos que conduzam com transparência metodológica ao resultado. (GREUEL, 1998, p. 73)

Ou seja, fenomenologicamente, bastará ao leitor traçar a experiência recebida pelo ato da leitura, possuindo plena consciência deste caminho e apresentá-lo, linguisticamente, a outrem. A apresentação sincera dos atos que compõem a leitura, e suas consequências na mente, consciência ou, quiçá, alma do indivíduo, representará a realização fenomenológica da leitura.

A fenomenologia é defendida na seguinte lavra:

O positivismo crasso da ciência do século XIX ameaçara roubar o mundo de toda a subjetividade, e a filosofia kantiana docilmente seguira o mesmo caminho; o curso da história europeia, a partir de fins do século XIX, parecia lançar sérias dúvidas sobre a presunção tradicional de que o "homem" controlava seu destino, a dúvida de que ele já não era o centro criativo de seu mundo. Reagindo contra isso, a fenomenologia restabeleceu ao sujeito transcendental o seu trono. O sujeito deveria ser visto como a fonte e a origem de todo o significado: de fato ele não era, em si, parte do mundo, já que foi o responsável pela existência desse mundo. (EAGLETON, 2006, p. 89)

O foco no sujeito leitor, na pessoa que poderá, efetivamente, atribuir significado à literatura, ao texto produzido pelo autor, demonstra não apenas a relevância do destinatário final de toda a produção literária, o leitor, mas o meio empregado para a compreensão dessa produção de sentido, a fenomenologia. O mesmo autor radicaliza, ainda mais, a relevância do destinatário do texto para a literatura:

O próprio texto é reduzido a uma pura materialização da consciência do autor: todos os seus aspectos estilísticos e semânticos são percebidos como partes orgânicas de um todo complexo, do qual a essência unificadora é a mente do autor. Para conhecê-la, não devemos nos referir a nada que sabemos sobre o autor - a crítica biográfica é proibida - mas tão-somente aos aspectos de sua consciência que se manifestam na obra em si. Além disso, interessam-nos as "estruturas profundas" de sua mente, que podem ser encontradas nas repetições de temas e padrões de imagens. Ao perceber essas estruturas, estamos apreendendo a maneira pela qual o autor "viveu" seu mundo, as relações fenomenológicas entre ele, sujeito, e o mundo, objeto. O "mundo"

de uma obra literária não é uma realidade objetiva, mas aquilo que em alemão se denomina *Lebenswelt*, a realidade tal como organizada e sentida por um sujeito individual. (EAGLETON, 2006, p. 90)

O encontro desta *Lebenswelt*, da realidade concreta experimentada pelo leitor, se torna o próprio núcleo, centro norteador da relevância da arte literária no mundo real, concreto e fenomênico. Jauss demonstra, lididamente, essa relação fenomenológica:

A obra literária não é um objeto que exista por si só, oferecendo a cada observador em cada época um mesmo aspecto. Não se trata de um monumento a revelar monologicamente seu Ser atemporal. Ela é, antes, como uma partitura voltada para a ressonância sempre renovada da leitura, libertando o texto da matéria das palavras e conferindo-lhe existência atual. (JAUSS, 1994, p. 25)

A compreensão da literatura enquanto um fenômeno que se realiza por meio da linguagem, mas ocorre no próprio ato da leitura, é o corolário da terceira fase da Teoria da Literatura, o fenômeno da leitura.

Nesse momento, não bastará a intenção do autor, ou a preciosidade estética do texto, mas o conjunto da intenção, do meio e, principalmente, do resultado final, qual seja: a leitura realizada, na qual haverá a existência real, e integral, da obra.

Luiz Roberto Zanotti, com base na teoria do efeito de Iser, comenta:

Esta mudança cria a necessidade de uma interação entre ambos no processo de leitura e transforma o texto num aspecto objetivo da vivência, isto é, o objeto, considerado pela reflexão em seus diferentes modos de ser dado: o percebido, o pensado, o imaginado, etc. na mente do leitor, e como nenhuma história pode ser contada na íntegra, o próprio texto é pontuado por lacunas e hiatos que têm de ser negociados no ato da leitura. (ZANOTTI, 2013, p. 02)

Obviamente, esse paradigma teórico da literatura não resume ou limita o fenômeno literário a uma possível interpretação “correta”, mas, antes, amplia a possibilidade artística da literatura na sua geração de vínculos significativos do leitor com o texto. Em outros termos:

O “juízo dos séculos” acerca de uma obra literária é mais do que apenas “o juízo acumulado de outros leitores, críticos, espectadores e até mesmo professores”; ele é o desdobramento de um potencial de sentido virtualmente presente na obra, historicamente atualizado em sua recepção e concretizado na história do efeito, potencial este que se descortina ao juízo que compreende na medida em que, no encontro com a tradição, ele realize a “fusão dos horizontes” de forma controlada. (JAUSS, 1994, p. 25)

Dessa forma, há uma potencialidade de sentidos contidos em uma obra. O relevante, no momento, é manter em mente que a literatura é maior que o autor, e até mesmo a sua própria obra. A literatura existe, e se realiza, na transformação, pelo leitor, dos sentidos possíveis ou pretendidos pelo autor por meio da obra. “Não se tratava mais de determinar o que o texto significava, porém o que incitava nos receptores” (ISER, 1966a, p. 26).

Vítor Manuel de Aguiar e Silva, na obra *Teoria da literatura*, explica melhor esse problema:

Em todos os tempos, os escritores têm reconhecido implícita e explicitamente a importância do leitor - mesmo quando fingem ignorá-lo ou até quando o desprezam -, mas só recentemente, no plano da teoria da literatura, se atribuiu ao receptor/leitor uma função relevante no processo da comunicação literária, fazendo-se justificadamente avultar o seu papel de agente dinâmico, e não de passivo consumidor, na decodificação do texto. O biografismo romântico, concebendo o texto literário como a .manifestação ou a projecção confessional de uma experiência vivida, privilegia a instância do emissor/autor empírico; o historicismo positivista, exigindo que a

historicidade do receptor se anule ou se neutralize ante a historicidade dos textos, privilegia o polígrafo do emissor/autor, embora subordinando-o deterministicamente a factores que não relevam de uma experiência vital individualizada; o formalismo, concebendo o texto literário como uma entidade a-histórica a que deve corresponder um receptor também configurado como entidade a-historicamente constante, hiperboliza a instância da mensagem/texto; o estruturalismo, nalgumas das suas tendências, polariza a atenção do investigador sobre o código, embora noutras das suas orientações, nas quais se manifesta um acentuado hibridismo entre formalismo e estruturalismo, faça incidir preponderantemente tal atenção sobre a mensagem/texto. (AGUIAR E SILVA, 2007 p. 120)

Assim, Vítor Manuel faz um excelente resumo do problema agora enfrentado: o reconhecimento da relevância do autor nunca foi sumariamente desprezado, mas no plano da teoria da literatura, apenas recentemente o leitor foi alçado em relevância enquanto ator no processo da comunicação literária. Esse papel atribuído ao leitor não seria mais de mero passivo consumidor e decodificador de texto. Iser comenta:

Os vazios instigam a participação do leitor, fazendo com que inevitavelmente o texto exija um sujeito para poder existir. Nesse sentido, a relação entre texto e leitor se atualiza porque o leitor insere no processo da leitura as informações sobre os efeitos nele provocados; em consequência, essa relação se desenvolve como um processo constante de realizações. (ISER, 1996b, p.127)

Esses espaços vazios possibilitam ao leitor uma interpretação pessoal, podendo dar vida ao texto, causando a teoria do efeito estético, o que contraria o formalismo e o estruturalismo textual como elementos, senão preponderantes, até exclusivos, do fenómeno literário.

Zanotti comenta: “[...] a literatura também se viu obrigada a uma mudança de paradigma, passando de uma simples busca da mensagem e do sentido, para a recepção da literatura e o seu efeito sobre o leitor” (ZANOTTI, 2013, p. 02).

A teoria literária começou a considerar a posição do leitor como determinante na fenomenologia da literatura, como se apenas as causas literárias (autor e texto) fossem suficientes. A antiga teoria literária apenas considerava o leitor uma mera consequência da capacidade de interpretar o texto, não de produzir significados, sensações e sentimentos em função do texto lido.

Vítor Manuel explica que essa nova orientação de teoria se desenvolveu a partir da década de 1960, sobretudo na Alemanha, denominando “estética da recepção”, valorizando o leitor na função de constituição do texto-objeto estético.

Não se diga que possa haver uma subvalorização do autor do texto, ou mesmo a sua negação, muito menos do próprio texto. A questão em destaque era, nas palavras de Aguiar e Silva:

A decodificação/leitura representa uma modalidade peculiar de interação semiótica entre um texto e um receptor que deve necessariamente dominar um policódigo parcialmente coincidente com o policódigo do emissor que produziu o texto, já que a exclusão mútua de ambos os mencionados policódigos impediria qualquer forma de comunicação e a sua coincidência perfeita só é conjecturável em termos de utopia. «Parcialmente coincidente» significa também, como é óbvio, parcialmente heterogêneo: como o emissor, o receptor constitui-se, embora não exclusivamente, em função das circunstâncias e das injunções semióticas advenientes da sua própria historicidade e da sua inserção no âmbito do sistema social. Assim, se a concretização do texto literário como objecto estético se realiza sempre na fusão parcial, ou na intersecção, de dois "horizontes de expectativas" historicamente diferenciados, não existe fundamento para qualquer concepção substancialista do texto literário, nem para se atribuir a este mesmo texto uma existência autónoma absoluta ou uma miraculosa intemporalidade sémicoformal. Proposto à leitura de um número indefinido de receptores - leitores heterogêneos enquanto instâncias do processo da semiótica estética, pois que heterogêneos como entidades históricas, sociais e culturais - e dada a sua própria constituição semiótica, o texto literário realizar-se-á necessariamente como objecto estético de modos diversos, quer num plano sincrónico, quer num plano diacrónico. (AGUIAR E SILVA, 2007, p. 302-304)

Assim, Vítor Manuel explica que o paradigma da estética da recepção, ou teoria do efeito, busca compreender a literatura no seu aspecto fenomenológico final, quando ocorre efetivamente a leitura do texto. Não apenas a intenção do autor, não somente o produto textual, mas o acontecimento literário ocorrerá quando o leitor tiver realizado a decodificação e interpretação dos significados contidos no texto. Zanotti explica:

Assim é importante enfatizar que enquanto a lacuna (vazio) no texto ficcional induz e guia a atividade do leitor com a suspensão da conectibilidade entre segmentos de perspectivas, possibilitando a participação do leitor no texto, não através da internalização das posições do texto, e sim induzido a fazê-las agir; (ZANOTTI, 2003, p. 04)

É claro que essa decodificação decorre de inúmeros fatores, não sendo um processo mecânico ou automático, mas há a concretização do texto literário enquanto objeto estético na interseção entre dois “horizontes de expectativas”. O fenômeno da literatura ocorre quando o leitor interpreta, compreende o texto (realiza injunções semióticas) em função da sua própria existência, da sua historicidade pessoal e inserção no âmbito do sistema social.

Há uma vasta literatura que trata da questão da leitura e seus efeitos no leitor. A obra de Umberto Eco sobre o Leitor Modelo pressupõe a estética da recepção, por sua coerência e amplitude em buscar compreender as relações entre o autor, a obra e, especificamente, sobre os efeitos daqueles no leitor. Veja-se:

A recepção e o efeito estético formam os princípios centrais da estética da recepção, que, em face de suas diversas metas orientadoras, operam com métodos histórico-sociológicos (recepção) ou teórico-textuais (efeito). A estética da recepção alcança,

portanto, a sua mais plena dimensão quando essas duas metas diversas se interligam. (ISER, 1996, p. 7)

Assim, compreender como um leitor recebe, apreende um texto, e reconhecer quais são os meios possíveis de integração do leitor, e os efeitos que um texto possa ter sobre ele, fazem parte da estética da recepção.

Iser traz um conceito que será muito importante para o estudo da obra de Clarice Lispector: a capacidade da indeterminação textual ser motivo de abertura ao diálogo entre autor e leitor. Na sua obra *O ato da leitura*, Wolfgang Iser se manifesta nestes termos:

Os modelos descritos de interação no mundo social surgem da contingência - planos de conduta não coincidem ou é impossível experienciar as experiências dos outros -, mas não de uma situação em comum ou de convenções que valem para os parceiros da interação. A situação em comum e as convenções se limitam a regular o preenchimento das lacunas, lacunas estas que se formam em face da falta de controle ou de experimentabilidade, sendo condições básicas para qualquer interação. A essas lacunas corresponde a assimetria básica de texto e leitor, caracterizada pela falta de uma situação e de um padrão de referências comuns. (ISER, 1996, p. 103)

Ou seja: para existir o ato da leitura é necessário que haja uma diferença entre a consciência do autor e do leitor. Afinal, se o leitor já possuir todas as informações que o autor pretende comunicar, não haveria a necessidade, talvez até a possibilidade, de comunicação. Seria, talvez, apenas uma lembrança.

Wolfgang Iser continua:

Aqui como ali, a carência é estimuladora, ou seja, os graus de indeterminação implicados na assimetria de texto e leitor compartilham uma função com a contingência e o no-thing da interação interpessoal, a saber, a função de constituir comunicação. Em conseqüência, os graus de indeterminação da assimetria, da contingência e do no-

thing são apenas diferentes formas de um vazio constitutivo subjacente a toda interação. Entretanto, tal vazio não é um dado ontológico em que se fundamentariam as relações mencionadas; ele é criado e modificado pela falta de equilíbrio inerente tanto à interação diádica, quanto à assimetria de texto e leitor. O equilíbrio só se deixa reconstituir se a carência for superada, razão pela qual o vazio constitutivo está sendo constantemente ocupado por projeções. A interação fracassa no momento em que as projeções recíprocas dos parceiros sociais não são passíveis de modificação ou no momento em que as projeções do leitor se sobrepõem ao texto sem enfrentar resistências por parte deste. Fracassar significa então não ocupar o vazio senão com as próprias projeções. (ISER, 1996, p. 103)

Wolfgang Iser reitera essa noção da necessidade de haver assimetria entre texto e leitor, pois dessa diferença de consciência, e também da falta de todos os elementos necessários ao texto, traz a possibilidade da comunicação e recriação.

Se todos os elementos necessários à imaginação já estivessem preenchidos, não seria literatura, seria um relatório. Por isso, um bom texto é constitutivamente incompleto, permitindo ao leitor impor suas projeções de sentido e significado em vários momentos textuais, quando ocorrerá, exatamente, a leitura interpretativa.

Não somente se poderia determinar uma visão reducionista de um leitor meramente passivo dos comandos conceituais do autor por meio do texto, mas a necessidade da participação criativa do leitor enriquece o ato fenomenológico da realização máxima do texto: a modificação da consciência do leitor.

Assim, por meio de métodos histórico-sociológicos ou teórico-textuais, é possível compreender, racionalmente, quais os efeitos possíveis da leitura no leitor.

Obviamente o leitor deve possuir certo estofo cultural para, até, perceber que a linguagem pretende informar algo (por isso os métodos histórico-sociológicos da recepção). Por isso, cabe ao leitor possuir um conhecimento prévio da linguagem, não de metalinguagem ou das ciências que a compõem, mas deve conhecer o sentido e

o significado das palavras, para que, no ato da leitura, os signos correspondentes da palavra possam trazer significados relevantes, apresentados de uma forma esteticamente aprazível, passível de ser absorvida. É relevante lembrar que a literatura é uma representação estética da linguagem. Em outras palavras:

A relação entre literatura e leitor possui implicações tanto estéticas quanto históricas. A implicação estética reside no fato de já recepção primária de uma obra pelo leitor encerrar uma avaliação de seu valor estético, pela comparação com outras obras já lidas. A implicação histórica manifesta-se na possibilidade de, numa cadeia de recepções, a compreensão dos primeiros leitores ter continuidade e enriquecer-se de geração em geração, decidindo, assim, o próprio significado histórico de uma obra e tornando visível sua qualidade estética. (JAUSS, 1994, p. 23)

Em suma, a atividade da leitura representa não somente uma engessada relação entre autor-obra-relevância histórica, mas, principalmente, a delicada, tênue e complexa relação entre a obra e o leitor. Regina Zilberman apresenta uma clara noção da importância e relevância fundamental do leitor na realização da literatura não enquanto apenas patrimônio cultural ou estético, mas patrimônio vivo, influenciador e ativo na sociedade:

O elemento comum partilhado por essas linhas é o princípio sintetizado por Hannelore Link: A literatura é um caso especial de comunicação. [...] Contudo, é importante observar que R. Ingarden utiliza o conceito de concretização, referindo-se à atividade do leitor, responsável pelo preenchimento dos pontos de indeterminação próprios ao estrato dos objetos apresentados. Desta maneira, se a fenomenologia associada às pesquisas é avessa à uma teoria da literatura que considere o leitor um fator básico do processo artístico, seus desdobramentos vieram a se opor à origem, ainda que não contradigam as idéias principais. (ZILBERMAN, 1980, p. 15)

Roland Barthes, na sua obra *O Prazer do Texto*, traz uma interessante notação sobre essa compreensão da relação entre autor e leitor:

Se leio com prazer esta frase, esta história ou esta palavra, é porque foram escritas no prazer (este prazer não está em contradição com as queixas do escritor). Mas e o contrário? Escrever no prazer me assegura - a mim, escritor - o prazer de meu leitor? De modo algum. Esse leitor, é mister que eu o procure (que eu o drague), sem saber onde ele está. Um espaço de fruição fica então criado. Não é a pessoa do outro que me é necessária, é o espaço: a possibilidade de uma dialética do desejo, de uma imprevisão do desfrute: que os dados não estejam lançados, que haja um jogo. (BARTHES,1987, p.08)

Barthes traz essa noção mais voltada ao espaço da comunicação, não somente a relação entre o autor e o leitor, mas esse “lugar” onde o próprio movimento da comunicação seja possível.

Com essa fundamental noção de que o leitor constrói sua consciência com o alimento da literatura, concretamente realizando o destino de um texto, preenchendo pontos de indeterminação próprios (e muitas vezes exacerbados por Clarice Lispector), cabe compreender quem seria esse leitor.

A delimitação do destinatário último da literatura, o próprio leitor, é elemento indispensável a uma melhor compreensão da estética da recepção e, principalmente, da obra de Clarice Lispector.

2.2 O DESCORTÍNIO EM CLARICE

Conforme Gumbrecht, Umberto Eco defendeu uma possível estabilização dos limites interpretativos em obras literárias. Na expectativa de superação do paradigma

meramente interpretativo do texto, almejando-se encontrar a própria epifania, elemento fundamental ao descortínio clariceano, nota-se:

Afinal, quem nas Humanidades se poderia dar ao luxo de ser acusado simultaneamente de "substancialista" e de "não-ser- de-esquerda". Talvez Umberto Eco fosse o único capaz de sobreviver a tão ousada provocação. [...] "Os limites da interpretação", diz Eco ao tentar explicar o título de uma das suas coleções de ensaios, "coincidem com os direitos do texto (o que não quer dizer os direitos do autor)." Mas, enquanto Eco pode esperar fundamentar essa interpretação tradicional rediviva numa espécie de experiência do mundo, ou pelo menos numa referência ao texto como objeto sem ambiguidades, e ao passo que já está, assim, abandonando os limites que a fenomenologia e as Humanidades haviam definido para si mesmas no campo hermenêutico e no clássico paradigma sujeito/objeto, há razões para duvidar que tal retorno voluntário à ingenuidade epistemológica, em última análise, possa ser viável, depois de todas as crises na história da filosofia ocidental do século XX. Hoje, é o paradigma sujeito/objeto que exclui qualquer simples referência ao mundo - e é precisamente nesse paradigma que Eco não toca (ou inadvertidamente restaura) quando se compromete com os "direitos do texto". Por isso, exatamente, creio que deveríamos tentar restabelecer o contato com as coisas do mundo fora do paradigma sujeito/objeto (ou numa versão modificada desse paradigma), tentando evitar a interpretação - sem mesmo criticar a altamente sofisticada e altamente autor-reflexiva arte de interpretação que as Humanidades há muito instituíram. (GUMBRECHT, 2010, p. 80-81)

Umberto Eco restaura o paradigma sujeito/objeto, buscando limitar uma "produção infindável de variantes", almejando encontrar critérios para interpretações mais apropriadas ao texto lido. Nesse sentido, é relevante conhecer a noção de Eco nessa busca, hoje possivelmente superada, de modelos interpretativos que possam estabelecer um critério mais seguro na determinação dos sentidos inerentes ao texto.

Assim, Umberto Eco, no preâmbulo da obra *Lector in Fabula*, afirma:

Como uma obra de arte pode postular, por um lado, uma livre intervenção interpretativa por parte de seus destinatários e, por outro, exibir características estruturais que estimulavam e ao mesmo tempo regulavam a ordem de suas interpretações? (ECO, 1993, p. 13)²

Ou seja, a questão fundamental é compreender as estruturas que geram e regulam a ordem das interpretações possíveis de um determinado texto.

Assim, não é possível predeterminar os limites interpretativos de um texto, pois o fator pragmático, quer dizer, quando da realização da leitura de um texto, será necessário considerar não somente o estofa cultural do leitor (no caso da literatura) como a sua boa vontade (ausência de muitos pré-conceitos, etc.) para que a realização interpretativa possa ser efetivada.

A própria capacidade de desambiguação será determinada pelo contexto: “Todo enunciado, ainda que se encontre atualizado semanticamente em todas suas possibilidades de significação, requer sempre um contexto” (ECO, 1993, p. 32).³ Isso indica a necessidade da compreensão dos fatores reais de leitura, da pragmática, enquanto elemento norteador e, quiçá, determinante no resultado interpretativo da leitura.

Eco confirma esse entendimento ao afirmar, após superar densas discussões sobre semiologia:

Todas as observações nos induzem, pois, a repensar a noção de interpretante e considerá-la não apenas como uma categoria de uma teoria semântica, mas também

² Texto original: ¿cómo una obra de arte podía postular, por un lado, una libre intervención interpretativa por parte de sus destinatarios y, por otro, exhibir unas características estructurales que estimulaban y al mismo tiempo regulaban el orden de sus interpretaciones? (ECO, 1993, p. 13)

³ Texto original: “Todo enunciado, aunque se encuentre actualizado semánticamente en todas sus posibilidades de significación, requiere siempre un cotexto.” (ECO, 1993, p. 32)

como uma categoria semiótica que inclui entre os seus ramos a pragmática. (ECO, 1993, p. 65)⁴

Ou seja, para se compreender as possibilidades interpretativas, especialmente em um indivíduo concreto, não se pode considerar apenas a semântica (significado das palavras), mas como uma semiótica (a relação entre o signo, significante e significado) e, ao final, a sempre presente e necessária pragmática. Então, a estrutura semântica do enunciado deve ser balizada pelas circunstâncias do enunciado, as relações com o contexto, as pressuposições que o intérprete faz e as inferências interpretativas textuais (ECO, 1993, p. 68).

Dessa forma, a teoria de Eco se coaduna com o paradigma da Revolução Linguística do século XX, em que a imprescindibilidade da linguagem e, por necessidade lógica, a compreensão do leitor dessa mesma linguagem, poderão determinar a possibilidade e o limite das chamadas inferências interpretativas textuais:

A característica da "revolução lingüística" do século XX, de Saussure e Wittgenstein até a teoria literária contemporânea, é o reconhecimento de que o significado não é apenas alguma coisa "expressa" ou "refletida" na linguagem ---' é na realidade produzido por ela. Não se trata de já possuímos significados, ou experiência, que em seguida revestimos de palavras; só podemos ter os significados e as experiências porque temos uma linguagem na qual eles se processam. (EAGLETON, 2006, p. 92)

⁴ Versão em espanhol: Todas las observaciones precedentes nos inducen, pues, a replantear la noción de interpretante y considerarla no sólo como categoría de una teoría semántica, sino también como categoría de una semiótica que incluye entre sus ramas a la pragmática (ECO, 1993, p. 65).

Um texto é uma tessitura de significados. O problema é que esses significados são realizados pelo ato da leitura. Se a realização final do texto depende do destinatário, do leitor, caberá melhor conhecê-lo. Esse será o Leitor Modelo.

Assim, um texto é, constitutivamente, incompleto, sendo necessário ao leitor preencher vários interstícios, espaços em branco que não são explicitados, ou não podem ser ditos. Clarice Lispector, conforme veremos, se utiliza muito dessa característica textual, explorando os espaços voluntariamente deixados em branco para gerar no leitor sensações e preenchimentos de sentido. Nas palavras de Eco, “Um texto deseja que alguém o ajude a funcionar” (ECO, 1993, p. 76).

Sendo necessária a participação do leitor para a realização completa do texto, por uma questão estratégica, o autor “deve se referir a uma série de competências [...] capazes de atribuir conteúdo às expressões que emprega” (ECO, 1993, p. 80).

A compreensão da existência do Leitor Modelo poderia ser útil para demonstrar-se que Clarice Lispector consegue, ou ao menos procura, por meio do “Descortínio”, realizar efeitos de inferências interpretativas textuais no seu leitor.

Novos estudos, porém, sugerem que a expectativa de se delimitar essa “hipótese interpretativa”, na realidade, impede o próprio conhecimento da essência de uma obra, fazendo do leitor um sujeito não propriamente passivo, mas eliminado da fundamental característica esperável de uma obra literária: a produção da presença.

Gumbrecht demonstra essa posição de reconhecimento de uma obra literária (ou qualquer evento artístico) na superação do mero *cogito* cartesiano. A tentativa de se buscar superar o edifício teórico construído na delimitação da “ontologia da existência humana depender exclusivamente dos movimentos do pensamento humano” é uma tarefa hercúlea, melhor demonstrada pela própria obra de Gumbrecht, *A produção de Presença*:

O que é "presente" para nós (muito no sentido da forma latina *prae-essere*) está à nossa frente, ao alcance e tangível para nossos corpos. Do mesmo modo, o autor pretendia usar a palavra "produção" na linha do seu sentido etimológico. Se *producere* quer dizer, literalmente, "trazer para diante", "empurrar para frente", então a expressão "produção de presença" sublinharia que o efeito de tangibilidade que surge com as materialidades de comunicação é também um efeito em movimento permanente. Em outras palavras, falar de "produção de presença" implica que o efeito de tangibilidade (espacial) surgido com os meios de comunicação está sujeito, no espaço, a movimentos de maior ou menor proximidade e de maior ou menor intensidade. (GUMBRECHT, 2010, p. 38 e 39)

Ou seja, o simples racionalismo cartesiano não é suficiente para a compreensão da produção da presença, isto é, a tangibilidade espacial dos meios de comunicação está sujeita a movimentos de maior ou menor proximidade e intensidade. Quer dizer, a mera tentativa interpretativa, tal qual Umberto Eco busca limitar a produção literária, não se configura mais como limite aceitável à riqueza das obras de arte.

Essa visão mais simplista, e meramente interpretativa, não pode mais servir de paradigma único à compreensão da complexidade inerente a uma produção textual.

Gumbrecht explica:

De fato, o paradigma da expressão surge (cronologicamente) com e pertence (sistematicamente) ao mesmo contexto epistemológico que o paradigma da interpretação." A interpretação do mundo começa a ser entendida como uma produção ativa de conhecimento acerca do mundo: é vista, acima de tudo, como algo que "extraí sentidos inerentes" dos objetos do mundo - nesse aspecto está o passo decisivo em direção à modernidade. O pressuposto de que os fenômenos têm sentidos inerentes não se alterou no limiar entre a cultura medieval e o início da cultura moderna (só a partir do século XIX se passou a entender mais amplamente a interpretação como uma atribuição, e não como uma identificação, de sentido). (GUMBRECHT, 2010, p. 48)

Aqui entra em jogo a própria noção fundamental na compreensão de um texto, pois a mera interpretação, no modo de identificação de sentido, é hodiernamente vista como atribuição de sentido. Assim, a participação ativa e criativa do indivíduo, ao realizar a leitura de um texto, ou a apreciação de outra obra de arte, é vista como produção ativa de conhecimento acerca do mundo e não, meramente, a identificação de um sentido imanente ou apenas recepção dos sentidos contidos no texto.

Gumbrecht explica, historicamente, essa mudança paradigmática:

De modo muito esquemático, essa nova visão moderna, em que a cultura ocidental começa, ao longo de séculos, a redefinir a relação entre a humanidade e o mundo pode ser descrita como uma interseção de dois eixos. Um eixo horizontal coloca em oposição o sujeito, observador excêntrico e incorpóreo, e o mundo, um conjunto de objetos puramente materiais, que inclui o corpo humano. O eixo vertical será, portanto, o ato de interpretar o mundo, por meio do qual o sujeito penetra na superfície do mundo para extrair dele conhecimento e verdade, um sentido subjacente. Proponho que essa visão de mundo seja chamada de "campo hermenêutico". Bem sei que só séculos mais tarde "hermenêutica" passou a ser o nome do subcampo filosófico que se concentra nas técnicas e nas condições da interpretação. Porém, muito antes da emergência dessa sub disciplina acadêmica, a "interpretação" (e com ela a "expressão") já se tornara o paradigma predominante - e, pouco depois, exclusivo - que a cultura ocidental disponibilizava para quem quisesse pensar a relação dos seres humanos com o mundo. (GUMBRECHT, 2010, p. 50)

Ou seja, Gumbrecht explicita que o paradigma exclusivo da relação dos seres humanos com o mundo em sua volta se daria pela interpretação, por esse processo interpretativo que somente permitiria ao indivíduo reconhecer sentidos inerentes à realidade.

Assim, a questão giraria em torno do desenvolvimento de conceitos não-interpretativos, de formas de compreensão da realidade que superassem essa visão cartesiana e, por isso, limitada da realidade, imposta pela intelectualidade:

Desenvolver conceitos não interpretativos, para acrescentá-los aos conceitos hermenêuticos, exigiria um esforço contra as consequências e os tabus resultantes de entronizar a interpretação como prática central única nas Humanidades. A dificuldade de tal esforço para desenvolver um repertório de conceitos não interpretativos para as Humanidades estaria (ou estará) no simples fato de que, por causa do domínio da visão de mundo cartesiana desde o início da modernidade, e da hermenêutica desde o início do século XX, parece impossível em nosso mundo intelectual, pelo menos à primeira vista, encontrar conceitos que possam satisfazer o objetivo da prática (e da fundamentação) de alguma coisa que não a interpretação. (GUMBRECHT, 2010, p. 76-77)

Agora, a questão se torna não eliminar a hermenêutica e a metafísica das humanidades, posto a sua utilidade estratégica e conceitual, mas buscar compreender a essência da própria realidade que esteja não meramente atrelada às possíveis interpretações realizadas no campo do processo interpretativo.

Gumbrecht tenta encontrar “materialidades da comunicação”, isto é, elementos da realidade que, pela própria presença, permitam ao indivíduo compreender o mundo e as produções artísticas. Se não podemos limitar o mundo às configurações de sentido decorrentes de um processo interpretativo meramente textual, necessário será encontrar outros instrumentos que permitam a demonstração da existência de comunicação além e fora da capacidade interpretativa. Em outros termos:

Ao tentar encontrar um modo de definir essas "materialidades da comunicação" e estabelecer quais os instrumentos mais adequados para analisá-las, fomos obrigados

a pensar nas Humanidades, tal como existiam (e ainda hoje, na maioria dos casos, existem), como uma tradição epistemológica que, ao longo de mais de um século, nos mantivera à margem de tudo que não podia ser descrito como, nem transformado numa, configuração de sentido. (GUMBRECHT, 2010, p. 120.)

Um instrumento citado por Gumbrecht, e essencial para esta dissertação, é a noção de epifania, apresentada com as seguintes palavras:

Com "epifania" não quero dizer, de novo, simultaneidade, tensão e oscilação entre sentido e presença; quero dizer, sobretudo, a sensação, citada e teorizada por Jean-Luc Nancy, de que não conseguimos agarrar os efeitos de presença, de que eles - e, com eles, a simultaneidade da presença e do sentido - são efêmeros. De modo mais preciso: sob o título "epifania" pretendo comentar três características que moldam a maneira como se apresenta diante de nós a tensão entre presença e sentido: pretendo comentar a impressão de que a tensão entre presença e sentido, quando ocorre, surge do nada; a emergência dessa tensão como tendo uma articulação espacial; a possibilidade de descrever sua temporalidade como um "evento". (GUMBRECHT, 2010, p. 140)

Ou seja, a sensação de que não conseguimos agarrar os efeitos da presença, por sua efemeridade, com as características da tensão entre presença e sentido, ocorrendo a epifania em uma articulação espacial, temporalmente: um evento.

Se admitirmos (como já fizemos) que não existe experiência estética sem um efeito de presença e não há efeitos de presença sem que esteja em jogo a substância; se, além disso, admitirmos que, para ser percebida, uma substância tem de ter forma; e se, finalmente, aceitarmos (como fiz na reflexão anterior) que o componente de presença na tensão ou oscilação que constitui a experiência estética nunca pode ser estabilizado, segue-se que sempre que um objeto da experiência estética surge e por momentos produz em nós essa sensação de intensidade, ela parece vir do nada. Antes, tal substância ou forma nunca estivera diante de nós. Com algumas implicações que considero fascinantes, mas que não têm necessariamente de ser aceitas para que se concorde com a descrição. (GUMBRECHT, 2010, p. 141)

Essa experiência estética que produz sensação de intensidade é analisada, a partir de Heidegger, pelo autor:

Heidegger afirma precisamente: "A arte, então, é o surgir e o acontecer da verdade. Então, a verdade aparecerá do nada? De fato, assim é, se por nada se entender a mera negação do que é, e se aqui pensarmos no que é como um objeto presente da maneira comum." Uma vez que aquilo que parece surgir do nada tem uma substância e uma forma, é inevitável que a epifania exija uma dimensão espacial (ou, pelo menos, uma impressão dessa dimensão). (GUMBRECHT, 2010, p. 141-142)

Gumbrecht aprimora a explicação da epifania, explicando essa emergência, que poderia ser vista, em analogia, pelo processo socrático da maiêutica, como a percepção da realidade mediada pela presença. Em outros termos, ainda buscando a dimensão espacial necessária ao surgimento da epifania:

Na cultura ocidental encontra-se um sentido particular dessa dimensão espacial da epifania na obra dramática de Calderón, mais propriamente no gênero do auto sacramental, cuja apresentação era reservada para o Corpus Christi, feriado católico que celebra a Eucaristia. Nas instruções de cena de Calderón abundam indicações para que "surjam", "sejam erguidas" ou "desapareçam" formas materiais, e para que os corpos "cheguem perto" dos espectadores e depois "se afastem". Nos gêneros teatrais Nô e Kabuki, da tradição japonesa, a dimensão espacial da epifania também parece ser o elemento central da apresentação. Todos os atores chegam ao palco através de uma ponte que atravessa o público e, numa complexa coreografia de passos para frente e para trás, essa chegada muitas vezes ocupa mais tempo (e mais atenção dos espectadores) do que a atuação propriamente dita dos atores no palco. (GUMBRECHT, 2010, p. 142)

Nesse sentido, o autor relembra da necessidade de superação da mera interpretação. O processo interpretativo não pode ser suficiente para,

interpretativamente, percebermos melhor a realidade que nos cerca, inclusive por meio das produções de arte, dentre elas, por óbvio, a literatura:

Por fim, **há três aspectos que conferem ao componente de epifania**, no âmbito da experiência estética, o estatuto de evento. Em primeiro lugar (e já antes citei essa condição), **nunca sabemos se ou quando ocorrerá uma epifania**. Em segundo lugar, quando ocorre, **não sabemos que intensidade terá**: não há dois relâmpagos com a mesma forma, nem duas interpretações de orquestra, com a mesma composição, que ocorram exatamente da mesma maneira. **Finalmente (e acima de tudo), a epifania na experiência estética é um evento, pois se desfaz como surge**. Isso é óbvio - ao ponto de ser banal - nos casos do relâmpago e da música, mas penso que também é verdade na leitura de literatura ou até mesmo na reação a um quadro. Não há nenhuma estrutura de sentido e nenhuma impressão de um padrão de ritmo, por exemplo, que esteja presente em mais do que um momento na leitura ou no processo de ouvir uma composição musical; penso que, do mesmo modo, a temporalidade na qual um quadro nos pode "atingir", a temporalidade em que sentimos, por exemplo, que esse quadro vem até nós, será sempre a temporalidade de um momento. Talvez nenhum fenômeno ilustre melhor esse caráter de evento da epifania estética do que um bom jogo de um time esportivo. Uma bela jogada de futebol americano ou de beisebol, de futebol ou de hóquei, aquele elemento sobre o qual todos os torcedores mais experimentados estão de acordo, independentemente da vitória ou da derrota da sua equipe, é a epifania de uma forma complexa e incorporada. Assim como uma epifania, uma bela jogada é sempre um evento: jamais podemos prever se surgirá, ou quando; se surgir, não saberemos como será (mesmo se, retrospectivamente, formos capazes de descobrir semelhanças com outras belas jogadas que tivermos visto antes); desfaz-se, literalmente, à medida que surge. Não há fotografia que consiga captar uma bela jogada. (GUMBRECHT, 2010, p. 142-143, ênfase acrescentada)

Nesse momento, o autor explicita, com clareza, os elementos fundamentais da epifania: a sua imprevisibilidade (tanto no aspecto temporal quanto quantitativo) e, principalmente, a sua efemeridade (a epifania é um evento fugaz).

A compreensão da epifania nos termos gumbrechtianos indica a necessidade de não apenas realizar uma atividade interpretativa da obra da Clarice Lispector, mas vivenciá-la temporal e esteticamente, atividade que será realizada no próximo capítulo.

Afinal, se a superação (nunca plena, diga-se de passagem) do mero processo interpretativo é base e condição da apropriação do sentido de uma obra de arte, no caso os textos clariceanos, nada mais natural do que a necessidade de não apenas buscar-se dogmáticas e textos sobre a sua obra, mas, principalmente, de desenvolver um ambiente que propicie a formação de epifanias sobre a obra e, principalmente, sobre a autora desse texto na atividade de pesquisa desenvolvida.

Nesse mesmo sentido, a autora Susan Sontag, citada por Gumbrecht, no texto *Contra a Interpretação*, explica:

Qual o tipo de criticismo, ou comentário sobre as artes, é desejável hoje? Não estou dizendo que as artes são inefáveis, que elas não podem ser descritas ou parafraseadas. Elas podem. A questão é como. O que o criticismo pareceria se servisse a arte, não usurpasse o seu lugar? [...] O que é mais importante agora é recuperar os nossos sentidos. Nós devemos aprender a ver mais, a ouvir mais, a sentir mais. (SONTAG, s.d., p. 3 e 7)

Então, o próximo e derradeiro capítulo servirá para melhor compreender a obra de Clarice Lispector, inclusive utilizando-se de suas próprias palavras e vivenciar, da forma mais plena possível, espaços e tempos de apreciação estética de sua obra, além de meras interpretações ou processos interpretativos acadêmicos, a busca de eventos epifânicos de sua obra.

A obra de Clarice Lispector pode ser considerada epifânica, pois permite melhor compreender a subjetividade afetiva do leitor, expurgando-o do mal-estar, do sentimento de estranhamento de si mesmo, elevando-o espiritualmente.

A definição apresentada pelo Dicionário Filosófico, do autor Nicola Abbagnano, explica, fundamentalmente, a relação entre a obra da Clarice Lispector e a sua realização catártica:

Aristóteles utilizou amplamente esse termo em seu significado médico, nas obras sobre história natural, como purificação ou purgação. Mas foi o primeiro que o usou para designar também um fenômeno estético, qual seja, uma espécie de libertação ou serenidade que a poesia e, em particular, o drama e a música provocam no homem. (ABBAGNANO, 2007, p. 120)

Em suma, a busca da compreensão teórico-literária, nas suas expressões mimética⁵, de descortínio e epifânico enquanto elemento existencial (posto apresentar elementos da realidade, mormente afetiva) e pragmático (possibilitar o reconhecimento e superação dessas realidades, componentes intrínsecos da psique), que a produção clariceana pode nos trazer, é o escopo na compreensão da produção literária dessa autora.

Conforme afirma Olga de Sá, citando Álvaro Lins: “Ora, ou muito nos enganamos, ou ‘O banho’ é uma das mais significativas epifanias do livro: Joana descobre deslumbrada, o despertar da sua puberdade” (SÁ, 1979, p. 130). Ou seja, a capacidade de um personagem perceber a sua própria realidade é transmitida imediatamente, não exatamente com palavras ou signos lógicos, mas sempre por meio de uma elaborada redação, permitindo esse descortínio, essa epifania.

⁵ Possivelmente, para a autora, a sua produção literária é mimética na expressão da “não-palavra”.

Assim, é necessário dar atenção à opacidade dessa autora, buscando não apenas uma leitura lógica e racional, mas um deleite estético, uma aproximação, sempre vacilante, dos indizíveis momentos de epifania e descortínio que a ela pode realizar.

Fernanda Silva Ferreira, no artigo “A construção da epifania nas obras de Clarice Lispector”, corroborando o entendimento da necessidade de se analisar a tessitura clariceana a partir de uma visão mais personalizada e menos dogmatizante, mostra a relevância do conceito de epifania perante a comunidade crítico-literária:

Os críticos e historiadores são unânimes em marcar a singularidade do estilo de Clarice; sua performance é tão “diferente” como suas personagens. Por isso, estilisticamente, sua obra pode ser concebida como um “estranhamento” no quadro da nossa ficção. Clarice tem uma “naturalidade” em sua escrita. Sua obra não é uma metáfora existencialista, no máximo uma metáfora existencial. Olhar sua obra com um enfoque social ou filosófico é dar valor aos modelos conscientes em detrimento dos modelos inconscientes de composição vigentes em sua obra – como a epifania. A questão da epifania nas obras de Clarice Lispector é um tema recorrente na crítica brasileira. Álvaro Lins, Roberto Schwarz, Benedito Nunes, Luís Costa Lima, Massaud Moisés, Costa Lima, João Gaspar Simões e Affonso Romano de Sant’Anna foram alguns dos principais críticos a falar sobre a epifania em Clarice. (FERREIRA, 2014, p. 06)

A singularidade clariceana, portanto, exige um novo olhar na sua obra. A própria noção da epifania deve ser tratada com o merecido destaque. Afinal, não são poucos os críticos a ponderar sobre esse tema. Ferreira diz ainda:

Denominando-a como um ‘instante existencial’, ‘momento privilegiado’, ‘descortino silencioso’ ou simplesmente epifania, eles a traduzem ou a conceituam de forma diversa: uns como uma revelação interior de duração fugaz; outros como um momento excepcional, revelador e determinante; ou ainda como um fenômeno, onde no ponto

maior da dualidade entre o 'eu' e o 'outro', que se dissimula sob diversos disfarces, ocorre a epifania, como momento necessário e insustentável de tensão na narrativa. (FERREIRA, 2014, p. 06)

É importante frisar que esse momento privilegiado, esse descortínio silencioso, é fundamental na proposição do significado e interpretação da obra clariceana. Talvez o próprio cerne deste trabalho vise compreender como é possível existir uma literatura que consiga, em tantos e variados momentos, trazer um instante de compreensão global da existência. Mesmo fugazes, talvez passageiros, são pequenos momentos na vida de um indivíduo que lhe permitem uma melhor compreensão da inerente complexidade da vida, mormente a vida pós-moderna, na qual a falta de sentido é eficazmente dissolvida em instantes de pura compreensão, de um descortínio da própria existência.

Ferreira afirma: “A epifania se dá justamente quando essa ‘casca’ do cotidiano, representado pela rotina, o mecanicismo e o vazio, é quebrada” (FERREIRA, 2014, p. 09), ou seja, a superação da vida desconexa, vazia de sentido e significação é alcançada por meio dessa epifania. Sá explícita que a função mesma da arte, ou o seu ápice, é justamente ver e compreender a realidade que nos cerca, ou mesmo nos aprisiona.

Essa libertação, essa superação do cotidiano, da vida vazia, da confusão existencial e da complexidade caracteristicamente pós-moderna são os momentos de epifania, de descortínio que a tessitura Clariceana consegue desenvolver.

João Camillo Penna, na obra *O nu de Clarice Lispector*, traz uma interessante interpretação do significado e sentido do conceito de epifania na obra clariceana:

Neste ponto podemos avaliar o significado geral da insistência do termo “epifania” para a compreensão da obra de Clarice. A epifania está ligada a uma leitura fenomenológica

da obra, que acaba por privilegiar os contos, ou a forma curta, como desdobramento narrativo do instante, em detrimento dos romances, em que o procedimento, distendido ao longo do texto, não pode ser explicado como uma soma de instantes. Clarice, de fato, é considerada tradicionalmente pela crítica não especializada ou até pela especializada, como melhor contista, ou autora de contos exemplares, e como romancista idiossincrática, até “estranha”. O que se entende por epifania é uma experiência sempre ao mesmo tempo real e trabalhada por uma rede simbólica, onde ela se insere, e que faz com que a nudez mediada por ela seja construída pela destituição da própria mediação. Que a vida desficcionalizada, desliteralizada, ou des-subjetivada, instituída como programa maior de sua obra, seja o resultado da abolição da literatura e da abolição desta abolição; que o messianismo de Clarice nos faça descobrir o acontecimento de nada, e que como tal nos perguntemos se o que sobra é ou não literatura, eis o nó do problema literário que Clarice coloca à literatura, que possibilita que ela seja lida “não pela literatura”, conforme a fórmula de Guimarães Rosa. (PENNA, 2010, p. 83)

Nesse sentido, Penna considera que a epifania está condicionada a uma espécie de leitura, a fenomenológica. Conforme já dissertado neste trabalho, a fenomenologia e a própria teoria da recepção são pressupostos fundamentais paradigmáticos deste trabalho.

Não se concebe, de acordo com os estudos realizados por mim, uma possibilidade de literatura viva, relevante e radiante se não houver uma real manifestação da literatura na consciência do leitor.

A literatura se aperfeiçoa no seu ápice quando ocorre o momento em que o leitor efetivamente entra em contato com a obra. Como a protagonista de *Lispector* descreve: “era um livro para se ficar vivendo com ele, comendo-o, dormindo-o” (LISPECTOR, 1971), ela desfruta todos os momentos ao lado do livro. Apenas com uma leitura atenta, consideradas todas as condições que permitem a sua realização, como o nível intelectual e léxico do leitor, as condições imponderáveis de sua

existência concreta e, finalmente, o resultado prático obtido com a leitura do texto, é que se pode afirmar a existência plena da literatura.

Antes da leitura final pelo destinatário do texto, temos uma intenção do autor, que corresponde à primeira fase da teoria literária. Depois dessa intenção do autor, temos a existência concreta do texto, ou a segunda fase da teoria literária. Apenas com a leitura do texto pelo leitor realizamos a completude possível da expressão literária, a terceira fase dessa teoria. Assim, a epifania, de acordo com a citação apresentada, logicamente só poderia aparecer com a leitura fenomenológica da obra.

Esse tipo de leitura da obra significa a realização final da literatura, conforme os pressupostos teóricos apresentados, onde a tessitura textual efetivamente traz consequências para o mundo real-concreto, então fenomenológico.

Nesse sentido, Penna teve a felicidade de explicitar um dos cerne deste trabalho, a tessitura textual ao descortínio em Clarice Lispector. Essa experiência real, que ocorre por meio de uma rede simbólica, afinal literatura ocorre por meio de símbolos, de linguagem esteticamente relevante, conforme vimos no primeiro capítulo, em que a “nudez mediada por ela seja construída pela destituição da própria mediação” (PENNA, 2010, p.17).

Essa destituição da mediação é justamente a capacidade da literatura, especialmente de Clarice Lispector, em produzir mudanças relevantes na consciência daquele que entra em contato com sua obra. É a própria capacidade de descortínio, de uma mudança no entendimento da realidade do próprio leitor por meio da literatura.

Esse intrincado “nó do problema literário que Clarice coloca à literatura”, nas palavras de Penna, pode ser, talvez, colocado em uma nova formulação. É normal um crítico literário privilegiar o seu próprio objeto de estudo, afinal, a literatura, em sua

gigantesca dignidade de falar do mundo (e não apenas falar no mundo), deve ter a sua autonomia severamente decretada.

Trata-se de outra questão, contudo. O problema não está na manutenção da autonomia da literatura, mas da sua própria realização. Ao invés de partirmos de um infrutífero formalismo russo, tão caro à segunda fase da teoria literária, talvez seja o momento de efetivamente abraçarmos a realização final da literatura, que é o próprio destino da linguagem enquanto discurso.

A linguagem é esteticamente relevante, e a literatura consegue trazer ao indivíduo questões, conceitos, fórmulas e ideias que a pessoa não possuía antes de realizar a leitura. Talvez um dos destinos possíveis da literatura seja essa elevação do espírito humano, de uma formação do indivíduo por meio da arte da linguagem.

Menos do que pretender a abolição da literatura, a epifania pode ser compreendida como a sua realização máxima. A mudança na consciência do leitor como a demonstração lídima da capacidade da linguagem ser mais que ficção, adorno erudito ou mera vontade de transcendência. A literatura pode ser vista, no caso da literatura clariceana, como essa realização máxima da própria capacidade artística da pessoa humana: expressar-se; apresentar a sua visão do mundo; explicar a sua imaginação; permitir ao destinatário dessa obra de arte uma modificação da sua própria consciência.

Não é a abolição da literatura a sua realização final, mas a própria transformação da vida real, concreta, em um elemento literário, no qual a expressão máxima da estética na linguagem possa encontrar guarida na expressão maior do ser humano: a compreensão de si mesmo e da realidade que o cerca.

Penna conclui nessa mesma obra:

A encarnação epifânica é a desencarnação de um mundo messiânico, nem belo nem feio, mas neutro. Não epifania, mas mundo afinal apresentado em sua nudez. É esse fracasso imperceptível que determina uma dupla característica de seus textos: sua irredutível modernidade, ao transformar a crise da tradição em procedimento interno à construção e “salvamento” do mundo; e a desconstrução ou destruição da figura, sua radical secularização dos motivos da encarnação, como condição humana da literatura. Sua grandeza inegável, um dos lances importantes do processo de alçar a literatura brasileira ao patamar de uma “grande literatura”, está em transformar em literatura a narrativa da destituição da literatura como experiência nua. (PENNA, 2010, p.18)

O autor apresenta a proposta de que não é uma epifania, mas o mundo apresentado na sua nudez. Com o maior respeito pelo entendimento do autor, talvez seja possível considerar que a apresentação do mundo em sua crua nudez seja a epifania!

Penna contribui, e muito, ao mostrar que a literatura brasileira pode se tornar uma grande literatura com essa capacidade até indizível de desnudar a realidade, de retirar os véus de nossos egos, egoísmos, ideologias, medos e histerias em relação ao real e trazer a literatura como a própria experiência nua, crua e cruel da realidade, por meio de uma linguagem esteticamente relevante.

Denise Campos e Silva Kuhn, no texto “O Insight da Vida Cotidiana: a epifania em Clarice Lispector e Katherine Mansfield”, também apresenta algumas ponderações relevantes para melhor compreensão do significado de epifania e a sua existência na tessitura clariceana.

A epifania pode ser entendida num sentido místico-religioso e num sentido literário. No primeiro, epifania é o aparecimento de uma divindade e uma manifestação espiritual; em termos literários, epifania significa o relato de uma experiência aparentemente simples e rotineira, mas que acaba por mostrar toda a força de uma inusitada revelação. É a percepção de uma realidade nova e atordoante, quando os objetos mais

simples e as situações mais cotidianas produzem uma iluminação súbita na consciência das personagens. Ainda mais especificamente em literatura, epifania é uma obra ou parte de uma obra onde se narra o episódio da revelação. (KUHN, 2000, p. 01)

Kuhn apresenta a compreensão de que uma experiência aparentemente comum pode trazer uma inusitada revelação. Pode-se considerar a própria realidade nua de Penna em outros termos. Essa percepção de uma realidade nunca antes percebida que poderá trazer elucidações, clarezas e novas e mais elevadas compreensões da própria realidade.

Não é por outro motivo que é possível entender a epifania como o sentido de revelação, no modo místico-religioso, pois é o próprio momento em que a consciência de um indivíduo se abre de uma forma completamente nova à realidade antes inexistente perante os seus olhos. Por isso o entendimento de que a epifania pode ser considerada enquanto descortínio, posto a sua capacidade de elucidar melhor a consciência, existência e realidade de um indivíduo.

Kuhn ainda afirma que “o momento epifânico ocorre em muitos dos contos de ambas; as duas autoras adotam o narrador que está junto à personagem, numa visão de aproximação; nós de caráter metalinguístico são frequentes em suas narrativas” (KUHN, 2000, p. 08), o que, além de reforçar o entendimento da existência de vários momentos epifânicos na obra de Clarice Lispector, apresenta algumas características: essa noção de aproximação do narrador à personagem, para talvez trazer essa mesma noção de aproximação do leitor a sua própria condição existencial. Esse nó de caráter metalinguístico representa essa mesma possibilidade: um indivíduo encontrando a si mesmo é um nó de caráter metafísico que, na literatura, só poderia ocorrer por meio metalinguístico.

Benedito Nunes, no livro *A chave do poético*, apresenta uma compreensão particular do descortínio clariceano:

A trajetória mística seguida pela personagem é uma contrafilosofia a que, em vez do discurso de aclaramento do real, lhe impõe, pelo uso mesmo da linguagem levada a seu extremo limite de expressão, a visão extática, o descortínio silencioso das coisas. 'Eu tenho à medida que designo — e este é o esplendor de se ter uma linguagem. Mas eu tenho muito mais à medida que não consigo designar. A realidade é a matéria-prima, a linguagem é o modo como vou buscá-la — e como não acho. Mas é do buscar e não achar que nasce o que eu não conhecia, e que instantaneamente reconheço. A linguagem é o meu esforço humano. Por destino tenho que ir buscar e por destino volto com as mãos vazias. Mas volto com o indizível.' Aqui o arrebatamento da visão extática sobrepõe o mostrar ao dizer, o silêncio do olhar à sonoridade das palavras, o vislumbre intuitivo à frase. (NUNES, 2009, p. 30)

No sentido apresentado por Nunes, especificamente sobre a obra clariceana *A paixão segundo G.H.*, o descortínio silencioso ocorre justamente no momento da não-palavra. Isso significa que a linguagem, como qualquer forma de expressão da consciência, terá a sua limitação constitutiva de veículo de transporte da ideia. A palavra, a literatura, a linguagem, não são a própria realidade, mas apenas meios possíveis de conseguir encontrar o mundo real.

A busca por esse mundo, pela compreensão final da realidade, é o descortínio, que não ocorre apenas devido à linguagem, mas, principalmente, apesar dessa própria linguagem. O completo real é indizível, mas pode ser indicado por meio de termos, de palavras, de linguagem, que, na forma esteticamente relevante, conforme dissertado no primeiro capítulo, é a própria literatura.

É importante frisar que o termo "descortínio" pode ser utilizado como sinônimo de epifania, mas em um sentido específico: se a epifania é a revelação da realidade à consciência, o descortínio é a consequência à consciência da epifania.

Maria Elisa de Oliveira, no texto *Considerações a respeito do existencialismo na obra de Clarice Lispector*, também traz ponderações relevantes para contribuir com a explanação sobre descortínio:

No caso do romance sartreano, a personagem Roquentin conta como lhe aconteceu, de forma gradual, o desvelamento - "descortínio", usando um termo que Clarice gosta de empregar - do sentido da existência no seu aspecto fáctico, em sua verdade fundamental. (OLIVEIRA, 1989, p. 51)

Oliveira confirma o entendimento expresso até o momento: descortínio é um termo usado pela própria autora, Clarice, para explicar a compreensão do indivíduo da sua existência concreta, real, em sua verdade fundamental. E esse é o entendimento que se busca: descortínio é a verdade fundamental do indivíduo de sua própria existência e das condições em que vive. Assim, a epifania, essa capacidade de entendimento súbito da realidade traz o descortínio, essa expressão da verdade fundamental existencial.

Na dissertação orientada pela própria Olga de Sá, Vera Helena Saad Rossi, sob o título *Diálogos possíveis com Clarice Lispector: as entrevistas de uma escritora jornalista*, apresenta uma profunda revisão dos conceitos apresentados até o momento:

Por epifania se entende a irrupção de Deus no mundo, que se verifica diante dos olhos dos homens, em formas humanas ou não humanas, com características naturais ou misteriosas que se manifestam repentinamente, e desaparecem rapidamente (BAUER apud SÁ, 2000, p. 168). Importante o conhecimento dos significados religioso e místico da epifania, pois, conforme pondera Olga de Sá, uma das primeiras estudiosas de Clarice a relacionar, com efeito, a epifania na obra clariciana com a epifania de James Joyce e a epifania religiosa, tais acepções têm reflexo no sentido literário. (ROSSI, 2006, p. 84)

Ou seja, a confirmação é patente: epifania traz o conceito de revelação, de súbita compreensão da própria realidade. Em sentido religioso, a realidade é Deus. Mas o ponto significativo é trazer a compreensão, senão unânime, mas pacífica, de epifanias na obra clariceana. A mesma autora, Rossi, afirma na página seguinte: “Os elementos epifânicos estão presentes na ficção de Clarice Lispector e perpassam toda sua produção literária, conforme observa Olga de Sá, por intermédio da visão transfigurada, pelo deslumbramento da beleza mortal e pela contemplação” (ROSSI, 2006, p. 85).

A dissertação de Rossi permite trazer a certeza da crítica literária em relação ao conceito de epifania enquanto elemento norteador e fundamental da obra clariceana. Rossi afirma que “Benedito Nunes corrobora a recorrência do termo epifania na obra clariceana” (ROSSI, 2006, p. 85).

Rossi também mostra o entendimento de Luciana Picchio, em que se afirma que o termo-conceito epifania é fundamental para se apreender o significado da obra de Clarice Lispector.

O grande silêncio em que permaneceram pode também equivaler ao descortínio descrito por Benedito Nunes, o qual de tão profundo se desnuda em poesia. Aqui, tal qual na entrevista com Padre Quevedo, a epifania surge como aparição instantânea e transfiguradora. [...] ao fixar seu “olho espiritual” neste cego mascando palavras, ajustado por “preciso foco de luz”, de maneira que olha-o e vê tal como ele é: uma epifania. (PICCHIO, 1989, p. 18)

Importante notar que a dissertação de Rossi caminhou por outras trilhas e, graciosamente, atingiu as mesmas conclusões que se pretende apresentar na minha

dissertação: o conceito de epifania é fundamental na obra clariceana e pode ser usado, com as devidas cautelas, no sentido próximo de descortínio.

3 LEITURA DO CONTO “FELICIDADE CLANDESTINA”

Apoiando-nos na crítica especializada, mas principalmente em função da pesquisa realizada, resta o momento de buscarmos compreender Clarice Lispector por suas próprias palavras.

Clarice Lispector busca o contato com a realidade. Nesse sentido, a capacidade de melhor se conectar com a realidade psíquica de “Felicidade Clandestina”, pela intenção autoral, é buscar elementos da realidade que possam orientar uma consciência em constante ebulição.

O conto trata sobre uma menina que deseja muito um livro. Mas somente uma menina feia, má e burguesa –o pai é dono de uma livraria-, possui esse livro.

Apesar da promessa de empréstimo e das várias tentativas frustradas de buscar o livro, tudo sob um sadismo da menina má, a protagonista consegue o livro emprestado por interferência da esposa do livreiro, mãe da outra menina.

Ao finalmente conseguir o que deseja, a protagonista não se aguenta de felicidade. Mas, mesmo assim, não sai gritando aos quatro ventos vitória, pois tem a consciência da felicidade ser algo fugidio, quase intangível, pecaminoso em um mundo repleto de insatisfações, dor e desejos desatendidos.

Então, quando a protagonista finalmente possui o seu objeto de desejo, o usufrui de forma muito comedida, homeopaticamente, sem escândalo: clandestinamente.

Das partes mais relevantes do conto, selecionam-se essas: [sobre a menina má] “Mas possuía o que qualquer criança devoradora de histórias gostaria de ter: um pai dono de livraria” (LISPECTOR, 1971).

O fato de ser uma devoradora de histórias denota a vontade de perceber e sentir a vida, a existência, pois a literatura é justamente uma forma de conhecer, viver e experimentar realidades distantes ou impossíveis ao indivíduo. Conforme afirma Aristóteles, já citado no primeiro capítulo, uma das funções da literatura é a mimética.

A representação da realidade, então a possibilidade de alguma espécie de vivência dela, é realizada pela literatura. Nesse sentido, a menina má seria o mundo, que tudo possui mas, por maldade e egoísmo, pouco distribui daquilo que recebeu do Pai Criador.

Obviamente a sequência temporal é menos importante, visto a estética clariceana ocorrer pelo fluxo da consciência, elemento fenomenologicamente essencial do indivíduo. O tempo, externo, cronometrável e insensível, não compõe personagem nas tramas clariceanas.

Assim, a sinestesia da felicidade, até pelo fato de adiar a leitura para sentir mais prazer – essa leitura se parecia com o desejo de comer -, é um elemento de alto fator simbólico, pois representa no indivíduo uma falta tão grande, tão arrebatadora, que chega a ser como uma privação física de alimento. Se a falta de comida priva o corpo, a falta do objeto amado, o livro, priva a alma.

Com essa capacidade metafórica de expor um sentimento enquanto um sentido orgânico, e então essencial, do indivíduo, poder-se-á considerar que, nesse simbolismo, a presença do livro se torna um alimento.

Clarice ainda realiza uma referência intertextual com o poema *Saudade*, veja (referindo-se aos cartões que a menina má dava à protagonista e suas amigas): “Atrás escrevia com letra bordadíssima palavras como ‘data natalícia’ e ‘saudade’” (LISPECTOR, 1998).

Nesse sentido, Clarice parece querer mostrar que “pequenos cartões” eram o limite de sua capacidade criativa, por isso necessitava tanto do livro de Monteiro Lobato, um autor renomado que conseguia trazer riquezas literárias ao universo da protagonista.

Referindo-se ao livro, era superlativa: “Era um livro grosso, meu Deus, era um livro para se ficar vivendo com ele, comendo-o, dormindo-o. E completamente acima de minhas posses” (LISPECTOR, 1998).

Essa figura clariceana é uma constante, a necessidade da presença física total, da tangibilidade do objeto desejado. Gumbrecht explica essa necessidade de presença para a produção de sentido. No caso deste conto, para uma consciência, nada pior que a ausência do objeto que se deseja. Além disso, acontece o fenômeno da epifania, pois para Gumbrecht (2004, p. 86) existe uma apropriação que o homem faz do mundo, a qual pode ser notada no ato de “comer as coisas do mundo”, o que inclui a antropofagia ou teofagia – comer o corpo e beber o sangue de Cristo – em um caminho direto de se tornar uma das coisas do mundo na sua presença tangível, ou na apropriação obtida através da “penetração” de coisas e corpos, ou seja, contato e sexualidade entre corpos, agressão, destruição e assassinato (GUMBRECHT, 2004, p. 86).

Clarice, que declarou, na sua última entrevista à TV Cultura, ter um instinto maternal muito presente, muito forte, fornece o início da solução do problema da falta por meio da figura materna:

Até que um dia, quando eu estava à porta de sua casa, ouvindo humilde e silenciosa a sua recusa, apareceu sua mãe. Ela devia estar estranhando a aparição muda e diária daquela menina à porta de sua casa. Pediu explicações a nós duas. Houve uma confusão silenciosa, entrecortada de palavras pouco elucidativas. A senhora achava cada vez mais estranho o fato de não estar entendendo. Até que essa mãe boa

entendeu. Voltou-se para a filha e com enorme surpresa exclamou: mas este livro nunca saiu daqui de casa e você nem quis ler!

Ou seja, a imagem maternal, daquela que protege, é fundamental. Se as pessoas ficassem simplesmente soltas, sem proteção, estariam sujeitas a todas as formas de exploração, maldade e escassez. Com a chegada da figura materna, o objeto de desejo da protagonista começa a se desenhar, a existir.

Note-se, nessa passagem, a declaração explícita da falta de relevância à autora do tempo cronometrável. Apenas o tempo psicológico, o fluxo psicológico é relevante:

Como contar o que se seguiu? Eu estava estonteada, e assim recebi o livro na mão. Acho que eu não disse nada. Peguei o livro. Não, não saí pulando como sempre. Saí andando bem devagar. Sei que segurava o livro grosso com as duas mãos, comprimindo-o contra o peito. Quanto tempo levei até chegar em casa, também pouco importa. Meu peito estava quente, meu coração pensativo. (LISPECTOR, 1971)

As sinestésias são elementos importantes no universo clariceano. O peito quente, o coração pensativo. Sempre a autora busca trazer elementos tangíveis, presentes e descritíveis para buscar levar, ao leitor, as sensações possíveis de quem passaria por aquela experiência.

Ao finalizar esse conto, a protagonista, ciente de que, após terminar de ler o livro inteiro já teria realizado todas as possibilidades com o objeto desejado, busca prolongar a sua fruição: “Às vezes sentava-me na rede, balançando-me com o livro aberto no colo, sem tocá-lo, em êxtase puríssimo. Não era mais uma menina com um livro: era uma mulher com o seu amante” (LISPECTOR, 1971).

Nesse final, novamente a sinestesia, a mistura de sensações. Para tentar representar o prazer que sentia ao poder ler aquela obra de literatura, a única condição

comparável era a de um amante. Note-se: não a de um marido, um pai, mas um amante.

Barthes, no livro *O prazer do texto*, página 25, faz uma interessante ponderação:

Parece que os eruditos árabes, falando do texto, empregam esta expressão admirável: o corpo certo. Que corpo? Temos muitos; o corpo dos anatomistas e dos fisiologistas; aquele que a ciência vê ou de que fala: é o texto dos gramáticos, dos críticos, dos comentadores, filólogos (é o fenotexto). Mas nós temos também um corpo de fruição feito unicamente de relações eróticas, sem qualquer relação com o primeiro: é um outro corte, uma outra nomeação; do mesmo modo o texto: ele não é senão a lista aberta dos fogos da linguagem (esses fogos vivos, essas luzes intermitentes, esses traços vagabundos dispostos no texto como sementes e que substituem vantajosamente para nós as semina aeternitatis , os zopyra , as noções comuns, as assunções fundamentais da antiga filosofia). O texto tem uma forma humana, é uma figura, um anagrama do corpo? Sim, mas de nosso corpo erótico. O prazer do texto seria irreduzível a seu funcionamento gramatical (fenotextual), como o prazer do corpo é irreduzível à necessidade fisiológica.

O texto, a literatura, pode ser vista de uma forma inclusive erótica. Ao comentar sobre os eruditos árabes, considera uma feliz expressão “o corpo certo”.

Essa similitude entre o prazer espiritual da leitura e o prazer carnal do sexo fica presente no último parágrafo do conto. Nesse momento, não há apenas uma pessoa lendo um texto. Há uma alma se carregando de sentidos, de sensações, de vivências que só podem ser proporcionadas por meio da literatura. É um prazer tão forte, mas intangível, que a necessidade da comparação deste prazer com o sexo torna-se natural, possibilitando ao indivíduo se relacionar e compreender a intenção narrativa com essa comparação simples: ler é na consciência o que sexo é no corpo.

Após a leitura do conto, nota-se que o título permite ao leitor confirmar a ligação entre o título e conteúdo, pois o tema traz uma felicidade Clandestina, já durante o enredo: a menina que gostaria muito de ler é privada, pois não possui condições de comprar o livro, mas essa felicidade fica explícita quando ela atinge seu objetivo.

Com essas últimas ponderações, espera-se ter atingido o objetivo desta dissertação: melhor compreender a obra clariceana e buscar atender a possibilidade de realizar uma interpretação teoricamente fundada em grandes autores como Gumbrecht e Iser.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Para concluir este trabalho, teço as seguintes considerações: no primeiro capítulo, tratou-se da contextualização da obra de Clarice Lispector juntamente com uma breve introdução à literatura, para auxiliar na discussão teórica apresentada na sequência.

Considerando que a própria Clarice Lispector não se reconhecia como serva de nenhuma escola literária, a sua conformação foi mais dogmática, apresentando apenas o modernismo – período em que se tornou conhecida, mesmo não se alinhando com nenhuma corrente estética ou doutrinária. Essa incessante busca pela liberdade, marca da autora, é também símbolo de toda essa época.

A aversão da autora em ser alguma espécie de símbolo ou mito também mostra a riqueza de vida interior que ela possuía, preferindo se compreender e observar a realidade a se tornar símbolo maior de um mundo tantas vezes hostil a sua interioridade. A condição trágica do sujeito na modernidade é complexa demais para se conseguir até-lo a uma intenção existencialista consciente.

Há sempre um hiato, uma modificação entre o viver e o falar, entre existir e desistir de se encontrar em um mundo marcado pela complexidade, pela falta de orientação e determinação simples em um momento complexo da humanidade. O estranhamento da autora com a sua própria realidade, e talvez consigo mesma, encontra um momento de tentativa de reconciliação, de uma busca da sua própria identidade por meio da literatura. Agora, não mais a complexidade de sua literatura é causa de estranhamento, mas a complexidade de seu estranhamento é causa de literatura.

Em suma, é possível compreender a literatura clariceana como a busca da autora por si mesma. Isso poderia ser o suficiente para explicar a popularidade de Clarice junto aos leitores: ao realizar a busca do encontro de si mesma e conseguir expressar essa jornada literariamente, centenas de leitores, que se encontram na mesma posição existencial, conseguem uma espécie de mapa para, em si mesmos, se encontrarem.

A complexidade de Clarice em relação a sua obra pode ser observada pela comum noção de sua obsessão pela imagem. Não que resultasse apenas em vaidade, mas em uma possível procura de uma unidade interior, de um equilíbrio interno em um mundo hostil.

Clarice é uma daquelas autoras que gostam da complexidade, que se perpetua em busca/fuga e encontro/perda da realidade e de si mesma. A sua complexidade é um reflexo da complexidade contemporânea; a sua busca investigação, um reflexo da busca interior de todos os indivíduos que nasceram sob o signo da modernidade: temos muitas informações, mas poucos meios de compreendê-las.

E mesmo as informações, e mesmo a linguagem, tudo aquilo que a cerca e a constitui, faz dela uma estrangeira em si mesma. Não pode ser por outro motivo, quando da sua famosa última entrevista, ao lhe perguntarem qual o conto de que mais gostava, ela afirma ter sido aquele que ela menos entendeu (“O ovo e a galinha”).

A literatura de Clarice se formará com a realização da leitura do texto pelo leitor – esse é um momento importante de mudança paradigmática. Não mais a intenção do autor, não mais o texto, mas a intenção, o texto e o resultado final da literatura: as modificações exercidas na consciência do leitor.

Gumbrecht traz uma nova virada epistemológica: o simples racionalismo cartesiano não é suficiente para a compreensão da produção da presença, qual seja,

a tangibilidade espacial dos meios de comunicação está sujeita a movimentos de maior ou menor proximidade e intensidade.

Aqui entra em jogo a própria noção fundamental na compreensão de um texto, pois a mera interpretação, no modo de identificação de sentido, é hodiernamente vista como atribuição de sentido. Assim, a participação ativa e criativa do indivíduo, ao realizar a leitura de um texto, ou a apreciação de outra obra de arte, é vista como produção ativa de conhecimento acerca do mundo e não, meramente, a identificação de um sentido imanente ou apenas recepção dos sentidos contidos no texto.

De acordo com Iser (1999), o texto abre o caminho através das pistas de como o objeto imaginário pode ser construído na imaginação do leitor, porém “o que deve ser representado não é o saber enquanto tal, mas a combinação ainda não formulada de dados oferecidos” (ISER, 1999, p.58).

A teoria do efeito estético de Iser (1999) é uma relação dialética entre autor e leitor, uma interação entre ambos. Mesmo que se fale de um fenômeno distinto no texto, a imaginação do leitor inicia o processo, para reagir aos estímulos recebidos através das pistas estabelecidas. A teoria do efeito pode ser complementar à estética da recepção.

Gumbrecht tenta encontrar “materialidades da comunicação”, ou seja, elementos da realidade que, pela própria presença, permitam ao indivíduo compreender o mundo e as produções artísticas. Se não podemos limitar o mundo às configurações de sentido decorrentes de um processo interpretativo meramente textual, necessário será encontrar outros instrumentos que permitam a demonstração da existência de comunicação além e fora da capacidade interpretativa.

Essa virada epistêmica traz uma explicação fundamental para o cerne deste trabalho. A compreensão da epifania nos termos gumbrechtianos indica a

necessidade de não apenas realizar uma atividade interpretativa da obra de Clarice Lispector, mas também vivenciá-la temporal e esteticamente.

Nas palavras da própria Clarice Lispector:

A realidade é a matéria-prima, a linguagem é o modo como vou buscá-la — e como não acho. Mas é do buscar e não achar que nasce o que eu não conhecia, e que instantaneamente reconheço. A linguagem é o meu esforço humano. Por destino tenho que ir buscar e por destino volto com as mãos vazias. Mas — volto com o indizível. O indizível só me poderá ser dado através do fracasso de minha linguagem. Só quando falha a construção, é que obtenho o que ela não conseguiu. (NUNES, 2009, p. 30)

Assim, é possível reconhecer a literatura de Clarice Lispector não apenas como um mero exercício, um deleite estético, mas como um meio para compreender a própria alma humana, gerando o chamando descortínio, “assim chamados pela romancista [Clarice], são os instantes de compreensão fechada, no alvoroço de um êxtase selvagem, sem entendimento explícito e sem palavra” (LISPECTOR, 1998, p. 98). Através do descortínio é que nossos sentidos são capazes de transmitir novos momentos e sensações.

REFERÊNCIAS

AGUIAR E SILVA, Vítor Manuel. **Teoria da literatura**. Coimbra: Edições Almedina, 2007.

BARTHES, Roland. **O prazer do texto**. São Paulo: Perspectiva, 1987.

BORELLI, Olga. **Clarice Lispector**: esboço para um possível retrato. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981. Apud Nas malhas da rede: os espectros de Lispector no imaginário virtual-cultural. Marcos Antônio BESSA-OLIVEIRA (UFMS-NECC/CAPES). Edgar César NOLASCO (UFMS-NECC).

CARPEAUX, Otto Maria. **História da literatura ocidental**. Rio de Janeiro: O Cruzeiro, 1959.

CORREIA, Alda Maria Jesus. “**A quarta dimensão do instante**: estudo comparativo da epifania nos contos de Virginia Woolf, Katherine Mansfield e Clarice Lispector”. Universidade Nova de Lisboa. Faculdade de Ciências Sociais e Humanas. Disponível em: <<http://run.unl.pt/bitstream/10362/5922/1/aldacorreia.pdf>>. Acesso em: 16 nov. 2014.

EAGLETON, Terry. **Teoria da literatura**: uma introdução. Tradução de Waltensir Dutra. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

EAGLETON, Terry. **Una introducción a la teoría literaria**. Argentina: Basil Blackwell Publishers Limited, Oxford. 1998. Teoria da literatura: uma introdução / Terry Eagleton. Tradução de Waltensir Dutra ; [revisão da tradução João Azenha Jr.] - 6. ed. - São Paulo: Martins Fontes, 2006. (Biblioteca universal) p. 03

EAGLETON, Terry. **Teoria da literatura**: uma introdução. 6. ed. Tradução de Waltensir Dutra. Universidade Castelo Branco. Teoria da Literatura II. Rio de Janeiro: UCB, 2007.

ECO, Humberto. **Semiótica e filosofia da linguagem**. Tradução de Mariarosaria Fabris e José Luiz Fiorin. São Paulo: Ática, 1991.

_____. **Lector in fabula**: la cooperación interpretativa en el texto narrativo. 3. ed. Traducción de Ricardo Pochtar. Barcelona: Editorial Lumen, 1993.

Texto extraído da internet e traduzido pelo Google. Disponível em: http://www.uiowa.edu/~c08g001d/Sontag_AgainstInterp.pdf Acesso em: 20 set. 2010.

FERREIRA, Fernanda Silva. **A construção da epifania nas obras de Clarice Lispector.** Disponível em: http://www.mackenzie.br/fileadmin/Graduacao/CCL/projeto_todasasletras/inicie/FernandaFerreira.pdf. Acesso em: 29 out. 2014.

FINAZZI-AGRÒ, Ettore (Università di Roma “La Sapienza”). Entre disposição e deposição: a escrita como exílio e como testemunho em Clarice. Disponível em: <http://www.pos.uea.edu.br/data/area/download/download/71-2.pdf>. Acesso: 15 jan. 2015.

GREUEL, Marcelo da Veiga. **Experiência, pensar e intuição:** introdução à fenomenologia estrutural. São Paulo: Cone Sul, 1998.

GUMBRECHT, Hans Ulrich. **Produção de presença:** o que o sentido não consegue transmitir. Tradução de Ana Isabel Soares. Rio de Janeiro: Contraponto, Ed. PUC-Rio, 2010.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade.** DP&A: Rio de Janeiro, 2005.

ISER, Wolfgang. **A interação do texto com o leitor.** In: LIMA, Luiz Costa (Coord. e trad.). A literatura e o leitor: textos da estética da recepção. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979. p. 83-132.

_____. **O ato de leitura:** uma teoria do efeito estético. Tradução de Johannes Kretschmer. São Paulo: Ed. 34, 1996, v. 1.

_____. **O ato da leitura:** uma teoria do efeito estético. Tradução de Johannes Kretschmer. São Paulo: Ed. 34, 1999, v. 2.

JAUSS, Hans Robert. **A história da literatura como provocação à teoria literária.** Tradução de Sérgio Tellaroli. São Paulo: Ática, 1994.

KUHN, Denise Campos e Silva. **O insight da vida cotidiana:** a epifania em Clarice Lispector e Katherine Mansfield. Revista Olhar. Ano 02. N. 04. Dez/2000.

LIMA, Luciano Rodrigues. **Virginia Woolf, Clarice Lispector e Judith Grossman: temáticas, poéticas e locais de fala. A Produção de Autoria Feminina.** V. 2. N. 1. jan./jun. 2012. Revista do Programa de Pós-graduação em Crítica Cultural. Universidade do Estado da Bahia. Disponível em: <<http://www.poscritica.uneb.br/revistaponti/arquivos/volume2-n1/vol2n1-157-174.pdf>>. Acesso em: 16 nov. 2014.

LISPECTOR, Clarice. **A descoberta do mundo.** 3. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1992.

_____. Felicidade clandestina. In: **Felicidade Clandestina.** Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

_____. **A paixão segundo G.H.** Rio de Janeiro: Rocco, 1964.

_____. **De amor e amizade:** crônicas para jovens. Rio de Janeiro: Rocco Jovens Leitores, 2010.

LISBOA, Academia das Ciências de. **Dicionário da Língua Portuguesa Contemporânea.** Disponível em: <<http://criarmundos.do.sapo.pt/Literatura/pesquisabasesliteratura001.html>>. Acesso em: 15 nov. 2014.

MARIAS, Julian. **La imagen de la vida humana.** Buenos Aires: Emecé Editores, 1955.

NAMORATO, LUCIANA. “**Será que hoje não vai ter jantar?**” **O idoso e a experiência dos contos de Clarice Lispector.** Disponível em: <<http://periodicos.uea.edu.br/index.php/contracorrente/article/view/157/176>>. Acesso em: 23 nov. 2014.

NASRALLA, Patrícia Scarabotto. **O Cruzamento de ideias e analogias entre Virginia Woolf e Clarice Lispector.** Disponível em: <http://alb.com.br/arquivo-morto/edicoes_anteriores/anais17/txtcompletos/sem10/COLE_997.pdf>. Acesso em: 13 nov. 2014.

NOLASCO, Edgar César. **Clarice Lispector e o mal-estar da literatura.** Revista Em Tese. Belo Horizonte. 1998.

NOLASCO, Edgar César; SILVA, Willian Rolão Borges da. **Clarice Lispector midiática**. Disponível em: < <http://site.ufvjm.edu.br/moebius/files/2011/04/Edgar-Cesar-Nolasco-e-Willian-Rol%C3%A3o.pdf>>. Acesso em: 29 out. 2014.

NOLASCO, Edgar César. **Quando a moeda literária vale 1,99 no mercado clandestino de Clarice Lispector**. Revista Brasileira de Literatura Comparada. 2002.

NUNES, Benedito. **A clave do poético**. Organização e apresentação Victor Sales Pinheiro. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

OLIVEIRA, Maria Elisa de. **Considerações a respeito do existencialismo na obra de Clarice Lispector**. São Paulo: CRV, 1989.

PENNA, João Camillo. **O nu de Clarice Lispector**. Alea [online]. 2010, vol.12, n.1, p. 68-96. ISSN 1517-106X.

RICARDO, Katiuscia Corrêa. **Clarice Lispector e o pacto autobiográfico: paradoxo entre realidade e ficção**. In: Clarice em Cena: 30 anos depois. Anais do Seminário Internacional. Departamento de Teoria Literária e Literatura/Petry Gráfica & Editora, número organizado por André Luís Gomes; ano 01, n.01 (2008). Brasília, 2008.

ROSSENSTOCK-HUESSY, Eugen. **A origem da linguagem**. São Paulo: Atlas, 2002.

ROSSI, Vera Helena Saad. **Diálogos possíveis com Clarice Lispector: as entrevistas de uma escritora jornalista**. [dissertação] Programa de Estudos Pós-graduados em Literatura e Crítica Literária. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. 2006.

SARTRE, Jean-Paul. **O que é a literatura?** Tradução de Carlos Felipe Maseto. 3. ed. São Paulo: Ática, 2004.

SÁ, Olga de. **A escritura de Clarice Lispector**. 2. ed. São Paulo: Petrópolis em Coedição com PUC-SP, 1993.

SEGATO, Maiara Cristina. COQUEIRO, Wilma dos Santos. **Epifania: o clímax da narrativa nos contos de Clarice Lispector**. Revista Nupem. Campo Mourão. V. 4. N. 7. ago-dez. 2012.

UOL. PENSADOR. **Clarice Lispector**. Disponível em: <
http://pensador.uol.com.br/autor/clarice_lispector/>. Acesso em: 18 nov. 2014.

VERÍSSIMO, José. **História da Literatura**. Ministério da Cultura. Fundação Biblioteca Nacional. Departamento Nacional do Livro. Disponível em:
<http://objdigital.bn.br/Acervo_Digital/livros_eletronicos/histlitbras.pdf> Acesso em: 2 maio 2014.

VOLTARELLI, Maura. CORTEZ, Glauco. **Do mar ao ovo**: o existir líquido e oblíquo em Lispector. RECORTE – revista eletrônica RECORTE. Mestrado em Letras: Linguagem, Cultura e Discurso / UNINCOR V. 10 – n. 1 (jan.-jun. 2013). ISSN 1807-8591.

ZILBERMAN, Regina. **Estética da recepção e história da literatura**. São Paulo: Ática, 1989.

Felicidade clandestina ⁶

Ela era gorda, baixa, sardenta e de cabelos excessivamente crespos, meio arruivados. Tinha um busto enorme; enquanto nós todas ainda éramos achatadas. Como se não bastasse, enchia os dois bolsos da blusa, por cima do busto, com balas. Mas possuía o que qualquer criança devoradora de histórias gostaria de ter: um pai dono de livreria.

Pouco aproveitava. E nós menos ainda: até para aniversário, em vez de pelo menos um livrinho barato, ela nos entregava em mãos um cartão-postal da loja do pai. Ainda por cima era de paisagem do Recife mesmo, onde morávamos, com suas pontes mais do que vistas. Atrás escrevia com letra bordadíssima palavras como "data natalícia" e "saudade". Mas que talento tinha para a crueldade. Ela toda era pura vingança, chupando balas com barulho. Como essa menina devia nos odiar, nós que éramos imperdoavelmente bonitinhas, esguias, altinhas, de cabelos livres. Comigo exerceu com calma ferocidade o seu sadismo. Na minha ânsia de ler, eu nem notava as humilhações a que ela me submetia: continuava a implorar-lhe emprestados os livros que ela não lia.

Até que veio para ela o magno dia de começar a exercer sobre mim uma tortura chinesa. Como casualmente, informou-me que possuía *As reinações de Narizinho*, de Monteiro Lobato.

Era um livro grosso, meu Deus, era um livro para se ficar vivendo com ele, comendo-o, dormindo-o. E completamente acima de minhas posses. Disse-me que eu passasse pela sua casa no dia seguinte e que ela o emprestaria.

⁶ LISPECTOR, Clarice. **Felicidade clandestina**. Ed. Rocco: Rio de Janeiro, 1998.

Até o dia seguinte eu me transformei na própria esperança da alegria: eu não vivia, eu nadava devagar num mar suave, as ondas me levavam e me traziam.

No dia seguinte fui à sua casa, literalmente correndo. Ela não morava num sobrado como eu, e sim numa casa. Não me mandou entrar. Olhando bem para meus olhos, disse-me que havia emprestado o livro a outra menina, e que eu voltasse no dia seguinte para buscá-lo. Boquiaberta, saí devagar, mas em breve a esperança de novo me tomava toda e eu recomeçava na rua a andar pulando, que era o meu modo estranho de andar pelas ruas de Recife. Dessa vez nem caí: guiava-me a promessa do livro, o dia seguinte viria, os dias seguintes seriam mais tarde a minha vida inteira, o amor pelo mundo me esperava, andei pulando pelas ruas como sempre e não caí nenhuma vez.

Mas não ficou simplesmente nisso. O plano secreto da filha do dono de livraria era tranquilo e diabólico. No dia seguinte lá estava eu à porta de sua casa, com um sorriso e o coração batendo. Para ouvir a resposta calma: o livro ainda não estava em seu poder, que eu voltasse no dia seguinte. Mal sabia eu como mais tarde, no decorrer da vida, o drama do "dia seguinte" com ela ia se repetir com meu coração batendo.

E assim continuou. Quanto tempo? Não sei. Ela sabia que era tempo indefinido, enquanto o fel não escorresse todo de seu corpo grosso. Eu já começara a adivinhar que ela me escolhera para eu sofrer, às vezes adivinho. Mas, adivinhando mesmo, às vezes aceito: como se quem quer me fazer sofrer esteja precisando danadamente que eu sofra.

Quanto tempo? Eu ia diariamente à sua casa, sem faltar um dia sequer. Às vezes ela dizia: pois o livro esteve comigo ontem de tarde, mas você só veio de

manhã, de modo que o emprestei a outra menina. E eu, que não era dada a olheiras, sentia as olheiras se cavando sob os meus olhos espantados.

Até que um dia, quando eu estava à porta de sua casa, ouvindo humilde e silenciosa a sua recusa, apareceu sua mãe. Ela devia estar estranhando a aparição muda e diária daquela menina à porta de sua casa. Pediu explicações a nós duas. Houve uma confusão silenciosa, entrecortada de palavras pouco elucidativas. A senhora achava cada vez mais estranho o fato de não estar entendendo. Até que essa mãe boa entendeu. Voltou-se para a filha e com enorme surpresa exclamou: mas este livro nunca saiu daqui de casa e você nem quis ler!

E o pior para essa mulher não era a descoberta do que acontecia. Devia ser a descoberta horrorizada da filha que tinha. Ela nos espiava em silêncio: a potência de perversidade de sua filha desconhecida e a menina loura em pé à porta, exausta, ao vento das ruas de Recife. Foi então que, finalmente se refazendo, disse firme e calma para a filha: você vai emprestar o livro agora mesmo. E para mim: "E você fica com o livro por quanto tempo quiser." Entendem? Valia mais do que me dar o livro: "pelo tempo que eu quisesse" é tudo o que uma pessoa, grande ou pequena, pode ter a ousadia de querer.

Como contar o que se seguiu? Eu estava estonteada, e assim recebi o livro na mão. Acho que eu não disse nada. Peguei o livro. Não, não saí pulando como sempre. Saí andando bem devagar. Sei que segurava o livro grosso com as duas mãos, comprimindo-o contra o peito. Quanto tempo levei até chegar em casa, também pouco importa. Meu peito estava quente, meu coração pensativo.

Chegando em casa, não comecei a ler. Fingia que não o tinha, só para depois ter o susto de o ter. Horas depois abri-o, li algumas linhas maravilhosas, fechei-o de novo, fui passear pela casa, adiei ainda mais indo comer pão com manteiga, fingi que

não sabia onde guardara o livro, achava-o, abria-o por alguns instantes. Criava as mais falsas dificuldades para aquela coisa clandestina que era a felicidade. A felicidade sempre iria ser clandestina para mim. Parece que eu já pressentia. Como demorei! Eu vivia no ar... Havia orgulho e pudor em mim. Eu era uma rainha delicada.

Às vezes sentava-me na rede, balançando-me com o livro aberto no colo, sem tocá-lo, em êxtase puríssimo.

Não era mais uma menina com um livro: era uma mulher com o seu amante.