

CONCEIÇÃO DA SILVA ZACHEU RUSSO

**O DISCURSO DA FELICIDADE
EM CONTOS DE CLARICE LISPECTOR**

**PROGRAMA DE ESTUDOS PÓS-GRADUADOS
EM LITERATURA E CRÍTICA LITERÁRIA
PUC-SP**

SÃO PAULO

2007

CONCEIÇÃO DA SILVA ZACHEU RUSSO

Dissertação apresentada como exigência parcial para obtenção do grau de Mestre em Literatura e Crítica Literária à Comissão Julgadora da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, sob a orientação da Prof^a. Dr^a. Maria Aparecida Junqueira.

SÃO PAULO**2007**

Aos meus pais e irmãos, meus eternos incentivadores.

Aos meus filhos e mestres, Tatiana e Rodrigo, que me ensinaram a sorrir diante da adversidade.

Ao Dejair, meu estimado marido, cuja proteção não impede minha liberdade.

Agradecimentos

A Ana, secretária do Programa de LCL, que soube me dar forças, quando pareciam que não existiam mais.

À professora Maria Inês, da COGEAE, que me mostrou a luz no fim do túnel.

À professora Olga de Sá, do Programa de LCL, que soube me acolher nos momentos de angústia e revelar a simplicidade na complexidade do texto literário.

Aos professores do Programa de LCL, representados pela professora Maria Aparecida Junqueira, minha orientadora, pelo carinho e precisão.

Aos meus alunos e colegas professores, que sempre torceram por mim.

À professora Maria de Lourdes Ruegger Silva, da graduação, minha eterna mestra.

A Deus, pelo prazer da existência,

Minha eterna gratidão.

Banca Examinadora:

.....

.....

.....

RESUMO

A presente dissertação busca apreender o método de construção da felicidade em contos de Clarice Lispector. Objetivando refletir sobre a problemática da felicidade, perguntamo-nos se a felicidade pode ser associada a um momento de lucidez, de entendimento do próprio “eu”, associando-se à epifania. Consideramos para esta investigação, as seguintes hipóteses: a felicidade está inscrita no processo de escritura, sendo o paradoxo uma das chaves desse processo; a busca da construção da felicidade reflete a união das alegrias e agonias do ser humano e a metáfora da felicidade revela os procedimentos para se chegar à epifania. Para o estudo, foram selecionados os contos: “Felicidade Clandestina” e “Feliz Aniversário”. A fundamentação teórica que sustenta a análise é alicerçada em três pilares. No que diz respeito à felicidade, priorizamos os conceitos filosóficos de Aristóteles e Epicuro. Com relação aos efeitos estéticos projetados pela ação discursiva, buscamos referências em Poe, Cortázar e Sant’ Anna. Para a discussão da felicidade e da epifania, fundamentamo-nos, primordialmente, nos estudos de Olga de Sá. O trabalho procura explorar, ao longo de três capítulos, a gênese do discurso da felicidade, a estrutura do conto clariceano, a análise dos contos, a dialética da felicidade e as contradições do ser e da linguagem que resultam na construção de textos sem *happy end*. Entre outras conclusões, apreende-se, no processo de construção do discurso da felicidade, a revelação, em frações de segundos, de verdades existenciais que se questionam continuamente, a mimetização das contradições do ser humano no encontro da felicidade com a epifania.

Palavras-chave: Literatura Brasileira, Clarice Lispector, “Felicidade Clandestina”, “Feliz Aniversário”, Epifania; Paradoxo.

ABSTRACT

This paper seeks to understand the method for building happiness in the short stories of Clarice Lispector. The goal is to reflect upon the question of happiness, asking whether happiness can be associated to a moment of lucidity, of self understanding, associated to an epiphany. To this investigation, the following hypothesis were considered: that happiness is written in the writing process and the paradox is one of the keys to this process; that the search for the construction of happiness reflects the union of joys and agonies of human beings, and that the happiness metaphor reveals the proceedings to reach the epiphany. The following short stories were selected to this study: "Felicidade Clandestina" (Clandestine Happiness) and "Feliz Aniversário" (Happy Birthday). The theoretical base that supports this analysis is focused on three pillars. Concerning happiness, the philosophical concepts of Aristotle and Epicurus were prioritized. As to the aesthetic effects projected by the discursive action, the references searched were Poe, Cortázar and Sant' Anna. To discuss happiness and epiphany, the base used here is the studies of Olga de Sá. This paper explores in its three chapters the genesis of the happiness discourse, the structure of the claricean short story, the story analysis, the happiness dialectic, and the contradictions of beings and language that result in texts built without a happy end. Amongst other conclusions, it was found that in the process of building the happiness discourse some existential truths are revealed in fractions of seconds, and those existential truths question themselves continuously, emulating the contradictions of human beings in finding happiness with an epiphany.

Keywords: Brazilian Literature, Clarice Lispector, "Felicidade Clandestina", "Feliz Aniversário", Epiphany, Paradox.

SUMÁRIO

CONSIDERAÇÕES INICIAIS	10
Capítulo I - A TRAJETÓRIA DO DISCURSO DA FELICIDADE	
1.1. Clarice Lispector e a felicidade.....	20
1.2. A estrutura do conto em Clarice Lispector	24
Capítulo II - A CONSTRUÇÃO DA FELICIDADE	
2.1. A “felicidade do encontro” em “Feliz Aniversário”	32
2.2. O encontro da felicidade em “Felicidade Clandestina”	53
Capítulo III - A DIALÉTICA DA FELICIDADE EM CONTOS CLARICEANOS	
3.1. A dialética filosófica e literária.....	72
3.2. As contradições do ser e da linguagem.....	75
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	80
BIBLIOGRAFIA.....	86
ANEXOS.....	97

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

... Joana (protagonista de *Perto do coração selvagem*), a citada Lóri, Martim (personagem de *A maçã no escuro*), todos eles buscam a própria identidade. A felicidade, às vezes, é uma pedra no meio do caminho. Especialmente a felicidade encontrada nos laços de família, que prende as pessoas, sobretudo as mulheres.

Talvez uma felicidade clandestina se sustente, como a da menina que, enfim, consegue o livro negaceado, sadicamente, pela colega adolescente, gorda e ruiva, no célebre conto de Clarice que dá título a uma de suas obras.

Clarice explicita sempre que o homem pode ultrapassar seus limites, delinear projetos.

Mesmo o procedimento literário da “epifania”, embora se inicie e se enraíze no sensível, pois é sempre uma epifania do olhar, do ouvir ou do tato, isto é, da pele, enseja porém, uma mudança de visão do mundo, uma consciência ampliada das possibilidades do existir, um conhecimento de si mesmo, que embora quase nunca resultem numa mudança de vida – pois exigiria um rompimento com a rala felicidade alcançada – deixam no leitor a convicção de que o sujeito da epifania nunca mais será o mesmo.

SÁ, Olga de. *Cadernos de literatura brasileira*, dezembro de 2004.

A epígrafe, retirada de texto de Olga de Sá (2004), como um fio condutor de nossa pesquisa, foi um guia pelo labirinto do texto clariceano. Como Teseu, caminhamos para encontrar o caminho da libertação, representado pela apreensão do conceito de felicidade em Clarice Lispector.

Observamos, na epígrafe, que “a felicidade, às vezes, é uma pedra no meio do caminho”. Se considerarmos que vivemos em função de escolhas, desde o nascimento, notamos que é preciso tomar decisões a todo momento. Se essas decisões forem inadequadas, terão o peso e as conseqüências de uma escolha mal feita; entretanto, se a decisão for adequada, colheremos frutos que nos trarão alegria e prazer.

Essas pequenas alegrias do dia-a-dia constituem a tão almejada felicidade, procurada pelo ser humano desde os primórdios da humanidade. Conforme McMahon (2006, p. 19-20), os gregos a conheciam como “eudaimonía” e aqueles que a possuíam tinham sorte, prosperidade. Considerando-se que “daímon” significa “um deus”, por conseguinte, aquele que possui um bom “daímon” ao seu lado, possui um espírito que o guia, tem sorte. Daímon, portanto, seria um poder oculto, uma força que conduz o homem ao encontro com o divino.

Aristóteles (1979) observou que uma vida de felicidade seria equivalente ao divino, pois seria superior ao humano. McMahon afirma, em *Felicidade: uma história* (2006, p. 28), que as poucas pessoas privilegiadas são consideradas “quase-deuses”, tanto ao “sábio socrático quanto ao filósofo platônico, ao asceta estóico ou ao epicurista, ao santo católico ou ao eleito predestinado de Calvino”. Ao longo da história, todos esses homens, por estarem próximos aos deuses, atingiram uma forma de transcendência.

Em nosso cotidiano, encontramos pessoas consideradas felizes porque conseguem apreender incontáveis momentos de prazer ao longo de sua vida. O raciocínio parece simples e lógico, mas, cientificamente, não há uma fórmula para se obter a felicidade. Um antigo conto popular já dizia que o homem feliz não usava camisa; portanto, não adiantava o rei procurar a camisa do homem feliz.

Em relação aos antigos contos, havia, também, aquele que narrava a trajetória de um homem que ao longo de sua vida andava à procura de ouro, por acreditar que a fortuna lhe traria felicidade. Buscava um seixo que transformava todo metal em ouro. Assim, pegava os seixos que encontrava pelo caminho, batia em sua fivela de metal e jogava-o fora. Andou por vales e montes, caminhou pelo deserto e, um dia,

já velho e alquebrado, sentou-se para descansar. Foi quando percebeu que a fivela havia se transformado em ouro. Quando? Onde? Já era tarde para voltar à procura do local em que havia encontrado a felicidade e a tinha jogado fora.

Essa simbologia nos remete ao desejo de encontrar a felicidade, que pode ocorrer de maneira despercebida ao longo de nossa vida, e não tem fórmula. No conto “Os desastres de Sofia”, de Clarice Lispector, o professor narra o seguinte conto:

Um homem muito pobre sonhara que descobrira um tesouro e ficara muito rico; acordando, arrumara sua trouxinha, saíra em busca do tesouro; andara o mundo inteiro e continuava sem achar o tesouro; cansado, voltara para a sua pobre, pobre casinha; e como não tinha o que comer, começara a plantar no seu pobre quintal; tanto plantara, tanto colhera, tanto começara a vender que terminara ficando muito rico (FC, 1998, p.103).

No conto, a aluna Sofia interpreta a simbologia do conto e surpreende o professor ao revelar, em frações de segundos, o tesouro que escondia por detrás de suas atitudes. O conto narrado pelo professor, dentro de um conto, conduziu-nos à leitura de outros textos clariceanos, com o desafio de desvendar os mistérios da felicidade. Sabemos que o ser humano é insaciável e o desafio de encontrar a fórmula da felicidade é, no mínimo, instigante. A autora afirma, em sua célebre entrevista à *Tevê Cultura*, que “sentia-se morta” quando não estava escrevendo. Se a escrita representava a vida, ao tentar desvendar os mistérios da escrita, talvez pudéssemos desvendar os mistérios da vida e da felicidade.

Ao investigar os mistérios da escrita e como a felicidade é construída em contos clariceanos, encontramos uma vasta fortuna crítica sobre a escritora. Entretanto, percebemos que há poucos estudos sobre seus contos. Há, por exemplo, trechos de contos analisados por críticos conceituados, em capítulos específicos acerca dos contos, assim como estudos sobre a coletânea *Laços de Família* (1960). Um exemplo pode ser encontrado no livro *O discurso da falta em Clarice Lispector: “Laços de Família”*, de Gilda Plastino (2001), no qual a autora faz uma análise dos contos sob o ponto de vista psicanalítico e literário, e suas confluências. Outro exemplo encontra-se na dissertação de mestrado *Da construção da identidade feminina em contos de Clarice Lispector: uma análise semiótica*, de Cristina Gottardi Van Opstal Nascimento (2003), na qual a autora faz uma análise

dos contos “Amor”, “A imitação da rosa”, “Os laços de família” e “A bela e a fera”, sob o ponto de vista da semiótica greimasiana e dos modelos de formalização da semântica profunda estabelecida por Cid Teodoro Pais.

Ao percorrermos a obra deixada por Lispector, encontramos os seguintes livros de contos: *Laços de família* (1960), *A legião estrangeira* (1964), *Felicidade Clandestina* (1971), *A imitação da rosa* (1973), *A via-crucis do corpo* e *Onde estiveste de noite* (1974). Após sua morte, contos e crônicas foram publicados em *Para não esquecer* (1978), *A bela e a fera* (1979) e *A descoberta do mundo* (1984).¹ O livro *Laços de família* (1960) é considerado um dos melhores livros de contos de nossa Literatura. Trata-se de uma coletânea de treze contos, dentre os quais, seis foram publicados em 1952 com o título *Alguns Contos*. Nessa obra, Clarice Lispector questiona as formas convencionais e estereotipadas das relações familiares que aprisionam o ser humano numa precária união familiar.

O livro *A legião estrangeira* (1964) foi lançado concomitantemente ao romance *A paixão segundo GH* (1964). A própria Clarice Lispector acredita que o livro de contos não obteve tanto sucesso, porque foi abafado pelo impacto causado pelo romance. Mais tarde, lança uma nova coletânea de contos, *Felicidade clandestina* (1971), pouco estudada pelos críticos. Essa obra traz vinte e cinco contos, sendo cerca de nove considerados inéditos por Benedito Nunes (1995). São eles: “Felicidade clandestina”; “Restos de carnaval”; “Come, meu filho”; “Perdoando Deus”; “Cem anos de perdão”; “A criada”; “Uma história de tanto amor”; “Encarnação involuntária”; “Duas histórias a meu modo” e “O primeiro beijo”. O conto “As águas do mundo” havia sido capítulo do romance *Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres* (1969). Os demais, já haviam sido publicados em *A legião estrangeira*.

Também, a maioria dos contos de *A legião estrangeira* e *Felicidade Clandestina* foi publicada no *Jornal do Brasil*, entre 1967 e 1973. Esses contos-crônicas foram reunidos, mais tarde, em *A descoberta do mundo* (1984), separados por datas de publicação, de acordo com o referido jornal. Alguns sofreram alterações em seus títulos e em parte dos textos, de acordo com a publicação. Nessa época, Clarice Lispector escreve, na crônica “Máquina escrevendo” (DM, 1999, p. 347), o que pensa a respeito dos gêneros:

¹ As obras de Clarice Lispector, referendadas neste trabalho, serão indicadas por siglas, como segue: Perto do coração selvagem (PCS); Laços de Família (LF); Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres (LP); Felicidade clandestina (FC); A legião estrangeira (LE); A descoberta do mundo (DM); Água Viva (AV); A paixão segundo GH (PSGH).

Vamos falar a verdade; isto aqui não é crônica coisa nenhuma. Isto é apenas. Não entra em gêneros. Gêneros não me interessam mais. Interessa-me o mistério. Preciso ter um ritual para o mistério? Acho que sim. Para me prender à matemática das coisas. No entanto, já estou de algum modo presa à terra: sou uma filha da natureza: quero pegar, sentir, tocar, ser. E tudo isso já faz parte de um todo, de um mistério. Sou uma só. Antes havia uma diferença entre escrever e eu (ou não havia? não sei). Agora mais não. Sou um ser. E deixo que você seja. Isso lhe assusta? Creio que sim. Mas vale a pena. Mesmo que doa. Dói só no começo.

Quando foi convidada a escrever no *Jornal do Brasil*, ainda não tivera a experiência de escrever crônicas. Em conversa com Rubem Braga, considerado já naquela época um especialista em contos, confessa não ter muita intimidade com o gênero e sente-se um pouco apreensiva. O cronista aconselha-a a escrever, simplesmente, o que sente, pois as pessoas iriam gostar de ouvi-la.

A autora propõe, então, o hibridismo dos gêneros, da mesma forma como se apresenta uma simbiose entre o ser que sente e escreve. A seguir, convida o leitor a fazer parte desse encontro que mesmo sendo assustador, no início, e cause dor, terá, ao final, uma recompensa, pois valerá a pena se transformar em um ser-linguagem. Dessa forma, sem que o leitor perceba, encontra-se inserido na narrativa, sendo projetado para o ato criador, vivenciando a narrativa.

Observamos, nos contos clariceanos, um questionamento constante da felicidade. Tal questionamento, desde suas primeiras publicações, diz respeito à praticidade dessa felicidade - “E depois que se é feliz, o que acontece?” - e aparece claramente em algumas de suas obras ou nas entrelinhas, remetendo-nos a resposta a contos sem *happy end*. Dentre os contos pesquisados, constatamos a presença de inúmeros paradoxos, que nos conduzem a um momento da narrativa em que há um encontro entre as contradições do ser e da linguagem.

Sobre a escritura de Clarice Lispector, Olga de Sá (1993, p.259) afirma que “o paradoxo é uma das chaves deste estilo, que mimetiza as contradições do ser e da linguagem”. Essas contradições serão observadas para investigar como se constrói a felicidade em contos de Lispector, já que o *happy end* é impensável. Buscamos, também, indagar se o conceito de felicidade está ligado ao de *epifania*, tendo em vista que ambos referem-se às sensações e aos momentos de revelação dos sentimentos mais íntimos do ser humano.

O momento epifânico, nos textos de Clarice Lispector, traz à tona questões filosóficas profundas. De acordo com Affonso Romano de Sant'Anna, em *Análise estrutural de romances brasileiros* (1974), a verdade e a condição humana podem ser despertadas a partir de um fato aparentemente banal e jorradas como um produto incontrolável do fluxo da consciência. A *epifania* apresenta-se como um momento de lucidez que ocorre às vezes em frações de segundos.

Perguntamos, então, se a felicidade ocorre, também, em tão curto espaço de tempo, se a felicidade pode ser associada a um momento de lucidez, de entendimento do próprio “eu”, sendo a revelação de um momento de prazer e se a felicidade pode ser associada a um momento de *epifania*. Enfim, como a felicidade é construída no texto? Se considerarmos que a ficção reflete a realidade, por que a felicidade nunca ocorre plenamente no discurso literário da autora?

Para tentar responder à problemática da felicidade em Clarice Lispector, consideraremos as hipóteses: a felicidade está associada ao processo da escritura, sendo o paradoxo uma das chaves desse processo; a constante busca da construção da felicidade reflete a união das alegrias e agonias do ser humano e a metáfora da felicidade revela o processo para se chegar à *epifania*.

A fim de aprofundarmos nossos estudos sobre a construção da felicidade em Lispector, escolhemos os contos: “Felicidade clandestina” e “Feliz aniversário”. As duas narrativas giram em torno de personagens femininas, cujo desejo é difícil de ser alcançado e quando a felicidade surge, não é plena, pois há sempre algo que acontece para desestabilizar essa plenitude.

Os contos selecionados retratam protagonistas que representam a mulher na fase infantil (“Felicidade clandestina”) e na velhice (“Feliz aniversário”). Foram propositadamente escolhidos por levantarem elementos contrastantes e semelhantes. Tais elementos convivem e confrontam-se, ou porque se fundem, ou porque se repelem, revelando sistemas de valores sustentados no discurso literário.

Para investigar o método utilizado por Lispector na tessitura de seus textos, fundamentar-nos-emos nos estudos de Edgar Allan Poe (1965) e Júlio Cortázar (2004). A análise de seus contos, no tocante, principalmente, à *epifania*, será apoiada nos estudos de Benedito Nunes, Affonso Romano de Sant'Anna e Olga de Sá. No que diz respeito à gênese dos estudos sobre a felicidade, recorreremos a Aristóteles e Epicuro e ampliaremos a discussão com a dialética hegeliana. Com

relação à felicidade, a bibliografia é diversificada e relaciona-se às áreas da filosofia, da psicologia, dentre outras.

Para alcançar o objetivo principal deste trabalho, que é apreender o método de construção da felicidade nos contos de Clarice Lispector, o capítulo 1, intitulado “A trajetória do discurso da felicidade”, expõe a gênese dos primeiros questionamentos sobre a felicidade presente no livro *Perto do coração selvagem*, publicado em 1943, no qual são apresentadas pistas a respeito do conceito de felicidade, por meio da personagem Joana. Nesse capítulo, mostraremos os primeiros estudos sobre as origens do conto realizadas por Propp; a estrutura do conto clariceano, em estudos realizados por Affonso Romano de Sant’Ana e analisaremos, ainda, como se estabelece a materialização das imagens, por meio da função poética da linguagem de Roman Jakobson.

O segundo capítulo, “A construção da felicidade”, apresenta a análise propriamente dita do corpus. Esse capítulo trata especificamente da análise dos dois contos. À análise individual e às respectivas conclusões parciais, seguem os fundamentos teóricos de Cortázar, embasado em Poe, além do pensamento filosófico e suas conexões com o texto clariceano.

O capítulo três, “A dialética da felicidade em contos clariceanos”, discute os diferentes conceitos de dialética e busca refletir sobre o conceito de *mímesis*, estabelecido por Aristóteles, para averiguar nossa hipótese de que o paradoxo, encontrado nos textos clariceanos, mimetiza as contradições do ser e da linguagem. Apresenta, ainda, considerações acerca da *epifania*, a fim de extrair o conceito de felicidade para a autora.

Na tentativa de apreender o discurso da felicidade em Clarice Lispector, passemos para o primeiro capítulo.

CAPÍTULO I

Nasci para escrever. Cada livro meu é uma estréia penosa e feliz. Essa capacidade de me renovar toda à medida que o tempo passa é o que chamo de viver e escrever.

Clarice Lispector

A TRAJETÓRIA DO DISCURSO DA FELICIDADE

1.1. Clarice Lispector e a felicidade

“Viver e escrever” sempre foram os lemas de Clarice Lispector. A autora afirmava que se sentia morta quando não estava escrevendo, pois a escritura fazia parte de sua vida e estava diretamente ligada ao “sopro de vida”, necessário para viver. Em sua biografia, encontramos a origem dos primeiros questionamentos sobre a felicidade.

O livro que Clarice Lispector comprou com o primeiro salário como jornalista, *Bliss*, de Katherine Mansfield, foi traduzido em português com o título *Felicidade*.² A própria Clarice Lispector (DC, 1999, p. 453) afirma que a descoberta do livro *Bliss* foi ocasional, quando folheava volumes em uma livraria. É o que nos revela, em sua crônica, “O primeiro livro de cada uma de minhas vidas”:

Em outra vida que tive, aos 15 anos, com o primeiro dinheiro ganho por trabalho meu, entrei altiva porque tinha dinheiro, numa livraria, que me pareceu o mundo onde eu gostava de morar. Folhee quase todos os livros dos balcões, lia algumas linhas e passava para outro. E de repente, um dos livros que abri continha frases tão diferentes que fiquei lendo, presa ali mesmo. Emocionada, eu pensava: mas esse livro sou eu! E, contendo um estremecimento de profunda emoção, comprei-o. Só depois vim a saber que a autora não era anônima, sendo, ao contrário, considerada um dos melhores escritores de sua época: Katherine Mansfield.

A respeito desse livro, há uma dissertação de mestrado - “Corpos em êxtase: um estudo de Amor, de Clarice Lispector e Felicidade, de Katherine Mansfield” - cuja autora é Margibel Adriana de Oliveira (2000). Nesse estudo, as personagens Ana e Berta são analisadas em relação aos seus comportamentos, de acordo com o contexto histórico e social. Margibel de Oliveira afirma que, “em um dia especial, na rotina desses sujeitos, vemos surgir manifestações singulares”, configurando aquilo que considera ser o tema central de seu trabalho: o estudo do êxtase.

Ao reler o trecho da crônica “O primeiro livro de cada uma de minhas vidas”, percebemos a emoção do encontro com a leitura, materializada no próprio estremecimento da personagem. O surgimento dessas manifestações singulares,

² A tradução, ao que nos parece, não reflete toda a amplitude do termo em inglês. Seria o equivalente à tentativa de traduzir-se a palavra “Saudade” que, em Língua Portuguesa, é um termo único e não tem correspondente exato em outras línguas.

reveladas como *êxtase*, no texto de Margibel de Oliveira, parecem trazer à tona emoções profundas que podem adquirir o caráter de revelação. Se isso for verdadeiro, poderíamos associá-lo aos momentos de *epifania*, tão comuns em textos clariceanos, quando há a revelação de uma realidade mais profunda. Sobre *epifania*, discutiremos mais adiante, quando procuraremos pistas que nos levem ao encontro da *epifania* com a felicidade, no corpus de análise.

A sensação de êxtase, euforia ou felicidade que sente a pequena Clarice Lispector ao ler *Bliss* pode ser melhor compreendida se lermos o trecho inicial de Katherine Mansfield (2000, p. 11):

Embora Bertha Young já tivesse trinta anos, ainda havia momentos como aquele em que ela queria correr, ao invés de caminhar, executar passos de dança descendo e subindo a calçada, rolar um aro, atirar alguma coisa para cima e apanhá-la novamente, ou ficar quieta e rir de nada; rir, simplesmente?

O que pode alguém fazer quando tem trinta anos e, virando a esquina de repente, é tomado por um sentimento de absoluta felicidade — felicidade absoluta! — como se tivesse engolido um brilhante pedaço daquele sol da tardinha e ele estivesse queimando o peito, irradiando um pequeno chuveiro de chispas para dentro de cada partícula do corpo, para cada ponta de dedo?

A sensação de felicidade se materializa fisicamente e chega a doer, como também se lê na crônica “O nascimento do prazer” (DM, 1999, p. 155): “O prazer nascendo dói tanto no peito que se prefere sentir a habituada dor ao insólito prazer”. Ao mesmo tempo, em “Felicidade clandestina” (1998, p. 10), a menina que era movida pela esperança de conseguir o empréstimo do livro, a cada recusa da colega, abatia-se por um instante, para em seguir, sair saltando pelas ruas de Recife, incorporando a própria esperança de ser feliz:

“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”.

Não foi por acaso, portanto, que a pequena Clarice exclamou que aquele livro era ela: “Emocionada, eu pensava: mas esse livro sou eu! E, contendo um

estremecimento de profunda emoção, comprei-o.” (DC, 1999, p. 453). A emoção da leitura era sentida fisicamente pela empatia causada.

Deixemos esse questionamento de lado, por enquanto, para seguirmos a biografia literária de nossa autora. Em 19 de janeiro de 1941, Clarice Lispector publica a reportagem "Onde se ensinará a ser feliz", no jornal *Diário do Povo*, de Campinas (SP), sobre a inauguração, realizada pela primeira-dama Darcy Vargas, de um lar para meninas carentes.

O texto de Lispector propõe uma aprendizagem da felicidade. O local, destinado às meninas carentes, seria um espaço onde elas poderiam construir a felicidade de cada uma, por meio de ensinamentos. A referida reportagem nos conduz a um questionamento: a construção da felicidade poderia ser tão simples assim, com um método a ser seguido? Se observarmos em um de seus livros, *Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres* (1980), a autora, por meio do professor de filosofia, Ulisses, propõe uma metodologia para que a personagem Lóri aprenda a amar e ser feliz.

Para investigar a trajetória da construção da felicidade em contos de Clarice Lispector, buscamos, também, o que diz Olga de Sá (2004) a respeito da Felicidade. Em seu livro *Clarice Lispector: a travessia do oposto*, a autora trata da “Pauta da Felicidade”. De acordo com Olga de Sá, a pauta da felicidade segue um itinerário que se inicia em *Perto do coração selvagem* (Lispector, 1943), quando a personagem Joana, ainda menina, pergunta à professora, que contava às crianças uma história de *happy end*: “depois que se é feliz, o que acontece? O que vem depois?” (PCS, p. 30)

Olga de Sá (2004, pp. 159, 197) afirma que, continuamente, Clarice Lispector dialoga com sua própria obra e reescreve seu sofrido itinerário. Nos elementos paródicos da linguagem, “é comum ecoar a estranha e irrespondida pergunta feita por Joana-menina à professora, [...] acrescida de toda a perplexidade que os textos de Clarice foram acumulando, diante do leitor”. A personagem Joana-menina, em *Perto do coração selvagem* (1990, p.30), faz a mesma pergunta, reformulada de maneira diferente: “Ser feliz é para se conseguir o quê?” Olga de Sá (2004, p.197) ainda afirma que Clarice Lispector “pousa na felicidade um olhar de ceticismo, não porque despreze o itinerário para ser feliz. Pelo contrário, o refaz, seguindo o caminho de volta, sem retorno. Para ir, ela foi em texto de prazer, no prazer do texto, em ficção”.

Percebemos que os questionamentos da personagem surgem porque o *happy end* é impensável nos textos de Clarice Lispector. O "caminho de volta", sugerido por Olga de Sá, conduz-nos ao itinerário da construção dessa felicidade. Em *Perto do coração selvagem*, há pistas para a construção da felicidade; encontramos-as no método sugerido pela professora, frente à pergunta de Joana-menina: "Ser feliz é para se conseguir o quê?". Sugere a professora (PCS, p.31):

Pegue num pedaço de papel, escreva essa pergunta que você me fez hoje e guarde-a durante muito tempo. Quando você for grande leia-a de novo. - Olhou-a. - Quem sabe? Talvez um dia você mesma possa respondê-la de algum modo... - Perdeu o ar sério, corou. [...] - Você não achou esquisito... engraçado em mandar você escrever a pergunta para guardar? - Não, disse. Voltou para o pátio.

O questionamento da personagem Joana e a sugestão da professora parecem ter sido o ponto de partida para o itinerário dos textos subseqüentes, ecoando indefinidamente, como é sugerido por Olga de Sá (2004, p. 159). De certa forma, é o que Clarice Lispector, em sua última entrevista à *Tevê Cultura* de São Paulo, afirma: "Enquanto eu tiver perguntas e não houver respostas, continuarei a escrever!"

A pergunta sobre o que é ser feliz pode ser encontrada tanto em *Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres* (1980, p.77), quanto na crônica "Medo do desconhecido" (DM, p.35):

Então isso era a felicidade. E por assim dizer sem motivo. De início se sentiu vazia. Depois os olhos ficaram úmidos: era felicidade, mas como sou mortal, como o amor pelo mundo me transcende. O amor pela vida mortal a assassinava docemente, aos poucos. E o que faço da felicidade? Que faço dessa paz estranha e aguda, que já está começando a me doer como uma angústia, como um grande silêncio? A quem dou minha felicidade, que já está começando a me rasgar um pouco e me assusta? Não, não quero ser feliz. Prefiro a mediocridade. Ah, milhares de pessoas não têm coragem de pelo menos prolongar-se um pouco mais nessa coisa desconhecida que é sentir-se feliz, e preferem a mediocridade.

Ser feliz associa-se à solidão e à dor. Ter solidão, nesse contexto, não significa estar solitário. Quando damos a solidão a quem amamos, estamos doando as nossas particularidades, e isso não acontece facilmente. A introspecção leva a

personagem à reflexão e a conduz à angústia e ao sofrimento. Há um sentimento dilacerado que se materializa nas contradições do ser.

Essa contradição vem à tona quando a personagem mergulha na profundidade do ser e retorna de seu itinerário num momento único, denominado *instante-já* pela própria Clarice Lispector (AV, p. 17):

Neste instante-já estou envolvida por um vagueante desejo difuso de maravilhamento e milhares de reflexos do sol na água que corre na bica na relva de um jardim todo maduro de perfumes, jardim e sombras que invento já e agora e que são o meio concreto de falar neste meu instante de vida. Meu estado é o de jardim com água correndo. Descrevendo-o tento misturar palavras para que o tempo se faça. O que te digo deve ser lido rapidamente como quando se olha.

A revelação ocorre nesse instante, em frações de segundos, quando a verdade se revela. Essa fração de segundos, também conhecida por *epifania*, revela o conceito de felicidade para Lispector. Esse caminho de ida e volta, quando a personagem mergulha em seus sentimentos mais íntimos em busca de uma revelação interior, é feito por contradições e se revela, na construção da felicidade que ocorre por meio de antíteses, paradoxos e oxímoros³. A narrativa é construída com esses recursos para demonstrar, de forma concreta, a angústia do ser. Há um contraste entre o mundo exterior e o mundo interior e esse embate inscreve-se em todo o texto clariceano.

O questionamento sobre a felicidade e as contradições que se materializam na linguagem podem ser observadas nas entrelinhas do conto “Felicidade clandestina” e no conto “Feliz Aniversário”. Sobre o gênero conto e suas peculiaridades, no que diz respeito à forma, explanaremos a seguir, a partir de estudos significativos que se relacionam ao conto clariceano.

1.2. A estrutura do conto em Clarice Lispector

O universo dos contos maravilhosos foi estudado, dentre tantos autores, por Vladimir Propp (2006), que analisou a estrutura de cem contos de magia e encontrou

³ De acordo com a enciclopédia Wikipédia (2007), antítese é um recurso estilístico literário que consiste na exposição de idéias opostas. Paradoxo consiste em uma afirmação que parece ser contraditória, mas expressa uma verdade possível. Com relação ao Oxímoro, harmoniza dois conceitos opostos numa só expressão, formando um terceiro conceito, que dependerá da interpretação do leitor.

31 funções que se articulavam de forma lógica. Ao comparar os contos, encontrou estruturas idênticas e concluiu que, em linhas gerais, nos contos, há um herói que segue para o mundo, após uma falta ou um dano. Com a ajuda de objetos mágicos, consegue solucionar seu problema inicial e encontra a felicidade em um casamento ou na realização financeira.

Havia, portanto, uma “chave mágica” que remetia o leitor a um universo de verossimilhança. Os fatos eram narrados de tal modo que, embora não fossem verdadeiros, assemelhavam-se com a realidade e faziam parte desse universo ficcional. Quando surgia “Era uma vez”, a chave mágica abria a porta para a penetração no universo mágico e quando surgia “e foram felizes para sempre”, a chave fechava as portas desse universo.

Com o passar do tempo, o gênero conto sofreu inúmeras transformações. O narrador do conto contemporâneo conta uma história, muitas vezes, de forma linear, contendo as partes da narrativa, tais como enredo, personagens, tempo, espaço, foco narrativo, porém, cria uma história embutida, cifrada. A narrativa é entrecortada por duplos, com inúmeros paradoxos. Aquilo que lemos não é mais aquilo que lemos. Há algo por trás da narrativa.

Se retomarmos o final dos *Contos de Fadas*, podemos nos questionar como fez a menina Joana, em *Perto do coração selvagem*, e perguntar: “o que é ser feliz para sempre?” A construção dessa felicidade que buscamos, para entender esse universo de verossimilhança, remete-nos ao conceito de estrutura do conto, que pode ser definido como uma narrativa de natureza sintética e monocrômica, pois tem uma linha de ação única, contada em tempo pretérito. A essência da história pode ser captada em sua estrutura de brevidade e condensação. O vocábulo condensação nos remete aos estudos críticos de Ezra Pound (1977, p. 40), que afirma que a “grande literatura é simplesmente linguagem carregada de significado até o máximo grau possível”.

A condensação está intimamente ligada às palavras, inseridas numa estrutura mínima, que sugere brevidade. Segundo Pound, “a poesia é a forma mais condensada de expressão verbal” (1977, p. 40), e alguns estudiosos consideram o conto, a segunda forma mais condensada.

Para o lingüista Roman Jakobson (1975, p.130), a característica fundamental de toda obra poética está na seleção e combinação das palavras. Para que se transforme em obra literária,

A seleção é feita em base de equivalência, semelhança e dessemelhança, sinonímia e antonímia, ao passo que a combinação, a construção da seqüência, se baseia na contigüidade. “A função poética projeta o princípio de equivalência do eixo da seleção sobre o eixo da combinação”.

Como o signo representa seu objeto, ao fazer a seleção e a combinação de palavras, de acordo com a intenção do que deseja comunicar, o escritor permite projeções de analogias visuais, sonoras e rítmicas e coloca em evidência o lado palpável, material do signo.

No conto literário moderno, há uma inversão da narrativa na linha de seleção sobre a combinação, como num exercício poético, revelando uma história enigmática, que vem elíptica e fragmentada. Esse fato não ocorre na linguagem do dia-a-dia, habitualmente utilizada pelos cronistas. Nesse tipo de linguagem, o emissor faz uma seleção das palavras, para produzir uma determinada combinação, que é responsável pela clareza do processo comunicativo. No caso da Literatura, que utiliza a linguagem poeticamente, a narrativa visa a alterar o processo de funcionalização de toda a combinação, que passa a adquirir um caráter analógico, invertendo o processo de seleção e combinação.

A poética aspira à desfuncionalização dos atos compactos da mensagem, pela projeção do princípio paradigmático do eixo de equivalência da seleção sobre o sintagma, desfuncionalizando seus componentes. Essas relações introduzem uma outra lógica – a lógica da analogia –, desfazendo a lógica funcional dos sintagmas em termos de sujeito (agente), objeto (paciente), predicado (centro da ação). A lógica funcional é desfeita e a palavra passa a se relacionar por analogia com o seu referente.

No instante em que a analogia é instaurada, os elementos da mensagem passam a valer por força de seus aspectos materiais, exatamente porque não mantêm mais um vínculo arbitrário com seu referente. Os vínculos decorrem agora de sua semelhança ou dessemelhança em relação a qualquer elemento dos sintagmas ou dos sintagmas vizinhos. As relações de semelhança e dessemelhança só são possíveis quando se explora a materialidade do signo, isto é, a sonoridade, o número de sílabas, o ritmo, certos aspectos semânticos. O signo passa a ter um peso material (sonoro, silábico, gráfico, etc), analógico, como elemento de semelhança e dessemelhança. O signo adquire um valor material.

Esse peso corporal, imagético, pode ser encontrado na prosa-poética da narrativa clariceana, que fala por imagens e não por convenção – seu peso referencial é diminuído e a palavra no sintagma poético passa a ter um valor de imagem. A mensagem tem um corpo verbal selecionado, combinado, carregado de significados. O texto passa a ser um conjunto de sintagmas organizados em princípios combinatórios e se apresenta ao receptor para ser sentido e não apenas ser interligado.

Para perceber a materialidade do signo, basta observarmos que a seleção opera em um espaço paradigmático, que organiza os vários componentes de um código, por semelhança. Se considerarmos que o princípio básico do paradigma é a semelhança, podemos organizar qualquer conjunto de objetos por cor ou por tema, por exemplo. É uma organização paradigmática.⁴

A poética de Clarice Lispector desfaz a organização funcional, porque a utilização sujeito-predicado-objeto não interessa primordialmente para esse tipo de linguagem. O que importa são as relações de semelhança que a autora passa a explorar por meio de sons, gráficos e ritmos. No instante em que faz isso, as palavras ganham corpo e valem pelas marcas materiais. A palavra adquire peso material e adquire o valor de uma imagem. Por exemplo: a palavra *porta* vale por sua sonoridade, ritmo ou caráter dissilábico e passa a se comunicar ou passa pelo valor de similaridade, pelo valor de abertura – buraco, vácuo, vazio. Ao explorar a dimensão natural dos elementos do sintagma, valoriza não sua funcionalidade, mas sua dimensão material, e a mensagem aparece.

Nesse sentido, a mensagem dos contos clariceanos, em sua maioria, revela um questionamento sobre as muitas formas de narrar um fato, o que incluir, o que excluir, e como um mesmo fato pode originar histórias diferentes. Acompanhando o tema da felicidade, outro, que aparece nos contos de Clarice Lispector desde 1952, é a reflexão sobre o fazer literário. As várias histórias com princípio semelhante, mas tomando direções diferentes confirmariam o que a própria autora afirma sobre algumas histórias que se fazem como fios de tapete ou que uma história se faz com

⁴ Quando se quer escrever um ensaio, no qual é necessário fazer uso de conceitos que envolvam vários temas, é preciso combiná-los da melhor forma possível. O mesmo acontece com a linguagem que organizamos por traços de semelhança. No caso do dicionário, as palavras são organizadas por ordem alfabética. O dicionário é um grande espaço paradigmático em que o princípio é o alfabeto. Em relação à língua, temos de separar por categorias gramaticais, – verbos, substantivos, etc. A partir dessa organização, é que são produzidos os sintagmas. Para produzir um sintagma, é preciso escolher as categorias gramaticais que melhor convêm aos sintagmas que se pretende construir. Determinadas categorias podem ser sujeito, mas não todas.

o enredamento de muitas histórias. Nádía Battella Gotlib (1995, p. 409), em *Clarice, uma vida que se conta*, reafirma essa idéia ao dizer:

Clarice também compõe alguns de seus contos pela sucessão de várias histórias. Cada uma, embora autônoma, é, de fato, uma nova reestruturação, se considerada na sua relação com outras. E sua obra, assim examinada no grande conjunto, apresenta desdobramentos ou variações de temas recorrentes: “o mesmo problema inicial ampliado.

No caso do nosso *corpus*, há um desdobramento do problema inicial: “Depois que se é feliz, o que acontece?” Embora sejam contos distintos, em certos aspectos, se repetem pelo questionamento que não quer se calar.

Com relação à estrutura do conto clariceano, Affonso Romano de Santa’Ana (1982, p. 5) afirma que se organiza de maneira bem simples e segue algumas etapas, que vão da personagem disposta numa determinada situação bastante cotidiana e passa pela preparação de um incidente ou de um evento que é pressentido apenas discretamente. A seguir, ocorre o evento ou o incidente que vai iluminar a vida da personagem, terminando com o desfecho em que se mostra ou se considera a situação da personagem após o evento ou incidente.

Essa estrutura, de acordo com Nádía Gotlib (1995, pp. 269-270), é uma aparente estrutura clássica, organizada segundo princípios de obediência à ordem de início, meio e fim. Entretanto, não é suficiente para explicitar a sua construção, já que junto a esta, aparente, coexiste outra, mais subterrânea, que praticamente questiona e desmonta a primeira, sob o disfarce de outros elementos de composição, que instauram a desordem, o desequilíbrio, o caos.

Há, portanto, uma narrativa oculta, escrita nas entrelinhas, que só o leitor atento é capaz de encontrá-la e decifrá-la. A esse respeito, Ricardo Piglia (2004, p. 105) defende a idéia de que o conto é construído para revelar artificialmente algo que está oculto. Há um sentido cifrado e, no fundo, “a trama de um relato esconde sempre a esperança de uma *epifania*. Espera-se algo inesperado, e isso vale também para quem escreve a história”. O que, aparentemente, é uma narrativa simples e despretensiosa, quando desvendada, adquire peso material, pois remete o leitor a uma reflexão sobre verdades universais.

O grande trunfo de Clarice Lispector está no peso poético da linguagem em seus textos. Ao fazer escolhas, a autora propicia ao leitor um delicioso caminho que

permite sinestésias capazes de prolongar o sabor da leitura, remetendo-o a outra dimensão que lhe conduz ao encontro consigo mesmo. É o que constataremos na análise do *corpus* selecionado.

CAPÍTULO II

A linguagem está descobrindo o nosso pensamento, o nosso pensamento está formando uma língua que se chama de literária e que eu chamo de linguagem de vida.

(LISPECTOR apud BORELLI, 1981, p. 69).

A CONSTRUÇÃO DA FELICIDADE

2.1. A “felicidade do encontro” em “Feliz Aniversário”

Os dois primeiros volumes de contos publicados, com grande dificuldade por Clarice Lispector, foram: *Alguns contos* (1952) e *Laços de família* (1960). O conto “Feliz Aniversário” pertence à coletânea *Laços de família*. No início da década de 1960, em entrevista a Alexandre Eulálio, a escritora afirma, a respeito dos contos (WALDMAN, 1989, p. 13):

“A história curta apresenta melhores condições para a manufatura do autor, que aí pode chegar até o virtuosismo, sem maior prejuízo do conteúdo. Mas para mim, em particular, creio realizar-me melhor dentro do contorno largo do romance. E isso de um modo tal que quando penso no futuro não me imagino nunca como autora de contos, e sim de outras longas novelas”.⁵

Embora a história curta pudesse oferecer melhores condições para a manufatura, talvez pela dificuldade para publicações iniciais, a autora, na época, preferisse o romance ao conto. Contudo, o fato é que a coletânea *Laços de Família* passou a ser seu primeiro grande sucesso, no que diz respeito a uma coletânea de contos, sendo considerado, até hoje, como uma das principais obras de nossa literatura.

O conto “Feliz Aniversário”, geralmente, é associado à idéia da pobre velhinha que é ignorada em sua própria festa de aniversário; entretanto, a estrutura da narrativa é carregada de ambivalências que nos remetem a um lirismo formado por contradições que materializam a tensão conflitiva da própria essência do ser humano, sempre oscilando entre o ser e o parecer. Dessa forma, o que aparentemente poderia ser “a felicidade do encontro” de vários membros da família para comemorar alegremente o aniversário de sua matriarca, na verdade, promove nas entrelinhas o desencontro entre a aparência e a essência.

O próprio título revela tensão, pelo fato de o adjetivo vir anteposto ao substantivo. Esse fator nos induz a fazer analogias sobre a ambigüidade do adjetivo “feliz” e questionar a veracidade dessa felicidade. De acordo com um estudo de

⁵ A entrevista que Clarice concedeu ao professor e crítico Alexandre Eulálio foi publicada inicialmente no Boletim Bibliográfico LBL-4, julho/agosto 1961, edição “Livros do Brasil”, Lisboa, p. 19-21. Depois, foi reproduzida fielmente na Revista *Remate de Males*, Campinas, (9): 11-13, 1989, do Departamento de Teoria Literária, da Universidade Estadual de Campinas.

Carolina Ribeiro Serra sobre “A posição do adjetivo no sintagma nominal: sintaxe e prosódia”, publicado no site do *Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Lingüísticos*,

A estrutura prosódica é sensível às organizações sintáticas internas do SN, já que os adjetivos têm marcas prosódicas próprias, que “carregam” consigo ao mudar de posição, diferenciando prosodicamente o SN que tem um adjetivo anteposto do que tem um adjetivo posposto.

Nesse estudo, a autora confirma que a inversão do adjetivo na frase impede que ele se mantenha indiferente, passando a marcar de maneira atenuante sua posição na frase. Basta deslocarmos a posição do adjetivo no título do nosso conto, para percebermos a diferença de sentido que a inversão é capaz de promover. Um feliz aniversário é diferente de um aniversário feliz. No primeiro caso, instala-se a dúvida, enquanto no segundo caso, há uma certeza. Nos termos “feliz aniversário”, subentende-se a palavra desejo, esperança. Deseja-se que a pessoa tenha um feliz aniversário e que tudo corra bem durante a comemoração. Já no segundo caso, “aniversário feliz”, o verbo elíptico é o ser: O aniversário é feliz. O verbo ser, por representar um estado de coisas imutáveis, transmite-nos a sensação de que se é feliz, materializando um estado de alma que traduz estabilidade e conforto.

Sobre a estrutura do conto, buscamos dividi-lo em etapas, de acordo com a proposta sugerida por Affonso Romano de Sant’Anna (1982, p. 5). Na primeira etapa, a personagem encontra-se em determinada situação. No caso, a aniversariante encontra-se “posta” à mesa, à espera dos convidados que começam a chegar. Na segunda etapa, um evento ou incidente é discretamente pressentido. Em “Feliz aniversário”, a velha aniversariante é tratada como um objeto desgastado. Na terceira etapa, há, de fato, a ocorrência do incidente ou evento, quando nos deparamos com a epifania. Em nosso conto, ocorre uma anti-epifania ou epifania colérica da velha que se revolta com a situação. Na quarta e última etapa, quando ocorre o desfecho, há um relato sobre a vida da personagem após o evento ou incidente. Em nosso conto, a velha aniversariante permanece sentada à cabeceira da mesa, querendo sua rotina de volta, à espera do jantar, tendo em vista que o momento de confraternização não foi capaz de proporcionar-lhe o alimento necessário para satisfazer as necessidades do corpo e do espírito.

Essa estrutura, aparentemente, segue a estrutura clássica, organizada segundo princípios de obediência à ordem de início, meio e fim. Entretanto, isso não basta para esclarecer a construção mais complexa desse conto, quando questiona e desmonta a primeira, por meio da passagem do signo “velha”, que se transforma de adjetivo em substantivo, com a inversão dos sintagmas e dos valores que incorpora ao longo do discurso.

Durante a narrativa, as personagens tratam a aniversariante como algo inútil, sem valor, portanto, velha. Por meio da construção e da escolha dos elementos que compõem a narrativa, paulatinamente, surgem transformações e a senhora que é tratada como um objeto velho passa a incorporar valores que são percebidos nas entrelinhas e nos remetem à sabedoria da aniversariante.

O foco narrativo se manifesta em terceira pessoa, com um narrador onisciente que tudo sabe e tudo vê. Ele penetra no labirinto do pensamento de algumas personagens e se mistura ao pensamento de algumas delas, criando situações ambíguas, nas quais não podemos distinguir com clareza quem está pensando: se o narrador ou a personagem.

Nesse labirinto confuso e nebuloso, criado artificialmente pelas artimanhas do narrador, seguimos as pistas deixadas, observamos o cenário que é detalhado lentamente, para só então irmos chegando à cena, como em uma peça teatral, na qual personagem por personagem é apresentada lentamente, por meio das descrições do narrador. Em determinado momento, entretanto, os demais convidados surgem todos de uma só vez, como se estivessem aguardando o momento certo para entrar em cena e acelerar a narrativa.

O espaço escolhido pelo narrador é a residência da aniversariante. Todos os elementos que compõem esse universo transformam-se em agentes que atuam e evidenciam o contraste entre as personagens. Contraste porque essas deveriam reunir-se para um encontro de amor e união, no entanto, apresentam-se para um encontro que em vez de uni-los pelos laços de carinho, sufoca-os, quase estrangulando-os, como se os laços os obrigassem a se unirem num encontro de estranhos.

As personagens, em sua maioria, não são nomeadas. Se assim o fossem, passariam a fazer parte de um universo conhecido e familiar, com certo grau de intimidade. No momento em que as coisas não são nomeadas, rotuladas, criam certo ar de mistério, e não têm identidades. Podem, também, adquirir um caráter

universal, se considerarmos que são tipos representativos. O processo de apreensão do mundo pela palavra tende a revestir a realidade com uma opacidade embrutecedora que anestesia a nossa percepção e nos induz a ver como óbvio, banal, algo que, em sua essência, é mágico e misterioso. Sendo assim, a palavra não-dita revela a percepção aguda do narrador, que provoca um aguçamento da visão do leitor, que é conduzido ao universo interior das personagens, por meio de marcas de condensação.

A primeira personagem a entrar em cena, logo no primeiro parágrafo, é a nora de Olaria, com seus filhos: “A nora de Olaria apareceu de azul-marinho, com enfeites de paetês e um drapejado disfarçando a barriga sem cinta”. Essa personagem surge antes mesmo da personagem central, para aguçar, ainda mais, a curiosidade do leitor, em relação à aniversariante. A pobreza da nora é ironicamente mostrada pelos trajes que ofuscam, em contraste com a rica nora de Ipanema. Curiosamente, essa última não tem seus trajes descritos pelo narrador, que deixa a cargo do leitor imaginar como seriam os trajes de uma rica personagem, tendo em vista que só temos a seguinte informação: “Depois veio a nora de Ipanema com dois netos e a babá”. O narrador passa a deixar pistas com paradoxos entre as classes sociais dos parentes da aniversariante, já que a nora mais pobre “vinha com seu melhor vestido” e a nora mais rica vinha de Ipanema acompanhada da babá.

O contraste entre ambas é radical e se dá por meio do espaço que as oprime e chega a sufocá-las. Em um dos momentos de tensão, entra em cena nova personagem, o filho mais velho - José - , que tenta representar o papel do filho mais amado pela aniversariante, Jonga, o qual, paradoxalmente, está morto.

Há um jogo narrativo entre ausência e presença que revela a dor pela perda de uma antiga felicidade que não existe mais. O filho mais velho ainda se contrapõe a outro irmão, Manoel, que tenta aproveitar a ocasião para tratar de negócios, pois são sócios. Entretanto, é constantemente lembrado que os negócios devem ser adiados, pois o “dia é da mãe”.

Para emoldurar o quadro das personagens, surgem as crianças que desempenham o papel de netos e bisnetos. Para evidenciar o contraste entre o barulho e o silêncio, o texto é marcado pelas correrias infantis pela casa. Corroboram ainda e mostram tal oposição a força do sopro do bisneto para apagar as velas e o sopro de voz da velha aniversariante, transmitido em forma de silêncio.

Quase ao final da narrativa, os netos de Olaria traem a mãe e, como se estivessem em uma guerra, aliam-se aos primos “inimigos”. Tal comportamento reforça a estupefação dos convidados diante das atitudes da aniversariante. As demais crianças são instrumentos do narrador para a delimitação do tempo. É por meio delas que percebemos o tempo passar lentamente no início da narrativa, delineando também o espaço e o interior das personagens para, logo em seguida, de maneira acelerada, culminar com a explosão da velha. Por meio das ações das crianças, que começam a correr agitadas, imundas, quase se matando, percebemos a precipitação do fim da festa.

O narrador é responsável pelas delimitações de tempo durante a narrativa. Apoiando-nos, nessa delimitação, subdividimos o texto em três partes. A primeira é demarcada com a primeira oração do texto: “A família foi pouco a pouco chegando” (LF, p.61). O narrador descreve detalhadamente os acontecimentos até o momento em que a velha aniversariante, colérica, corta o bolo e tem consciência de sua prole. Seus gestos indiciam toda sua revolta interior. Essa parte do texto ultrapassa a metade da parte total do conto e o narrador a encerra com a frase: “E por assim dizer a festa estava terminada” (LF, p.67).

A segunda parte, que representa um quarto do texto, mostra a explosão verbal e gestual da velha senhora. Seus olhos piscam e quando consegue ver de maneira clara, sua visão de mundo provoca uma explosão colérica representada por meio da voz. Há uma inversão de papéis. Agora são os convidados que estão petrificados e mudos, enquanto o jorro do inconsciente vem à tona. Essa parte termina com nova delimitação do narrador: “E por assim dizer, de novo a festa estava terminada” (LF, p. 71).

A terceira parte da narrativa, que também representa um quarto do texto, exhibe uma revelação em forma de relance e traz verdades universais. A seguir, tudo retoma a sua rotina e os convidados saem juntos, como se tivesse acabado um espetáculo. Só a velha aniversariante e uma das noras apreendem o momento de relance e têm consciência do papel que cada indivíduo representa nesse universo.

Considerando-se que o texto inicia-se lentamente e depois caminha a passos mais rápidos, podemos perceber que o narrador acelera propositadamente o momento de *epifania* do texto. O discurso direto é utilizado com maior intensidade, na segunda parte do texto, no momento de maior tensão, e só então, na terceira parte, é que diminui paulatinamente com o narrador retomando o discurso na forma

indireta. A técnica empregada promove maior ou menor grau de tensão, materializando o discurso literário.

Analisaremos, separadamente, cada parte desse conto. Nosso objetivo é buscar marcas de condensação que revelem paradoxos, para inferirmos sobre as relações existentes entre epifania e felicidade, concretizando, assim, nossa tentativa de apreender a construção da felicidade em contos de Clarice Lispector.

Os contos, em geral, têm por característica a condensação, que está intimamente ligada ao modo de operar as palavras, as frases, enfim o pensamento, inserido numa estrutura mínima, que sugere brevidade. Segundo Ezra Pound (1970, p.40), “a poesia é a forma mais condensada de expressão verbal” e alguns estudiosos consideram o conto, a segunda forma mais condensada. Júlio Cortázar (2004, p. 149), a respeito do conto, afirma:

Gênero de tão difícil definição, tão esquivo nos seus múltiplos e antagônicos aspectos, e, em última análise, tão secreto e voltado para si mesmo, caracol da linguagem, irmão misterioso da poesia em outra dimensão do tempo literário.

Para penetrar nesse “caracol da linguagem”, em busca da essência da linguagem clariceana, que projeta essa nova dimensão do tempo literário, a apreensão dos paradoxos ajudar-nos-á a evidenciar os contrastes existentes em sua própria estrutura, revelando a construção do discurso da felicidade.

A escolha dos vocábulos, na frase inicial, “A família foi pouco a pouco chegando” (LF, p. 61), remete-nos a analogias visuais e sonoras, que se materializam com a repetição do advérbio “pouco” e do verbo no gerúndio. Nessa frase, o narrador em terceira pessoa descreve a cena da família chegando, e a ambigüidade se instala, como veremos a seguir.

O título do texto sugere a temática de um aniversário e, pela primeira oração, tomamos conhecimento de que a família foi “pouco a pouco” chegando. A escolha do verbo no gerúndio nos remete a um relato de algo que continua acontecendo. O narrador introduz o leitor diretamente na cena, inserindo-o nesse universo, como se fosse o seu guia pelo interior do emaranhado dos fios que tecem o texto. É ele quem conduz o leitor pelos fatos narrados e espera-se que de maneira imparcial. O narrador também apresenta e constrói a imagem das personagens, que são

descritas de acordo com sua visão de mundo, tornando-se um mediador e cúmplice do leitor na construção da imagem das personagens e dos acontecimentos.

Assim como a família vai aos poucos chegando e se multiplicando, a festa de aniversário condensa o momento em que as pessoas vão chegando e se reunindo para a comemoração. Sabemos que a família nasce da união de duas pessoas que se unem e têm filhos. Nesse encontro de gerações, há momentos de conflito e conciliação e são estabelecidas normas de convivência, para que haja o crescimento pessoal de cada membro. Assim é a representação da família que se condensa nessa festa de aniversário. Entretanto, apesar de “aparentemente” os membros da família retratada – que poderia ser qualquer família – viverem de maneira harmoniosa, o que se revela são os conflitos existenciais de seus membros e a triste comprovação da matriarca, ao longo da narrativa, de que não passam de “ratos se acotovelando” em torno de um doce.

Se considerarmos que uma festa de aniversário da matriarca da família, que completa oitenta e nove anos, deveria ser um momento de alegria, podemos associar essa idéia ao conceito de felicidade estabelecido por Aristóteles. Para o filósofo, felicidade pode significar “ir bem”, se for associada à idéia de satisfação pelo reconhecimento de seus méritos. A matriarca reúne sua prole que se confraterniza como forma de agradecimento e reconhecimento de seus méritos. Entretanto, ao longo da narrativa, o que observamos é o olhar cético lançado pela personagem diante dessa suposta felicidade. É o mesmo olhar cético que, de acordo com Olga de Sá (2004, p.197), Clarice Lispector lança sobre a felicidade.

Na frase inicial do conto, “A família foi pouco a pouco chegando”, se observarmos a palavra “pouco”, aparentemente, essa seria apenas uma forma de expressão – pouco a pouco – que significaria aos poucos, devagar. Entretanto, a voz do narrador que nos fala, dissimuladamente, conduz-nos ao conjunto de instruções que nos são dadas “passo a passo” e que devemos seguir, se quisermos alcançar a nova dimensão do tempo literário a que nos propusemos. A intensidade da narrativa promove uma aproximação lenta do leitor com aquilo que o narrador deseja contar.

Os fragmentos do texto, distribuídos em personagens, tempo, espaço, são mostrados paulatinamente, materializando o “pouco a pouco”. A escolha vocabular evidencia o contraste entre a pequena porção da família que chega aos poucos e a grande quantidade de pessoas que se aglomera durante a festa.

Esses elementos se unem para se transformarem em um único acontecimento. De acordo com Cortázar (2004, p. 122), “no conto, cada palavra deve confluir, concorrer para o acontecimento, para a coisa que ocorre e esta coisa deve ser só acontecimento”. Esse acontecimento deve ser intenso e todos os componentes da narrativa são o próprio acontecimento.

A malha sutil da trama narrativa, no conto “Feliz Aniversário”, revela, por meio do espaço, um contraste entre a classe social das personagens, que pode ser observada na citação do local de origem das noras e na preposição “com” .

“A nora de Olaria apareceu de azul-marinho, *com* enfeites de paetês e um drapejado disfarçando a barriga sem cinta [...] Depois veio a nora de Ipanema com dois netos e a babá” (LF, p.61).

A preposição “com” sugere posse, entretanto, da maneira como está ligada à nora de Olaria, que tem menor poder aquisitivo, e a maneira como liga os “bens” da nora de Ipanema, de maior poder aquisitivo, evidencia o contraste entre a classe social de ambas.

Os “objetos” de posse da nora de Olaria nos conduzem ao bordado do vestido, com o brilho dos paetês e ao drapejado – que requer maior quantidade de pano – para “encobrir” a barriga que, ironicamente, deveria estar presa por uma cinta, para disfarçar o tamanho, que também é grande. Tudo é excesso na nora de menor poder aquisitivo. Todos os membros dessa família são descritos como se escondessem algo, como se estivessem tolhidos em seus movimentos. O drapejado, ostentando brilho, esconde a silhueta fora de forma. Os babados dos vestidos das filhas, que as infantilizam, escondem o “peito nascendo”. As “anáguas engomadas” escondem a magreza que há por detrás do volume da roupa; e o terno e a gravata, que tolhem a liberdade, escondem a covardia do filho. Tem-se a sensação de que estão vestidos para uma representação. O marido não veio, mas mandou a mulher para que “nem todos os laços fossem cortados”, já que alguns já haviam sido tolhidos.

A descrição da cena é reforçada pelas aliterações. A nora de Olaria “cumprimenta com cara fechada aos de casa” e senta-se em uma cadeira. O som do “c” produz uma quebra na seqüência narrativa e seu efeito provoca certa rejeição da personagem por parte do leitor. Na seqüência, a personagem emudece com a “boca em bico” e afirma: “Vim para não deixar de vir”. O efeito de sentido provocado

pelas aliterações é intenso e imediato. O contraste entre “vim” e “não vir” requer uma reflexão do leitor. É o verbo no tempo pretérito se digladiando com o verbo no tempo futuro. O paradoxo do passado com o futuro revela um tempo presente que materializa a indignação da personagem por ser obrigada a manter os laços familiares. Há uma luta entre a essência e a aparência.

Enquanto a nora de Olaria recebe uma descrição minuciosa e abundante para encobrir seu baixo poder aquisitivo, a nora de Ipanema é descrita de maneira parcimoniosa. Seus “objetos” de posse são os dois netos e a babá. A “posse” dos netos e da babá por si só revela o paradoxo entre ambas. Há o contraste do externo da nora de Olaria, com o interno da nora de Ipanema. Sabe-se que “o marido viria depois”. O narrador evidencia o contraste entre ambas, colocando-as em fileiras opostas. A de menor poder aquisitivo, no confronto, empertiga-se, enquanto a de maior poder aquisitivo, finge ocupar-se com o bebê. A aliteração sugere, na descrição da babá, sua ociosidade ao ser flagrada, pelo narrador, com a “boca aberta”. A sonoridade de “boca em bico” em confronto com “boca aberta” nos direciona ao confronto entre as vogais fechadas de “bico” e as vogais abertas de “aberta”.

O espaço é destacado, também, quando o narrador, pela primeira vez, nomeia Zilda, a única filha da aniversariante: “E como Zilda – a única mulher entre os seis irmãos homens e a única que, estava decidido já havia anos, tinha espaço e tempo para alojar a aniversariante...” (LF, p. 62) É ela quem tem “tempo” e “espaço” para cuidar da senhora, que até o momento não sabemos o nome. Cria-se, de certa maneira, um clima de mistério.

A respeito do nome Zilda, sua origem é germânica e significa a guerreira da vitória. Revela uma personalidade compreensiva e plena de moderação, que é própria de pessoas que sabem escutar e expor as suas razões em qualquer momento. Sua principal qualidade, mesmo assim, é a discrição. No significado do próprio nome, Zilda já revela uma contradição. Apesar da discrição, expõe suas idéias a qualquer momento. É o que faz a personagem. Aparentemente, conforma-se com o papel de cuidar da mãe e quer mostrar aos parentes o quanto esta é bem tratada. O seu íntimo, porém revela o quanto é mesquinha e egoísta e só ficamos sabendo de suas peculiaridades por meio do fluxo da consciência revelado pelo narrador.

Ao arrumar o espaço, Zilda coloca as “cadeiras unidas ao longo das paredes, como numa festa em que se vai dançar” (LF, p.61). A tentativa de união da família é feita por objetos que se unem, mas a lacuna do espaço prenuncia o paradoxo que é o grande vazio da existência. O espaço passa a exercer sobre as personagens uma forma de opressão. A aniversariante permanece sentada desde os primeiros momentos em que a festa é preparada e não se move nem com o zumbir de uma mosca sobre o bolo açucarado. No final da festa, todos se despedem e se esquecem de que ela permanece, imóvel, em seu trono, governando sua própria sabedoria.

Embora o espaço físico seja opressor, o espaço social provoca um distanciamento entre os membros da família. Essa lacuna é enfatizada com a falta de comunicação entre os presentes, sendo marcada nos balões com os escritos “Happy Birthday” e “Feliz Aniversário”. É confirmada, na hora do “parabéns”, quando alguns cantam em português e, outros, em inglês. Quando alguém sugere a inversão, há novo desencontro, sendo que, agora, os que passam a cantar em inglês, cantam “bem baixo”, sugerindo a pouca familiaridade com o idioma. Os netos do *Colégio Bennet*, cujo nome sugere um colégio particular, sinônimo de status social elevado, gritam “Happy Birthday”.

O grito e o sussurro sugerem um paradoxo denominado, na psicologia, de paradoxo de Abilene. Trata-se de um paradoxo que foi mencionado pela primeira vez pelo psicólogo americano Jerry Harvey. O paradoxo de Abilene define uma situação em que um grupo de pessoas se vê forçado a agir de uma forma oposta às suas preferências. O nome do paradoxo surge a partir de uma história em que todos os membros de uma família, estando sentados confortavelmente em sua casa, decidem ir passear em Abilene, uma cidade do Texas. A viagem se transforma em um verdadeiro caos para cada um deles, apesar de ninguém mencionar tal fato, pensando que os outros estavam gostando. Só no regresso o problema é levantado, mas aí já era tarde demais.

No paradoxo de Abilene, todos os membros do grupo deixam-se levar por uma determinada preferência, apesar de não estarem de acordo, porque pensam que todos os outros membros concordam. É o caso da opção de cantar em português ou inglês. A insatisfação entre os membros, entretanto, é sugerida, de maneira sutil, pelo narrador, ao promover o desencontro entre os idiomas.

Se há desencontro entre os convidados, o que ocorre entre esses e a aniversariante é um diálogo praticamente nulo. A aparente alegria demonstrada pelos convidados esconde a indiferença com que tratam a aniversariante e a dor por serem obrigados a comparecer a uma festa que preferiam não terem sido convidados. Eles a tratam como uma velha, um objeto desgastado, e desaprovam suas atitudes, que são interpretadas como próprias da idade avançada. Só sabemos o nome da velha – Anita – por intermédio de uma vizinha, que surge no momento do “parabéns”, talvez a única que tenha carinho por ela e que não a trate como um objeto. Pelo contrário, a personaliza, revelando-nos sua identidade.

De acordo com o estudo onomástico, um dos ramos da lingüística que inclui a Antroponímia e revela o significado dos nomes próprios, Anita é a forma diminutiva de Ana. Esse nome revela uma criança que fala pouco, mas observa os adultos com atenção. Por isso mesmo, aprende tudo bem depressa. Muito exigente consigo mesma e com os outros, ao crescer se torna uma excelente líder. Não foi por acaso, portanto, que o nome foi escolhido.

O narrador-onipresente questiona, por meio da velha aniversariante, valores do presente que redimensionam valores do passado. Há uma projeção do código de seleção sobre o da combinação, que torna ambíguo o vocábulo “velha”, passando a ser um signo vazio. O código do conto é dado pelo vocábulo “velha”, que transforma o signo zero, no jogo de funções diferenciadas de transgressão da gramática, nas duas narrativas. Ao focalizar o código, o discurso narrativo promove um exercício de crítica metalingüística do vocábulo “velha”, trazendo à tona a significação da narrativa e a linguagem condensada adquire dimensões polissêmicas.

A narrativa de substituições surge na passagem do substantivo “velha” para o adjetivo “velha”. O signo “velha” vai sendo atualizado e passa a ser interpretado como adjetivo – a velha aniversariante. No início da narrativa, encontramos uma personagem silenciosa que tudo vê, mas não se expressa. Aos poucos, o narrador nos dá pistas, por meio de seu piscar de olhos, de que ela está mais lúcida do que imaginamos. Suas lembranças vêm à tona, em momentos de relance, quando procura o neto Rodrigo, filho de seu querido filho que já faleceu, ou quando seu olhar se cruza com o da nora Cordélia. A respeito do nome Rodrigo⁶, sua origem nos remete a um rei famoso e indica uma pessoa sincera e leal. Talvez por isso, a velha

⁶ (<http://www.mulhervirtual.com.br/nomes/rmasculinos.htm>)

senhora se identifique com essa personagem, que lhe traz recordações de momentos felizes. A sinceridade que busca nas demais pessoas de seu convívio familiar são escassas, mas transborda, de maneira contrastante, em seu neto. A aniversariante tem a experiência da alegria e da felicidade que se materializa na ausência do pai de Rodrigo. Nesse sentimento, observamos que ela pode ser considerada mais feliz do que seus convidados, entretanto, sua felicidade se caracteriza por um prazer que se mistura com a dor. É na falta que o prazer se presentifica.

De acordo com Epicuro, desejo e prazer são coisas distintas. Os desejos são naturais, pois são necessários à natureza humana, como o desejo de comer ou beber. Esse desejo promove o bem-estar do corpo e nos leva à felicidade. Na *Carta a Meneceu* (1997) afirma que a felicidade não deve ser buscada por uma única vez, mas durante todo o decorrer da vida: “o fim último é o prazer... que é a ausência de sofrimentos físicos e de perturbações da alma” (1997, p.43).

Epicuro acredita que só sentimos necessidade do prazer, quando não o possuímos e, por isso necessitamos dele. Se estivermos com fome, basta satisfazer nossa fome para sentirmos prazer. Nesse caso, dizemos que a dor pode resultar em prazer, pois acabará com o sofrimento da fome. Para o filósofo, há diversas formas de prazer e aquele que provoca efeito desagradável deve ser evitado.

De acordo com esse pensamento, a velha senhora não deve evitar a dor que sente pela ausência do filho, pois suas recordações de uma vida feliz ao seu lado podem resultar em prazer, como afirma Epicuro (1997, p.16):

O prazer, como bem principal inato, não é algo que deva ser buscado a todo custo e indiscriminadamente, já que às vezes pode resultar em dor. Do mesmo modo, uma dor nem sempre deve ser evitada, já que pode resultar em prazer.

Essa aparente contradição revela um momento de felicidade vivido pela velha senhora. O que pode acontecer depois que se é feliz? Podemos guardar esse momento em nossa memória e revisitá-lo sempre que se fizer necessário? É o que nos parece fazer nossa personagem.

Encontramos, também, entre as personagens, uma que se diferencia ao surgir como um sopro de esperança no universo caótico em que vive a aniversariante. É Cordélia, mãe do único neto que Anita realmente estima. O nome Cordélia é de

origem Celta e, no latim, “corde” significa *do coração*. Ela se destaca na narrativa ao ser constantemente procurada pelo narrador, como uma projeção da velha senhora: “E Cordélia?” Num momento de “relance”, quase já na despedida, a velha diz em silêncio: “É preciso que se saiba. É preciso que se saiba. Que a vida é curta. Que a vida é curta” (LF, p.73). Nesse momento, há uma identificação de Cordélia com a velha, e a aparente alienação de ambas é substituída por uma silenciosa comunicação. Há uma espécie de sussurro entre a palavra e o silêncio, entre o que se diz e o que está implícito. É o momento mais belo do conto, que pode ser traduzido em um eco: a vida é efêmera... Essa revelação desconstrói e ameaça a realidade cotidiana, desvela a existência e aponta para uma apreensão filosófica da vida.

Se considerarmos que os nomes das personagens não são escolhidos por acaso, podemos acreditar que o fato de Cordélia nos remeter a algo relativo ao coração, esta promove, por meio desse encontro, num relance, o cruzamento da felicidade com a epifania. Em meio à rotina da festa, com a senhora ignorada por todos e com seu olhar lúcido descortinando toda a hipocrisia dos laços familiares, no momento de encontro com Cordélia, os laços de estreitam no coração, no verdadeiro amor entre os seres humanos.

Entretanto, há um paradoxo entre o silêncio e a gritante voz interior das personagens, que nos remete a Epicuro, quando afirma que “só sentimos necessidade de prazer quando sofremos pela sua ausência, pois, quando não sofremos, essa necessidade não se faz sentir” (EPICURO, 1997, p.37).

A velha aniversariante promove uma espécie de pacto entre ela e a nora, pois conhecem a felicidade de ter vivido ao lado do falecido filho. Em meio ao caos da festa de aniversário, em um momento de relance, percebem a efemeridade da vida. “É preciso que se saiba”. Essa apreensão filosófica da vida, percebida no *instante-já*, promove um cruzamento entre a *epifania* e a felicidade, construída por meio de paradoxos. Ausência e presença se completam e materializam a felicidade.

A narrativa nos conduz a uma reflexão sobre a felicidade por intermédio das constantes repetições, como a que vimos: “É preciso que se saiba. É preciso que se saiba. Que a vida é curta. Que a vida é curta” (LF, p.73). Esse paralelismo aparece, também, no seguinte exemplo: “A velha não se manifestava”. (p. 64 – duas vezes), que enfatiza o olhar cético da personagem. Os convidados tentavam representar um papel que não lhes cabia de maneira adequada. Sorriam nervosamente e tentavam

criar situações para provocar o riso que insistia em não sair. Em resposta, a velha não se manifestava.

Retomando as palavras de Olga de Sá (2004, p.197), quando afirma que Clarice Lispector “pousa na felicidade um olhar de ceticismo”, é esse mesmo olhar que encontramos na personagem Anita. Há uma fusão do autor, do narrador e da personagem que se unem para questionar a práxis da felicidade. É o que observamos quando o filho José repete frases vazias, como, por exemplo: “Oitenta e nove anos, sim senhor! Oitenta e nove anos, sim senhora!” (LF, p. 63). É acompanhado também por Manoel: “Oitenta e nove anos! Ecoou Manoel que era sócio de José. É um brotinho!, disse espirituoso e nervoso, e todos riram, menos sua esposa” (LF, p. 64). Ambos criam uma situação forçada, mas “a velha não se manifestava”. Manoel tenta nova investida: “Oitenta e nove anos! Repetiu Manoel aflito, olhando para a esposa”. E o narrador acrescenta, mais uma vez: “A velha não se manifestava” (LF, p.64). O pacto de silêncio entre o narrador e a personagem questiona, paradoxalmente, a tentativa de comemoração efusiva dos sócios. Esse é um olhar cético sobre a felicidade e esse olhar se materializa por meio da ausência de manifestação da aniversariante, comparada a uma velha surda e deixada, definitivamente de lado, para resolverem comemorar a festa sozinhos, ignorando-a.

Como vimos, a comunicação entre as pessoas ocorria pela tentativa de um diálogo que permanecia vazio, pelo uso da “função fática” da linguagem. A comunicação tenta se estabelecer com a repetição de frases feitas, para manter as aparências de uma reunião anual que se realizava apenas por uma obrigação social. Os laços familiares se estreitam e sufocam seus membros e a encenação se prolonga quando fingem estar morrendo de fome.

O jogo narrativo promove uma mistura de vozes entre o narrador e a filha Zilda, que se revolta com a situação. Desde o momento dos primeiros preparativos, o narrador nos alerta de que Zilda, a dona da casa, é a única que tem “espaço” e “tempo” para cuidar da velha aniversariante. A personagem e o narrador se unem para esticar ou diminuir o tempo da narrativa. Nos primeiros momentos, quando o tempo da narrativa se prolonga, o narrador descreve as ações da personagem como se estivesse em um escritório, despachando o expediente. É o que nos diz na frase: “E, para adiantar o expediente, enfeitara a mesa...” A seguir, acrescenta: “E, para adiantar o expediente, vestira a aniversariante logo depois do almoço” (LF, p. 62). E

acrescenta: “E desde as duas horas a aniversariante estava sentada à cabeceira da longa mesa vazia, tesa na sala silenciosa” (LF, p.63).

Somos informados, pelo narrador, que os primeiros convidados começam a chegar às quatro horas da tarde e se retiram com os primeiros arrepios da noite. O tempo compactua com o mistério que se cria ao final da narrativa.

Em relação a Zilda, como havíamos dito anteriormente, o narrador a descreve como se estivesse trabalhando em um escritório. Coloca os objetos sobre a mesa, arruma as cadeiras e posta a velha senhora à mesa, como se fizesse parte do mobiliário. A indiferença com a mãe é notada quando são servidos salgadinhos fritos e o narrador nos avisa que a mãe não pode comer fritura. O bolo, grande e seco, com o número oitenta e nove colado na vela denota mesquinhez, que é intensificada quando a filha recolhe os presentes e revela que nada pode ser aproveitado, pois nada do que a aniversariante ganha representa uma economia em suas despesas. Ao longo da narrativa, o narrador mostra pistas do caráter da filha, principalmente quando ela compara o cuidado que tem com a mãe com um trabalho escravo e que nenhuma nora aparece para ajudá-la, ou ainda, quando dissimula e demonstra estranhamento na reação colérica da mãe. Por meio das atitudes e pensamentos de Zilda, há um desmascaramento da realidade e surge um contraste entre a aparência e a essência.

O momento do clímax da narrativa se aproxima quando, ao cortar o bolo, a velha “deu a primeira talhada com punho de assassina”, as fatias eram servidas “num silêncio cheio de rebuliço” e “como se a primeira pá de terra tivesse sido lançada, todos se aproximaram de prato na mão, insinuando-se em fingidas acotoveladas de animação, cada um para a sua pazinha” (LF, p. 67). É o fantasma da morte rondando. A escolha do vocábulo *pazinha* permite uma analogia com a pá, que sepulta. No íntimo, todos querem sepultar a velha, e Zilda, num trecho mais adiante, reúne-se a eles ao fazer a paródia do texto bíblico: “quando o galo cantar pela terceira vez renegarás tua mãe” (LF, p.69).

A metáfora da felicidade é construída com aparências e fingimentos por parte dos membros da família. O narrador, entretanto, descasca essa metáfora e a reconstrói, durante a narrativa, para revelar a hipocrisia que há por detrás das relações familiares. Nesse sentido, quando o texto mostra as personagens tentando sepultar a velha, a idéia de morte nos remete a Epicuro. Para as pessoas da família, a velha seria o símbolo de tudo aquilo de que elas querem se livrar: a dor e o

sofrimento. O encontro anual para comemorar o aniversário só acontece por causa da existência da velha. Sua ausência representaria a supressão da dor. Já para a aniversariante, a morte não representaria nada, de acordo com o pensamento epicurista, pois a morte seria a privação das sensações e, por conseguinte, não devemos teme-la. Pelo contrário, devemos procurar viver bem e de forma feliz até que ela chegue, como afirma Epicuro (1997, p. 27): “Acostuma-te à idéia de que a morte para nós não é nada, visto que todo bem e todo mal residem nas sensações, e a morte é justamente a privação das sensações”.

Já que a aniversariante está viva, as primeiras sensações começam a ser exteriorizadas, quando corta o bolo, com raiva. O desejo de impedir suas manifestações é percebido no jogo de palavras promovido pela ambigüidade do vocábulo “pá”. O sepultamento impediria a manifestação das sensações da aniversariante. Da mesma forma, a paródia do texto bíblico desvela, sutilmente, a traição de Zilda, que se encobre com a máscara de filha zelosa e dedicada.

Sobre a paródia, vejamos o que diz Olga de Sá (1989), em seu artigo “A Marcha da pantera: Clarice Lispector”:

O pólo paródico é constituído pela paródia séria, não burlesca, que denuncia o ser, pelo desgaste do signo, desescrevendo o que foi escrito, num perpétuo diálogo com seus próprios textos e com outros textos do universo literário. Neste caso, intertextualidade e intratextualidade se constituem em procedimentos paródicos.

Sendo assim, segundo a autora, a paródia do texto bíblico, inserida em um espaço de tensão, revela a complexidade da existência humana. Zilda tenta demonstrar ser a filha ideal, porém, revela as fraquezas de qualquer ser humano. O paradoxo que surge, na construção da narrativa, materializa um momento epifânico que denuncia as agonias do ser. Há uma duplicidade de sentimentos que se manifesta sob a forma de atração e repulsa. Zilda, em seu íntimo, aprova as atitudes da mãe, como no texto bíblico o discípulo apóia o Senhor, entretanto, quando ela percebe que pode ser acusada por não ensinar boas maneiras a mãe, não pensa duas vezes e a trai, repudiando-a, como ocorre na Bíblia.

Essa angústia do ser humano surge de maneira mais densa, no momento em que há uma quebra no texto: “E por assim dizer a festa estava terminada” (LF, p. 67), após a velha *devorar* a fatia de bolo. É nesse momento que o leitor se defronta com a *Epifania*. O momento epifânico, constante em textos de Clarice

Lispector, traz à tona questões filosóficas profundas, como a verdade e a condição humana, que são despertadas a partir de um fato aparentemente banal e jorrados como um produto incontrolável do fluxo da consciência.

De acordo com Olga de Sá (1989), em seu artigo “A Marcha da pantera: Clarice Lispector”, Clarice não teoriza sobre a *epifania* nem usa esse termo, porém os estudiosos e críticos literários conseguem identificar nos textos clariceanos momentos epifânicos semelhantes aos encontrados na escritura de James Joyce:

Joyce colheu-o na esfera religiosa e transformou-o em técnica literária. Cancelou-o como um momento de revelação do ser, (O retrato do artista quando jovem, Dublinenses), colhido pelo sujeito, e criou-o como momento objetivo, em que se constrói a epifania no texto (Ulisses ou Finnegans Wake).

Por estar no centro da mesa, a velha tem o olhar descentralizador, sendo uma observadora capaz de analisar o comportamento dos convidados. O narrador fornece as primeiras pistas desse olhar com o piscar de olhos da velha aniversariante e a explosão do fluxo da consciência na fragmentação imagética da velha cuspiendo no chão, numa *epifania* colérica, ao perceber que sua família se parece com “ratos se acotovelando”.

Para Benedito Nunes (1999, p. 87), a tensão conflitiva, retratada pela náusea, é capaz de aguçar a percepção visual de forma penetrante, trazendo a nu toda uma existência contida e revelada de maneira impulsiva e caótica: “Momento privilegiado sob o aspecto de descortínio da existência, maldição e fatalidade sob o aspecto da ruptura, esse instante assinala o clímax do desenvolvimento da narrativa”.

Na segunda parte do texto, delimitada pelo narrador que nos avisa que a festa estava terminada, após um “silêncio cheio de rebuliço”, acompanhado pelo olhar de “muda intensidade” dos convidados, Cordélia sorri com olhar ausente e Manoel tenta sorrir, mas só consegue uma “contração” que passa rápido “pelos músculos da cara” (LF, p. 67). José continua repetindo que hoje “é o dia da mãe”.

A aniversariante pisca os olhos várias vezes e começa a ver melhor todo o cenário construído ao seu redor. Permanece ereta e, como um comandante, faz uma revista em sua tropa e não consegue entender como tendo sido tão forte pudera formar uma família que se assemelhava a “ratos se acotovelando”. A nitidez com que vê a realidade ao seu redor provoca-lhe uma explosão colérica e,

automaticamente, cospe no chão, colocando para fora toda a repulsa que vem de seu interior.

“A raiva a sufocava” muito mais que o colar que apertava seu pescoço e, então, a aniversariante pede um copo de vinho. A voz, finalmente, sai e causa impacto entre os convidados, que, agora, permanecem calados, numa inversão de valores, sentindo-se intimidados.

A neta ainda tenta silenciá-la chamando-a de vovozinha e perguntando-lhe se o vinho não lhe faria mal, mas ela explode chamando-os de “corja de maricas, cornos e vagabundas” (LF, p. 70) e ordena à empregada, que é identificada pelo nome de Dorothy, que lhe sirva o vinho. Esta não sabe o que fazer, pede socorro por meio do olhar, mas os parentes da aniversariante omitem-se e não se manifestam. “Todos tinham ficado cegos, surdos e mudos, com croquetes na mão”. A empregada serve-lhe dois dedos de vinho, que permanecem intocáveis, para espanto de todos. A velha aniversariante mantém seu olhar “fixo, silencioso como se nada tivesse acontecido” (LF, p. 70). Seu olhar encobre toda a visão crítica que tem sobre os acontecimentos, enquanto as vozes e as risadas recomeçam, com resignação.

A respeito do nome Dorothy, nome inglês que nos remete ao grego Dorotéia, significa dádiva de Deus e considerado anagrama de Teodora, que significa presente de Deus. Se considerarmos que a empregada surgiu como um oásis no meio do deserto das relações familiares, não deixa de ser um presente de Deus. É ela quem surge para acalmar os ânimos da aniversariante, no lugar dos convidados.

Após a explosão colérica da velha e sua primeira fala para pedir um copo de vinho, há nova delimitação do texto: “E por assim dizer, de novo a festa estava terminada” (LF, p. 71). É possível observar, por meio da repetição da oração que delimita o texto, que há um jogo entre o equilíbrio e o desequilíbrio, na explosão da velha, e, a seguir, ocorre um reequilíbrio, quando tudo volta, aparentemente, ao normal. É o constatamos por meio das palavras de Tzvetan Todorov (1970, p.88):

Pode-se apresentar a intriga mínima completa como a passagem de um equilíbrio a outro. Esse termo equilíbrio, que tomo de empréstimo à psicologia genética, significa a existência de uma relação estável mas dinâmica entre os membros de uma sociedade: é uma lei social, uma regra do jogo, um sistema particular de troca. Os dois momentos de equilíbrio, semelhantes e diferentes, estão separados por um período de desequilíbrio que será constituído de um processo de degradação e um processo de melhora.

Estes contrastes que delimitam o momento epifânico da narrativa, de certa maneira, isolam o *instante-já*, que revela uma verdade universal. Esta verdade está intimamente ligada ao momento de tensão, construído com palavras ambíguas, que nos remetem à poética do texto. Os momentos de tensão podem ser observados, também, na construção do clima insuportável de fim de festa, constatado por meio dos movimentos das crianças, na gradação: "já incontrolláveis" [...] "cara imunda" [...] "já molhadas" [...] "começavam a brigar" [...] "já estavam histéricas" (LF, pp.72,73).

O contraste entre o externo e o interno pode ser visto no discurso final do filho José, reforçado por Manoel, que soa falso, como todo aquele encontro vazio e forçado: "No ano que vem nos veremos diante do bolo aceso". (LF, p.74) que poderia ser traduzido por analogia como *fogo aceso*. Seriam obrigados a se encontrar novamente e a velha Anita teria de se conformar com a família que foi gerada por ela. É como se estivessem diante de um barril de pólvora, prestes a explodir. Ao final do conto, a velha matriarca, em sua infinita sabedoria, "maior do que ela mesma", queria apenas jantar e receber o precioso alimento da vida. Bastava apenas esse elemento essencial para satisfazer suas necessidades básicas para viver.

É o verso e o reverso da felicidade que a construção do texto nos revela. Nesse universo cotidiano, observamos a ruptura do externo, que se volta para o interno, gerando um estranhamento, pelo conflito dos dois mundos. A construção narrativa de Clarice Lispector, elaborada a partir do real, que se reconstrói no inconsciente, parte em busca da verdade. Revela a essência da aparente união familiar e cria sinestésias que singularizam e universalizam sua obra literária.

Após essa análise do conto, constatamos paradoxos que se manifestam entre palavras e se transformam em idéias que instigam o leitor a reflexões filosóficas sobre o sentido da vida, sob a forma de *epifania*. Nesse momento de reflexão, encontramos o conceito de felicidade que materializa as angústias do ser humano em busca de respostas às perguntas que não se querem calar. A revelação que ocorre no momento epifânico traz a lucidez ao indivíduo para que ele passe a entender qual o seu papel no universo e o sentido de sua existência. A constante busca do homem a procura de si mesmo só encontra trégua na revelação do prazer que pode ser obtido pelo encontro ou pelo desencontro de seu próprio ser.

Se considerarmos que Clarice Lispector só se considerava viva quando

escrevia, o pulsar de sua escritura busca aproximação entre escrever e viver e se manifesta por meio de sinestesias. A constante busca pela palavra exata é a constante busca do ser humano pelo mais íntimo de seu ser e pelas respostas para suas perguntas. Essa inquietude do ser humano é que lhe impulsiona e lhe dá força para viver.

No nosso conto, o fato de a personagem central encontrar-se no limiar entre a vida e a morte faz com que sua palavra adquira um peso maior, pois não há por que não revelar a verdade da existência. Sabiamente, permanece de maneira estática na visão de seus parentes, mas, em seu interior, há um turbilhão de idéias, advindo da análise de tudo o que se descortina ao seu redor.

Embora a comemoração faça parte dos ritos mais antigos da humanidade, esse fato, analisado à luz dos dias atuais, remete-nos à nossa questão inicial: “e depois que se é feliz, o que acontece?” A velha senhora desse conto estava cansada de “ser feliz”, pois a felicidade foi construída com paradoxos que colocam em xeque, a todo o momento, as verdades universais. Quanto à busca dessa verdade, que pode ser explicada como uma extensão do desejo de determinar o que se pode conhecer e o que se pode provar - a verdade filosófica é simplesmente a verdade acerca dos limites do entendimento humano.

Compreender a contradição filosófica não é tão fácil quanto parece e, ademais, quando apreendemos a contradição, não conseguimos ver além de sua unilateralidade, tornando-se difícil reconhecer, na forma, momentos mutuamente necessários, que parecem se combater e se contradizer. Para o senso comum, a oposição entre verdadeiro e falso é algo fixo. Habitualmente, as pessoas esperam que se aprove ou se rejeite em bloco um sistema filosófico existente; e, numa explicação sobre tal sistema, só admitem uma ou outra dessas atitudes. Não concebem a diferença entre os sistemas filosóficos como o desenvolvimento progressivo da verdade, pois, para elas, diversidade significa unicamente contradição.

A filosofia busca a essência do pensamento. Se caminharmos pela nossa história filosófica, encontraremos em Fédon a conversa entre Sócrates, quando se encaminha para a morte, e seus discípulos. O filósofo acreditava na imortalidade da alma e que a morte era uma forma de libertação do corpo para ir ao encontro da verdade. Já para os filósofos modernos, como Nietzsche, a linguagem exerce o

papel de confundir a verdade, pois pode ser usada para persuadir as pessoas de maneira dissimulada. Nessa discussão, Foucault vai em busca da construção do conhecimento e questiona a existência do homem. Para o filósofo, a verdade é uma produção histórica e social e coloca em xeque qualquer conhecimento que se diga baseado na verdade. Na última frase do livro *As palavras e as coisas*, afirma: “então pode-se apostar que o homem se desvaneceria, como à beira do mar um rosto de areia” (FOUCAULT, 1987, p. 502). Sendo assim, da mesma forma que um rosto esculpido na areia pode se desmanchar ao ser atingido pela primeira onda, o homem também se desmancharia, por sua natureza efêmera. Ele se desmancharia, pois é resultado de um produto histórico que considera as relações sociais ligadas às relações de poder. Essa discussão sobre a verdade é complexa e pode ser uma sugestão de pesquisa futura para maior aprofundamento.

Nesse conto de Clarice Lispector, percebemos que há um eterno vazio da existência que as pessoas insistem em procurar. Esse vazio é encontrado, no texto literário analisado, em vários momentos de silêncio que convocam o leitor a uma reflexão. Percebemos que as máscaras que usamos para fazer parte de uma sociedade, muitas vezes, escondem a tristeza que carregamos por sermos obrigados a entrar em conflito com nossos pensamentos mais íntimos. Muitas vezes, fazemos aquilo que esperam de nós.

Segundo Olga de Sá (1989), em seu artigo “A Marcha da pantera: Clarice Lispector”, “os Laços de família que prendem e esterilizam, estereotipados na velha aniversariante, festejada e ridicularizada pelos filhos, netos, genros e noras, mas que tem plena consciência de sua irônica situação”, pode ser um exemplo das amarras da sociedade e de como é difícil ser plenamente feliz. É o que percebemos, também, quando a personagem Joana, em *Perto do coração selvagem*, diz que era “tristemente uma mulher feliz”.

A poética do texto clariceano é construída pela imagem que materializa os paradoxos do texto, sendo responsável pelas confluências entre felicidade e *epifania*. Por meio de um jogo persuasivo entre essência e aparência, a visão de mundo ganha uma crescente configuração paradoxal que retrata a velha aniversariante, substituindo o substantivo velha. A palavra e o silêncio se digladiam a todo instante e a verdade vem à tona em meio ao caos que se instala nas relações familiares.

Para a velha Anita, a imobilidade a conduz a uma posição estratégica que lhe permite pousar seu olhar sobre as verdades dos laços familiares e comprovar que a união é tão forte que chega a oprimir seus representantes. O condicionamento de classes é marcante, principalmente quando a matriarca resolve criticar as noras que não sabem nem colocar as empregadas em seu devido lugar ou ainda quando, indignada, enfatiza que usavam brincos que nem sequer eram de ouro. Sem contar quando resolve chamar a todos de comunistas, distanciando-se ainda mais do restante de sua família.

Ao seguirmos os passos pelos quais o discurso é construído, encontramos o procedimento da felicidade no texto clariceano, cujo processo expõe a metáfora da felicidade, analisa-a e a reconstrói formando um acontecimento único. No contato com o texto, somos contaminados e nos envolvemos lentamente pelo narrador, de modo que “os fatos, despojados de toda preparação, saltam sobre nós e nos agarram” (CORTÁZAR, 2004, p.159).

2.2. O encontro da felicidade em “Felicidade clandestina”

O conto “Felicidade clandestina” foi escrito e publicado, primeiramente, como crônica, no caderno B do *Jornal do Brasil*, em 02 de setembro de 1967, com o título “Tortura e glória”. Em 1971, foi publicado como conto, com o título “Felicidade clandestina”, na coletânea do livro que recebe o mesmo nome. Mais tarde, foi publicado como crônica, com o antigo título de “Tortura e glória”, no livro *A descoberta do mundo* (1984), que reuniu as crônicas publicadas no *Jornal do Brasil*.

A respeito dos títulos atribuídos ao conto-crônica, observamos que há em comum o paradoxo, que nos fornece pistas para a construção da felicidade na escritura clariceana. Se considerarmos a escolha do primeiro título, “Tortura e glória”, a palavra “tortura” nos remete a um sofrimento lento e prolongado, que pode ser associado tanto à dor física, como psicológica. Já a palavra “glória” nos remete ao êxtase. Após uma batalha sofrida, obtém-se os louros da glória, típica dos vencedores. Há um detalhe, entretanto. As palavras estão unidas pela conjunção aditiva “e”, que sugere soma, união. Nesse título, sofrimento e júbilo estão interligados de maneira indissociável, sugerindo uma felicidade composta por elementos antagônicos que se unem. A respeito do título “Felicidade clandestina”, se considerarmos que a felicidade é exteriorizada de maneira espontânea e, em contrapartida, a clandestinidade busca esconder-se, pois foge às normas da

sociedade, da junção desses dois vocábulos, o que podemos obter é o paradoxo da clandestinidade dessa felicidade.

Com relação à estrutura do conto clariceano, subdividiremos o enredo em quatro etapas, de acordo com a proposta sugerida por Affonso Romano de Santa'Ana (1982, p. 5). Na primeira etapa, a personagem encontra-se em determinada situação. No caso, a narradora-personagem vai diariamente à casa de uma colega de escola, filha de um livreiro, em busca do empréstimo do livro *Reinações de Narizinho*, que é sempre adiado. Na segunda etapa, um evento ou incidente é discretamente pressentido. Em “Felicidade clandestina”, a narradora é humilhada pela colega e, aparentemente, não se importa com isso, mas, ao narrar o fato, reflete sobre a felicidade, que é sempre adiada para o dia seguinte, ao longo de sua vida. “A felicidade sempre iria ser clandestina para mim”. Na terceira etapa, há, de fato, a ocorrência do incidente ou evento, quando nos deparamos com a epifania. A mãe da colega descobre horrorizada a filha que tem - invejosa e sádica - e a narradora descobre que a colega queria vingar-se por ela ser bonita e inteligente. Na quarta e última etapa, quando ocorre o desfecho, há um relato sobre a vida da personagem após o evento ou incidente. Em nosso conto, a narradora-personagem torna-se “amante” do livro. Cria situações de encontros e desencontros, para esticar ao máximo os momentos de prazer, revelando o tipo de felicidade que é possível.

Essa estrutura, de acordo com Nádia Gotlib (1995, pp. 269/270), é uma aparente estrutura clássica, organizada segundo princípios de obediência à ordem de início, meio e fim. Entretanto, não é suficiente para explicitar a sua construção, já que junto a esta aparente coexiste outra, mais subterrânea, que praticamente questiona e desmonta a primeira, sob o disfarce de outros elementos de composição, que instauram a desordem, o desequilíbrio, o caos.

Há, portanto, uma narrativa oculta, escrita nas entrelinhas, que só o leitor atento é capaz de encontrá-la e decifrá-la. A esse respeito, Ricardo Piglia (2004, p. 105) defende a idéia de que o conto é construído para revelar artificialmente algo que está oculto. Há um sentido cifrado e, no fundo, “a trama de um relato esconde sempre a esperança de uma *epifania*. Espera-se algo inesperado, e isso vale também para quem escreve a história”. O que, aparentemente, é uma narrativa simples e despretensiosa, quando desvendada, adquire peso material, pois remete o leitor a uma reflexão sobre verdades universais.

Para Leyla Perrone-Moysés (apud GOTLIB, 1995, p. 351), o essencial não está na mensagem ou nas verdades ditas, mas no processo, em que o real emerge, configurado na história comum de nossa condição: “a verdade é experimental, mas não é definível porque ‘ela é o inconsciente, o próprio real’ que emerge sob a forma de angústia como duração indefinida e insuperável”.

É preciso observar que felicidade e prazer são coisas distintas. Embora a busca da felicidade seja inata ao ser humano, esse itinerário para o seu encontro pode ser preenchido com prazer e dor. De acordo com Dalai Lama, em sua obra *A arte da felicidade* (2002, p. 39), se tivermos em nossa mente que estamos procurando a felicidade na vida, será fácil nos livrarmos de atividades que acabam sendo prejudiciais, mesmo que nos proporcionem um prazer momentâneo. Para o monge budista (2002, p. 53), “todos os seres por natureza querem evitar o sofrimento e alcançar a felicidade. Esse desejo é inato”.

Se esse desejo não precisa ser aprendido, o que precisamos aprender é controlar o desejo para que o prazer se prolongue e não seja apenas algo passageiro e imediato. Sobre o desejo, afirma Dalai Lama que há dois tipos. Um deles pode ser positivo, como o desejo de felicidade ou de paz. Entretanto, quando se deseja algo absolutamente desnecessário, e se quer apenas por impulso, para satisfazer um desejo imediato, esse tipo de desejo excessivo pode nos levar à ganância e esta não se satisfaz com a obtenção do objeto desejado. Esse pensamento dialoga com as idéias de Epicuro, como citamos anteriormente.

No conto analisado, a personagem central deseja o livro de maneira positiva, pois quer sentir o prazer desse encontro com a leitura; já a antagonista encontra-se no segundo caso, de maneira negativa, pois deseja algo desnecessário. Ela possui todos os bens materiais que deseja, mas como não sabe apreciar o prazer da leitura, deseja ver a colega sofrer para satisfazer um capricho. Nesse sentido, o prazer que busca é imediato, mas, por ser prejudicial, é insaciável e além de não proporcionar a sabedoria desejada, não é capaz de lhe trazer felicidade.

Para o Hedonismo, doutrina que considera o prazer como a essência da felicidade, os únicos critérios para a avaliação de uma dada ação são o prazer e a dor. O filósofo Epicuro relaciona-se a essa doutrina e dá nova formulação a essa perspectiva antiga, quando não identifica a felicidade com o prazer imediato. Para Epicuro, o prazer é constituído pela “ausência de sofrimentos físicos e de perturbações da alma”. Sobre esse assunto, discutiremos melhor ao final da análise.

Se escutarmos o que nos diz a personagem Lóri, em *Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres* (LISPECTOR, 1980), observaremos como ela percorre um itinerário para a aprendizagem do prazer. O caminho é percorrido lentamente para que ela descubra ou reaprenda, de maneira sinestésica, a valorizar as coisas que a rodeiam, em busca de sua própria identidade. Somente quando ela se redescobre ou encontra seu próprio eu é que é capaz de descobrir a felicidade.

Esse encontro, embora seja alcançado por meio de um longo aprendizado, ocorre em frações de segundos e pode ser associado a momentos epifânicos do texto, quando há uma espécie de clarão, denominado por “luminescência”, nessa obra, e que remete a personagem ao encontro de sua própria identidade. Há um cruzamento entre epifania e felicidade em um momento de relance, quando ocorre o desvelamento do ser e da linguagem.

Essa busca de identidade pode ser encontrada no conto “Felicidade clandestina”, classificado por Nádia Gotlib (1995) como parte dos contos de memória, que contam as histórias da infância de Clarice Lispector, na cidade de Recife. A respeito desse conto, Marina Colasanti⁷ afirma que “sua irmã Tânia ainda se lembra da menina, filha do livreiro, que encontramos em ‘Felicidade clandestina’, atormentando Clarice por conta do empréstimo de um livro”.

Embora o objetivo de nossa pesquisa não seja aprofundar a relação desse texto com a autobiografia, é importante fazer algumas considerações. Se observarmos o foco narrativo do conto “Felicidade clandestina”, notamos que este inicia-se com o pronome “Ela” que, a princípio, sugere uma narrativa em terceira pessoa. Entretanto, ao lermos o período seguinte, encontramos o pronome “nós” que nos revela o narrador-personagem em primeira pessoa: “Ela era gorda, baixa, sardenta e de cabelos excessivamente crespos, meio arruivados. Tinha um busto enorme, enquanto nós todas ainda éramos achatadas” (FC, 1998, p. 9).

A respeito da narrativa em primeira pessoa, Julio Cortázar (2004, p. 229) relata uma experiência pessoal em que era censurado, amigavelmente, pelo excesso do uso da primeira pessoa em algumas narrativas. Ao verificar que havia utilizado várias vezes a terceira pessoa, comprovadamente com passagens do texto, chegou à hipótese de que “talvez a terceira pessoa atuasse como uma primeira

⁷ Publicado na “orelha” de LISPECTOR, Clarice. *Felicidade clandestina*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

pessoa disfarçada, e que por isso a memória tendia a homogeneizar monotonamente a série de narrativas do livro”.

Em Cortázar, como em Clarice Lispector, o autor implícito busca a independência da narrativa, distanciando a criatura do criador, para que o leitor tenha a sensação de que está lendo algo, independentemente da presença do autor, embora tenha sua interferência. Cortázar afirma que sempre sentiu repulsa pelas narrativas em que as personagens atuavam e o narrador ficava à margem, explicando por sua conta.

Ligia Chiappini: em *O Foco Narrativo* (1991, p. 18), utiliza o conceito de Wayne Booth, em *A retórica da ficção*, para explicitar a existência de um autor implícito numa narrativa:

O autor não desaparece, mas se mascara constantemente, atrás de uma personagem ou de uma voz narrativa que representa. A ele devemos à categoria de autor implícito, extremamente útil para dar conta do eterno recuo do narrador e do jogo de máscaras que se trava entre os vários níveis da narração.

Em “Felicidade clandestina”, há momentos em que o narrador se distancia e outros em que se aproxima do acontecimento narrado. Encontramos, algumas vezes, o uso do discurso indireto, como na passagem: “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” (FC, 1998, p. 10) e, em algumas passagens, sentimos a presença do autor implícito, que nos fala afetuosamente: “Como contar o que se seguiu?” (FC, 1998, p. 11).

O autor implícito mistura-se à voz da personagem quando pergunta: “Entendem?” (FC, 1998, p. 11). A tecitura do texto que caminha em dois planos revela, por meio desse questionamento, o cruzamento dos planos. No primeiro plano, o narrador-personagem pergunta se é possível entendermos o que representava a obtenção do tão cobiçado livro, enquanto, no segundo plano, o autor implícito alerta-nos para que observemos uma passagem importante do texto, pois prepara o leitor para um momento epifânico, em que a personagem obtém a posse do livro e sente-se “estonteada”. O leitor insere-se na narrativa, sendo capturado, sem que o perceba. O autor implícito faz a pergunta ao leitor implícito e imagina-o ao responder: “Não, não saí pulando como sempre” (FC, 1998, p. 12).

Segundo Samira Chalhub (2002, p.26), ao leitor “cabe a tarefa de perceber, com a sensibilidade voltada para a concretude dos gestos sgnicos, ‘o modo como o texto diz o que diz’”. Cabe ao leitor, portanto, o reconhecimento do autor implícito, por meio de sua capacidade de operar o código metalingsticamente, para decodificá-lo.

O desvendamento do mistério da escritura ocorre por meio do exercício da metalinguagem, que revela a luta do emissor com o código para obter sua materialidade sensorial.

A personagem se confunde com o narrador e com o autor implícito, causando uma ambigüidade que leva o leitor mais desatento a se enganar e cair nas armadilhas do discurso, como na passagem: “Mas que talento tinha para a crueldade” (FC, 1998, p. 9). Essa oração, que inicia o terceiro parágrafo do conto, cria uma ambigüidade, pois,  primeira vista, não conseguimos identificar, com precisão, de quem  a voz, se do autor implícito, do narrador ou da personagem.  o que Borges chama de “duplo”, quando define o narrador-personagem (apud ECO, 2004, p.34):

Trata-se, na verdade, de uma figura ambígua, pois não só s a personagem que fala na primeira pessoa num livro escrito por outrem, mas ainda aparece como o homem que escreveu fisicamente aquilo que estamos lendo (...) ou, se preferirem, o autor-modelo fala através dele.

Torna-se mais difícil a identificação da voz se acrescentarmos a essas informações o fato de sabermos que se trata de um conto autobiográfico. Gotlib (1995, p. 400) afirma que “Felicidade clandestina” conta “o clandestino prazer da menina pobre Clarice diante da posse do livro, como se fosse ele um homem”.

No conto, as personagens não são nomeadas. Temos a menina que deseja ler *Reinações de narizinho*, de Monteiro Lobato, sua colega que adia o empréstimo do livro e a mãe dessa personagem que descobre o caráter da filha e empresta, finalmente, o livro  personagem central.

O conto inicia-se com a descrição da filha do livreiro, e os contrastes vão-se evidenciando, paulatinamente. O leitor não percebe, mas já está em cena, ao lado da personagem central, contemplando sua colega. Na descrição da filha do dono da livraria, o narrador atribui características físicas depreciativas em relação aos

padrões de beleza. Paradoxalmente, a inferioridade é descrita por adjetivos que evidenciam os excessos: “gorda, baixa, sardenta e de cabelos excessivamente presos, meio arruivados” (FC, 1998, p. 9). O contraste surge, também, quando há uma comparação entre essa menina e as demais colegas de turma: “Tinha um busto enorme, enquanto nós todas éramos achatadas. Como se não bastasse, a menina enchia os dois bolsos da blusa, por cima do busto, com balas”. Nessa descrição, as balas servem para aumentar ainda mais o tamanho do busto e contrastar com os bustos achatados. Sua única qualidade mencionada era possuir “um pai dono de livraria”. No parágrafo seguinte, completa: “pouco aproveitava”.

Neste segundo parágrafo, o autor implícito chama a atenção para a forma de escrever. A filha do livreiro presenteava as colegas, quando aniversariavam, com cartões-postais escritos com letra “bordadíssima”, utilizando palavras como “data natalícia” e “saudades”, incomuns ao vocabulário do dia-a-dia das colegas. Tudo era excesso, mas, em contrapartida, os postais eram da própria cidade em que moravam e, portanto, revelavam, nas entrelinhas, a mesquinhez da personagem.

No terceiro parágrafo, os contrastes evidenciam-se por meio das descrições físicas e surgem as primeiras pistas sobre a personalidade da antagonista: “Mas que talento tinha para a crueldade. Ela toda era pura vingança, chupando balas com barulhos” (FC, 1998, p. 9). A aliteração de “balas com barulhos” promove uma sinestesia visual e sonora que explode com a repetição do fonema bilabial /b/. Devemos nos lembrar que essa é a voz de um narrador-personagem, cujos julgamentos não são imparciais. O foco narrativo revela a intenção do narrador com relação à escolha dos adjetivos.

Nesse momento, a voz da personagem que narra a história confunde-se com a da filha do dono de livraria, quando afirma: “éramos imperdoavelmente bonitinhas, esguias, altinhas, de cabelos livres”. O uso dos diminutivos e do advérbio nos apresenta um tom invejoso que pode sugerir a reprodução do que pensa a filha do livreiro ou a própria fala do narrador-personagem, constituindo outra forma de duplo, pois a narrativa revela a existência simultânea de duas personagens, que acabam por se confundir com apenas uma.

Clarice Lispector, em seus textos, funde a prosa à poesia ao fazer uso constante da ambigüidade, nos momentos de tensão. A preocupação com a revalorização das palavras permite que essas sejam exploradas até os limites de

seus significados. O contraste que surge, por meio da combinação das palavras, conduz o leitor ao *estranhamento*.

No texto analisado, podemos encontrar exemplos de imagens que se materializam por meio da palavra. Encontramos metáforas inusitadas, como é o caso de: “Como essa menina devia nos odiar, nós que éramos imperdoavelmente bonitinhas, esguias, altinhas, de cabelos livres” (FC, 1998, p. 9). O termo “cabelos livres” foi utilizado para designar o que, normalmente, designamos como “cabelos soltos”, mas que, no conto, contrasta com os “cabelos crespos” da outra, que escreve com “letra bordadíssima palavras como ‘data natalícia’ e ‘saudades’”. Parece-nos que tudo que se refere a ela está preso, amarrado de alguma forma: o cabelo, a letra e as palavras da menina, que nos remetem ao passado.

A forma nos remete à sensação de que a filha do livreiro não se adapta ao tempo presente, pois se sente presa ao passado ou a um presente indesejável. A respeito da palavra “saudades”, há uma crônica com esse título, escrita por Clarice Lispector (DM, 1999, p. 106):

Saudade é um pouco como fome. Só passa quando se come a presença. Mas às vezes a saudade é tão profunda que a presença é pouco: quer-se absorver a outra pessoa toda. Essa vontade de um ser o outro para uma unificação inteira é um dos sentimentos mais urgentes que se tem na vida.

Cada vez que a menina consegue torturar a colega, o que obtém é o prazer imediato, como se quisesse “absorver a outra pessoa toda”. De acordo com Epicuro (1997, p.16), “o prazer, como bem principal inato, não é algo que deva ser buscado a todo custo e indiscriminadamente, já que às vezes pode resultar em dor”. A colega que tortura não consegue ir em busca de sua própria identidade e, por conseguinte, não consegue promover o encontro da epifania com a felicidade.

Ainda a respeito da escolha dos vocábulos do conto, encontramos figuras de linguagem que, além de promoverem o estranhamento, tornam o texto mais belo, com a finalidade de causar um efeito previamente idealizado, como segue: “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” (FC, p.10).

O estranhamento é provocado pelo método de construção do conto, que é analógico, evidenciando o duplo, distribuído ao longo do texto. A poética de Clarice

Lispector desfaz a organização funcional, porque o que importa são as relações de semelhança que a autora passa a explorar por meio de sons, gráficos e ritmos. No instante em que faz isso, as palavras ganham corpo e valem pelas marcas materiais. A palavra adquire peso material e adquire o valor de uma imagem. Ao explorar a dimensão natural dos elementos do sintagma, valoriza não sua funcionalidade, mas sua dimensão material e a mensagem aparece.

O autor implícito pensa a partir do efeito que deseja causar. Sendo assim, na oração: “O plano secreto da filha do dono da livraria era tranqüilo e diabólico” (FC, 1998, p. 10), o paradoxo “tranqüilo e diabólico” evidencia a “tortura chinesa”, sugerida anteriormente. É o que podemos confirmar nas palavras de Edgar Allan Poe (1965, p. 911):

Só tendo o epílogo constantemente em vista poderemos dar a um enredo seu aspecto indispensável de consequência, ou causalidade, fazendo com que os incidentes e, especialmente o tom da obra tendam para o desenvolvimento de sua intenção.

No conto analisado, o enredo é elaborado a partir do epílogo e segue uma causalidade. No epílogo, descobrimos que a antagonista é sádica e, ao longo da narrativa, vamos seguindo as pistas deixadas pelo narrador-personagem para descobrir a causa de seu sadismo. A narradora era pobre, mas possuía algo que a antagonista não tinha. Tinha os cabelos livres e tinha prazer em ler, coisa que ela não possuía, apesar de ser filha do dono de uma livraria. Por outro lado, a filha do livreiro possuía o que a narradora não tinha condições de possuir: livros. Embora não tivessem grande importância para aquela, eram objetos de desejo para a narradora: “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” (FC, 1998, p. 9). Nesse trecho, descobrimos uma narradora voraz por detrás da narrativa.

O fato de desejar tanto o empréstimo do livro a ponto de não se importar com as humilhações que sofria nos remete a um trecho da crônica “O que é angústia”, de Clarice Lispector (DM, 1999, p. 435):

Angústia pode ser não ter esperança na esperança. Ou conformar-se sem se resignar. Ou não se confessar nem a si próprio. Ou não ser o que realmente se é, e nunca se é. Angústia pode ser o desamparo de estar vivo. Pode ser também não ter coragem de ter angústia – e a fuga é outra angústia.

Por se tratar de uma narrativa memorialista, o narrador do presente relata as humilhações sofridas no passado e descritas como se a personagem nem notasse, porém, de acordo com as próprias palavras de Lispector (DM, p. 435), poderia ser uma forma de não confessar nem a si própria ou conformar-se sem se resignar, tendo em vista que, apesar das humilhações sofridas, ela tinha esperança de conseguir o bem almejado.

A respeito do livro *As reinações de Narizinho*, de Monteiro Lobato, o narrador nos conta que a filha do livreiro passa a usá-lo como instrumento de “tortura chinesa” sobre a colega, pois este representava a materialização da felicidade. O termo “tortura chinesa” nos remete a sensações sinestésicas, capazes de promover o lento e gradativo suplício de que vai passar a narradora.

No livro de Monteiro Lobato (1966), *Narizinho* inventa histórias para Emília, as quais sempre têm um final inusitado, assim como este conto terá. A personagem de “Felicidade clandestina” penetra no mundo de fantasias, nas viagens por reinos desconhecidos, que vão desde o sítio com personagens brasileiros até personagens que fazem parte dos clássicos da literatura universal.

O contato com esse livro conduz a personagem ao encontro com o ato de narrar, com particularidades da linguagem e formas de se estruturar histórias, de uma maneira descontraída e bem-humorada, mas, ao mesmo tempo, crítica. A respeito do livro *Reinações de Narizinho*, afirma Gotlib (1995, p.105):

A menina Clarice já encontrava aí, então, um território povoado de histórias imaginárias muito ‘verdadeiras’ e com intensa problematização de questões ligadas ao ato narrativo. O livro estava lá. Pronto para ser conquistado. A felicidade proveniente dessa leitura estava prestes a se efetivar.

A respeito das “histórias imaginárias muito verdadeiras”, notamos que a representação terá maior ou menor grau de verossimilhança, de acordo com os elementos empregados na elaboração do fazer literário. As sensações imanentes do texto podem produzir um grau variável de sinestesias de acordo com a seleção dos

vocábulos condensados do texto literário, que será considerado ficção por não ter uma ligação direta com um referente do mundo exterior, embora possua a equivalência da verdade. A verossimilhança é um índice do que pode ser ou do que pode acontecer. Há uma *verossimilhança interna* à própria obra, de acordo com a coerência de seus elementos estruturais e uma *verossimilhança externa*, que transforma o imaginário em algo real, graças ao respeito às regras do bom senso.

Para a materialização do fazer literário, muitas vezes, a sintaxe pode produzir a ilusão discursiva de que a situação mostrada reflete a materialização da realidade. A tematização e a figurativização devem ser avaliadas também como mecanismos de criação da coerência discursiva. Reforçam o caráter de semelhança e dessemelhança de um texto ao criarem o efeito de sentido de realidade. Sobre essa ilusão de realidade, importa dizer, ainda, que poderia estar estritamente ligada à verdade do narrador.

A expectativa pela posse do objeto de desejo capacitava a menina a superar qualquer obstáculo. Epicuro (1997, p.37) cita várias modalidades de desejo e a necessidade de controlá-lo, para alcançar a saúde do corpo e do espírito, que passam a ser uma forma de prazer. O filósofo acredita que “de fato, só sentimos necessidade do prazer quando sofremos pela sua ausência; ao contrário, quando não sofremos, essa necessidade não se faz sentir”.

Dor e prazer estão, portanto, intimamente ligados, de acordo com esse pensamento. O prazer passa a delimitar o início e o fim de uma vida feliz. Fazemos escolhas, ao longo de nossa vida, procurando nos esquivar da dor para ter somente o prazer. Entretanto, escolhemos o tipo de prazer que desejamos, pois não é qualquer prazer que nos satisfaz. Às vezes, é necessário passar por um período de sofrimento para se alcançar um prazer maior, ao passo que se não passarmos por momentos de sofrimento, não sentiremos necessidade de prazer ou não nos sentiremos plenamente satisfeitos com o prazer alcançado.

Embora, aparentemente, todo tipo de prazer constitua um bem por natureza, é necessário medir prazer e dor, de acordo com os critérios dos benefícios e dos danos.

O prazer, como bem principal inato, não é algo que deva ser buscado a todo custo e indiscriminadamente, já que às vezes pode resultar em dor. Do mesmo modo, uma dor nem sempre deve ser evitada, já que pode resultar em prazer (EPICURO, 1997, p.16).

Para Epicuro, o prazer é constituído pela “ausência de sofrimentos físicos e de perturbações da alma”. A prudência é o princípio e o supremo bem, razão pela qual ela é mais preciosa do que a própria filosofia, pois nos ensina que não existe vida feliz sem prudência, beleza e justiça. Ensina-nos, também, que não existe prudência, beleza e justiça sem felicidade, pois as virtudes estão intimamente ligadas à felicidade, e a felicidade é inseparável delas.

O desejo pelo livro torna-se tão intenso que a personagem personifica-o, no quinto parágrafo: “Era um livro grosso, meu Deus, era um livro para se ficar vivendo com ele, comendo-o, dormindo-o” (FC, p.10), como se fosse possível absorver o que ele representa, comparando o objeto de desejo a um ser humano. A narradora ainda acrescenta: “completamente acima de minhas posses”, mostrando-nos, novamente, o quão importante era para ela “possuir” aquele livro e que vai se tornando, aos poucos, uma busca incessante.

A busca da felicidade, por meio da posse de um objeto, pode ser encontrada no primeiro livro da *Ética e Nicômaco*, de Aristóteles, quando o filósofo defende a tese de que a felicidade é constituída por alguns ou todos os bens. Entretanto, na *EN X*, a felicidade se constitui em um único bem, que exclui todos os demais. O único bem seria a vida contemplativa dos primeiros princípios e primeiras causas: a vida própria dos filósofos.

Essa visão contemplativa dos filósofos poderia, de certa maneira, ser associada ao olhar cético que as personagens clariceanas têm diante da própria felicidade. Basta lembrarmos do constante questionamento que percorre seus textos: “o que acontece depois que se é feliz?” As personagens discutem a práxis da felicidade da mesma forma que os filósofos discutem, de maneira filosófica, sua praticidade.

Com base nessas proposições, averiguamos que a felicidade, encontrada na escritura de Clarice Lispector, tem pontos em comum com o pensamento aristotélico. O conceito de “viver bem” com a posse de objetos materiais pode ser encontrado em “Felicidade clandestina”, como verificamos.

Em seu artigo publicado por meio eletrônico, *Comportamento em Aristóteles*, Rubem Cobra (1998) afirma que o homem poderia sentir-se feliz por estar bem, independentemente do reconhecimento alheio. Ele próprio poderia se reconhecer e buscar algo para se premiar. Dessa maneira, haveria objetos com valor em si

mesmos que poderiam “ser buscados e consumidos no viver bem e no ser feliz de uma pessoa, sem envolvimento de alguém mais”.

A felicidade, entretanto, segundo Aristóteles, consiste numa atividade da alma e tem abrigo no próprio indivíduo. Realiza-se por meio de suas ações e de acordo com suas virtudes. A felicidade é construída por meio de um exercício diário para a atualização das potências da alma; não pode ser conseguida de uma só vez, nem em um só dia, mas consiste em uma ação que se prolonga pela vida inteira.

O bem material representado pela posse do livro poderia ser a materialização de todo o imaginário que o objeto representa. O livro a conduziria a reinos encantados e permitiria um questionamento sobre as verdades existenciais. O momento epifânico do encontro com o objeto desejado, que se personifica, permite que a menina caminhe para seu próprio interior, em busca de sua própria identidade, por meio das reflexões que faz. A sinestesia provocada pelo encontro acontece em um momento de relance, que poderia ser traduzida como o encontro da própria felicidade.

As sensações da personagem, representadas no discurso por meio de uma sequência de paradoxos, revelam como a felicidade é construída. As angústias e pequenas alegrias que a narradora sente, ao longo do texto, evidenciam o próprio fazer literário. Cortázar, em *Valise de cronópio* (2004, p. 122), diz que, em um conto, o ambiente, o espaço, o tempo e a narração se unem para formar o acontecimento único. Em “Felicidade clandestina”, o acontecimento único é a própria linguagem do texto que materializa o prazer da leitura.

No tempo presente, ela rememora um tempo passado e ao mesmo tempo projeta um tempo futuro, por meio do recurso denominado *flashforwards*, por Umberto Eco (2004, p. 35). Por meio dele, o narrador antecipa ou prevê um acontecimento: “Mal sabia eu como mais tarde, no decorrer da vida, o drama do ‘dia seguinte’ com ela ia se repetir...” (FC, 1998, p.10). A narradora-personagem nos antecipa que aquela sensação de angústia se repetiria em outros momentos de sua vida.

Ao tentar unir as extremidades do tempo presente e futuro em busca da materialização do momento epifânico, há a revelação de sua própria identidade. O fato ocorre em um piscar de olhos, em um momento de relance, e sem que perceba, retoma ao seu cotidiano banal, tentando criar artificialmente o prolongamento desse encontro que causa prazer.

O tempo parece nos mostrar que a felicidade é sempre adiada para o “dia seguinte”, expressão esta que aparece pelo menos nove vezes durante a narrativa. Enquanto a personagem está sendo “torturada”, o ritmo da narrativa é mais lento, a fim de nos mostrar o quanto essa situação era angustiante e parecia interminável. “Quanto tempo? Não sei. Ela sabia que era tempo indefinido, enquanto o fel não escorresse todo do seu corpo grosso” (FC, 1998, p. 10). A personagem sempre se perguntava até quando tudo aquilo duraria, mas a resposta sempre era adiada para o dia seguinte, em insistente repetição.

De repente, há uma quebra na seqüência repetitiva do tempo, com a introdução da preposição: “Até que um dia, quando eu estava à porta de sua casa, ouvindo humilde e silenciosa a sua recusa, apareceu sua mãe” (FC, 1998, p. 11). Nesse instante, a narrativa sofre uma aceleração quando a mãe da menina descobre o que está acontecendo e dá o livro à narradora: “E você fica com o livro por quanto tempo quiser.” Após esse momento, a narrativa volta a se tornar lenta, quando a narradora passa a possuir o livro. Ao encontrar a felicidade, o tempo torna-se indefinido, pois poderia ficar com o livro por quanto tempo quisesse. “Quanto tempo levei até chegar em casa, também pouco importa”.

Sobre o tempo no conto, é interessante ressaltar que em narrativas autobiográficas freqüentemente há a união do tempo passado ao presente. No livro de estréia da autora, *Perto do coração selvagem*, já havia essa característica. A protagonista Joana busca sua identidade entre a memória da infância e impasses da vida adulta. Na época do lançamento desse livro, o estilo de Clarice Lispector provocou comentários inflamados do crítico Álvaro Lins que oscilavam entre os elogios em relação à originalidade do romance e a censura pela falta de estrutura ficcional, ao misturar o passado com o presente. Esse monólogo interior reproduz o fluxo da consciência e, por esse motivo, muitas vezes, a autora é comparada aos escritores James Joyce e Virginia Woolf.

Outro artifício utilizado por Clarice Lispector é a repetição, para nos sugerir algo que está por vir, pois, segundo Piglia (2004, p. 94), “O conto é construído para revelar artificialmente algo que estava oculto”. Tal pensamento é compartilhado com Poe ao dizer que esta sugestibilidade é o que nos leva a uma subcorrente de sentido.

No parágrafo nono, o tempo pretérito se transforma em tempo presente e as lembranças do passado trazem a constatação de uma dura realidade:

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. (FC, 1998, p.11)

Ao afirmar que adivinha, a narradora já nos dá uma pista de que também começaremos a entender o que realmente se passa no conto, pois ao mesmo tempo em que o estranhamento da mãe se une ao estranhamento do leitor, igualmente o entendimento da mãe se une ao entendimento do leitor: “Até que essa boa mãe entendeu. Voltou-se para a filha e com enorme surpresa exclamou: mas este livro nunca saiu daqui de casa e você nem quis ler!” (FC, 1998, p. 11).

O momento epifânico une a surpresa da mãe com a surpresa da personagem e a surpresa do próprio leitor, ao descobrir o sadismo da menina que sentia prazer com o sofrimento da colega. De acordo com a narrativa, a mãe “espiava em silêncio” o encontro das meninas e estranhava a “aparição muda” da colega que não faltava um dia sequer à porta de sua casa. Quando pediu explicação para ambas, “houve uma confusão silenciosa, entrecortada de palavras pouco elucidativas”. A sinestesia causada pelo silêncio transforma a “confusão silenciosa” em uma explosão barulhenta da revelação. Percebemos, então, que o silêncio revela o que está oculto: “O conto é um relato que encerra um relato secreto” (PIGLIA, 2004, p.91).

O relato secreto, que vem à tona no momento da explosão, revela com o silêncio o cruzamento de identidades. A mãe, em frações de segundos, descobre “a potência de perversidade de sua filha desconhecida” e, logo a seguir, tentando refazer o mal, diz à filha para que dê o livro à narradora “por quanto tempo quiser”. O tempo, que passava vagarosamente ao longo da narrativa, perpetuando o sofrimento pela espera, passa por um momento indefinido, quando a menina recebe o livro. Transforma-se em infinito, pois o empréstimo do livro por tempo ilimitado valia muito mais do que se a mãe lhe tivesse doado, tendo em vista que o controle do tempo, agora, é da narradora e a devolução do livro dar-se-ia somente quando ela quisesse.

Tem-se, então, uma troca: agora, é a protagonista quem possui o objeto de desejo que representa a felicidade que tanto procurava: o contato com a literatura. A posse do livro, no 13º parágrafo, é retratada por meio da gradação: “recebi o livro” , “peguei o livro” , “segurava o livro”. O livro passa a ser o objeto que representa a relação de um ser humano com a literatura: a alegria no instante em que se abre um

livro e que se perpetua em cada página, com novas descobertas e revelações. Há, portanto, uma metalinguagem presente no conto: é uma literatura falando de literatura, ou ainda, que serve simultaneamente de espelho temático e formal do texto.

A felicidade se materializa em um instante, quando a narradora faz sua própria descrição como “a menina loura em pé à porta, exausta, ao vento das ruas de Recife” (FC, 1998, p.11). É esse o momento em que as máscaras das personagens caem por terra. Ao mesmo tempo em que a mãe da menina descobre o que há por detrás da máscara de sua filha, a própria narradora se confessa exausta daquela situação que, no entanto, transforma todo o sofrimento na efemeridade do vento das ruas de Recife.

A felicidade passa a ser clandestina, pois chega inesperadamente e embora aparentemente a menina não saiba ao certo o que fazer com ela, tem a certeza de que é efêmera e passageira, como as ondas mencionadas no conto, que vão e voltam em instantes e se desmancham em seguida. Enquanto aguardava pelo empréstimo do livro, a esperança de alegria lhe transportava devagar para um mar suave, onde “as ondas me levavam e me traziam”. Era essa a única forma de prazer que conhecia e, talvez por isso, buscava reproduzir estes momentos de idas e vindas por meio do paradoxo, quando escondia o livro e “fingia que não o tinha, só para depois ter o susto de o ter” (FC, 1998, p. 12).

A narradora define a felicidade da seguinte maneira: “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” (FC, 1998, p. 12).

A felicidade plena, portanto, não existe nesse contexto. Ela é obtida a custo de muito sofrimento e quando alcançada é passageira. Assim como o livro poderia ficar com a narradora por tempo indefinido, a materialidade dessa felicidade é questionável, pois o fato de o objeto de desejo não pertencer à narradora, esse pode ser devolvido ao seu legítimo dono a qualquer momento. Não é por acaso que o conto termina com a frase: “Não era uma menina com um livro: era uma mulher com o seu amante”. A imagem do amante personificando o objeto-livro promove a clandestinidade e nos remete a analogias que materializam o prazer da leitura, com encontros furtivos, misteriosos, com momentos de buscas e de encontros. Promove também o prolongamento desse prazer, que é sempre adiado, para “o dia seguinte”, para que não se chegue ao fim do encontro, ao final do livro.

No começo do conto, ela “não vivia”, agora, ela “vivia no ar”. Descobrimos, portanto, a revelação que esta experiência trouxe à narradora-personagem, pois “no fundo, a trama de um relato esconde sempre a esperança de uma *epifania*. Espera-se algo inesperado, e isso vale também para quem escreve a história” (PIGLIA, 2004, p. 105).

A *epifania* que emerge da tensão conflitiva, de acordo com Benedito Nunes (1999, p.87), aguça a percepção visual de forma penetrante, trazendo a nu toda uma existência contida e revelada de maneira impulsiva e caótica. “Momento privilegiado sob o aspecto de descortínio da existência, maldição e fatalidade sob o aspecto da ruptura, esse instante assinala o clímax do desenvolvimento da narrativa”.

A intensidade, a condensação, o ritmo, o tempo, tudo contribui para gerar o efeito pretendido em um conto, como é o caso de “Felicidade clandestina”. Nesse conto, o cruzamento dos eixos paradigmáticos e sintagmáticos converge para o momento epifânico do texto, quando as verdades universais vêm à tona, impregnadas de paradoxos, que materializam as contradições do ser e da linguagem.

Para caminharmos em busca da essência do pensamento clariceano, discutiremos, no próximo capítulo, a dialética da felicidade.

CAPÍTULO III

O prazer nascendo dói tanto no peito que se prefere sentir a habituada dor ao insólito prazer. A alegria verdadeira não tem explicação possível, não tem a possibilidade de ser compreendida – e se parece com o início de uma perdição irreversível. Esse fundir-se total é insuportavelmente bom – como se a morte fosse o nosso bem maior e final, só que não é a morte, é a vida incomensurável que chega a se parecer com a grandeza da morte. Deve-se deixar-se inundar pela alegria aos poucos – pois é a vida nascendo. E quem não tiver força, que antes cubra cada nervo com uma película protetora, com uma película de morte para poder tolerar a vida. Essa película pode consistir em qualquer ato formal protetor, em qualquer silêncio ou em várias palavras sem sentido. Pois o prazer não é de se brincar com ele. Ele é nós.

Clarice Lispector. “O nascimento do prazer (Trecho)” (DM, 1999)

A DIALÉTICA DA FELICIDADE EM CONTOS CLARICEANOS

3.1. A dialética filosófica e literária

Para discutir a problemática da felicidade, torna-se necessário definir o que é dialética e expor a linha tênue que separa as diferentes nomenclaturas encontradas no universo do texto clariceano, tais como: vontade, desejo, prazer, alegria e as aparentes oposições encontradas em dor e sofrimento, que resultam no conceito de felicidade para a autora. Quais são os limites desses aparentes contrastes? Por que no texto clariceano há uma simbiose entre eles? Esses paradoxos são responsáveis pela construção do conceito de felicidade? E, finalmente, a felicidade está amalgamada ao conceito de epifania, tão presente no discurso literário? A investigação dar-se-á por partes.

De acordo com a enciclopédia digital Wikipédia, na Grécia antiga, dialética era considerada “a arte do diálogo, da contraposição e contradição de idéias que leva a outras idéias”. Não se sabe com certeza quem foi o fundador da dialética, se Zênon de Eléa (cerca de 490-430 A. C.) ou Sócrates (469-399 A. C.), mas o que nos interessa é a certeza de que, sendo uma arte do diálogo, servirá aos nossos propósitos. Na dialética, há uma tese que é demonstrada com argumentos contrários e a favor, definindo os conceitos envolvidos na discussão.

O conceito de dialética é utilizado por diferentes doutrinas filosóficas, cada uma com sua especificidade. Iniciaremos com Sócrates, que é considerado um possível criador do método. Alguns estudiosos acreditam que as origens do pensamento socrático vêm do fato de sua mãe ter sido parteira que, em grego, seria considerada “maieuta”. Sabemos que Sócrates gostava de ensinar seus discípulos fazendo perguntas, para conduzi-los ao raciocínio lógico de seus questionamentos, em busca de uma possível resposta. Seu método de perguntas e respostas recebeu o nome de “maiêutica” porque, na concepção de Sócrates, ele estava auxiliando o “parto da verdade” em seus discípulos, da mesma forma que sua mãe auxiliava o parto das crianças.

No texto literário clariceano, quando a autora nos surpreende questionando o conceito de felicidade, de certa forma, sentimo-nos transportados através da História a esses questionamentos. As verdades universais não devem ser aceitas, simplesmente. É preciso questioná-las e é isso que fazemos quando somos

transportados inadvertidamente ao texto da autora. Logo nas primeiras linhas de sua narrativa, seja um romance, um conto, uma frase ou simplesmente uma palavra, somos inseridos nesse contexto e nos envolvemos de tal forma que colocamos em xeque nosso conhecimento, como no método socrático. Se essa busca representa o parto da verdade, há todo um processo de aprendizagem que pode nos trazer alegria e prazer, mas este ocorre em um instante e não tem como nos desvencilharmos da dor.

Para o filósofo Platão, que seguiu os ensinamentos de Sócrates, o diálogo seria uma forma de se atingir o verdadeiro conhecimento, partindo do mundo sensível ao mundo inteligível. O resultado obtido deveria ser analisado por meio de questionamentos, em um processo infinito para se alcançar a verdade. Já Aristóteles acredita ser a dialética a lógica do provável ou, na visão de Kant, a “lógica da aparência”, uma espécie de ilusão, pois segue princípios considerados subjetivos.

Se observarmos as diferentes formas de abordagem para se chegar a uma definição de felicidade, poderemos notar que o questionamento continua infinito e não é possível chegarmos a uma conclusão definitiva, pois envolve aparência e essência se digladiando o tempo todo. O que não nos impede de seguirmos nossos instintos para tentar descobrir a verdade de cada um de nós.

A partir dos primeiros estudos sobre dialética, surgiu o método dialético com abordagens distintas elaboradas por Hegel e Marx, entre outros. Alguns consideram-no um método esquemático da realidade, baseado em situações opostas que se chocam, ao contrário do método causal, quando se estabelecem situações de causa e efeito entre os fatos. No método dialético, há uma afirmação denominada tese. Em oposição a essa afirmação, há a antítese. Os dois elementos opostos entram em conflito para gerar uma possível verdade resultante desse conflito, que seria a síntese. O resultado desse embate, denominado de síntese, passa a ser uma nova tese que gera nova oposição e faz parte de um processo infinito.

É preciso acrescentar que, embora alguns considerem a dialética como um método, para a filosofia seria uma forma de refletir a realidade que nos cerca, pois surge a partir da natureza das coisas.

Realidade e pensamento como algo inseparável nos conduz à escritura de Clarice Lispector. Nádia Gotlib (1995) afirma que a escritora procurava registrar seus pensamentos para que fossem trabalhados, mais tarde, para se tornarem o texto

literário definitivo, não sem antes passar por constantes revisões. Depois de publicados, entretanto, não seriam mais revistos, com exceção de poucos escritos.

O processo da escritura que se transforma, paulatinamente, em busca do aprimoramento da forma, remete-nos à dialética hegeliana. Hegel renova o sentido do diálogo estabelecido por Sócrates, cujo processo consiste em discutir a realidade por meio de afirmação, negação e reafirmação. Hegel (1993, p.15) define dialética da seguinte forma:

O botão desaparece no desabrochar da flor, e pode-se afirmar que é refutado pela flor. Igualmente, a flor se explica por meio do fruto como um falso existir da planta, e o fruto surge em lugar da flor como verdade da planta. Essas formas não apenas se distinguem, mas se repelem como incompatíveis entre si. Mas a sua natureza fluida as torna, ao mesmo tempo, momentos da unidade orgânica na qual não somente não entram em conflito, mas uma existe tão necessariamente quanto a outra.

Essa forma quase lírica de descrever a dialética seria, aparentemente, uma maneira de demonstrar que algumas formas não só se distinguem, mas se apresentam como incompatíveis. Entretanto, a natureza evolutiva faz de cada forma algo necessário para se chegar à plenitude.

Compreender a contradição filosófica não é tão fácil quanto parece e, ademais, quando apreendemos a contradição, não conseguimos ver além de sua unilateralidade, tornando-se difícil reconhecer, na forma, momentos mutuamente necessários, que parecem se combater e se contradizer. Para o senso comum, a oposição entre verdadeiro e falso é algo fixo. Habitualmente, as pessoas comuns esperam que se aprove ou se rejeite em bloco um sistema filosófico existente; e, numa explicação sobre tal sistema, só admitem uma ou outra dessas atitudes. Não concebem a diferença entre os sistemas filosóficos como o desenvolvimento progressivo da verdade, pois, para elas, diversidade significa unicamente contradição.

A dialética hegeliana busca a essência do pensamento. Nesse sistema, o domínio do Espírito representa a *idéia* absoluta. A *idéia* começa sua trajetória pela Lógica, que busca apreender racionalmente a reflexão filosófica. De acordo com Rodrigo Cássio Oliveira (2004), em seu artigo eletrônico “A razão na história segundo Hegel”, o movimento dialético é formado pela *idéia* que “chega ao âmbito

do *Espírito*, onde se reencontra em si e para si, realizando-se efetivamente na forma absoluta”. O autor interpreta o pensamento de Hegel e afirma que a essência do Espírito é a liberdade, formada pela harmonia entre o indivíduo e a comunidade, em uma identificação entre os interesses particulares e o interesse geral. Embora o desejo faça parte da constituição da liberdade, a mesma não pode ser alcançada sem o pensamento crítico e a reflexão.

Quando Clarice Lispector busca insistentemente reproduzir seus pensamentos no primeiro pedaço de papel que encontra pela frente, o que pretende é descrever a realidade mais próxima possível, de acordo com a natureza das coisas. O ser e o não-ser constituem contradições não apenas do pensamento, mas da realidade. Sendo assim, a filosofia, a arte, a ciência e a religião estão interligadas por meio da dialética, porque buscam refletir os contrários que constituem a essência humana, em processo de constante devir.

3.2. As contradições do ser e da linguagem

Olga de Sá (1993, p. 259), em *A escritura de Clarice Lispector*, afirma: “Mais uma vez se constata que o paradoxo é uma das chaves deste estilo, que mimetiza as contradições do ser e da linguagem”. Tomamos essa afirmação como hipótese central deste trabalho e partimos do conceito aristotélico de *mimesis*, para averiguar até que ponto o paradoxo representa as contradições do ser e da linguagem.

Para que possamos apreender o sentido mimético do texto, buscamos o conceito de *mimesis*, elaborado por Aristóteles, que define poesia como “imitação pela voz” e estabelece diferentes formas poéticas, como a lírica, a trágica e a cômica, que imitam pelo ritmo, pela palavra e pela melodia. De acordo com a maneira ou a finalidade da imitação, há uma transfiguração da realidade:

O fato de a poesia ‘imitar’ a natureza indica, pois, essencialmente, que o criador, no momento do fazer, reencontra o segredo da geração natural nas coisas, o que lembra o parentesco morfológico entre ‘poiein’, fazer-produzir, e ‘poiésis’, criação-produção-poesia. A noção de ‘mimesis’ não tem, portanto, qualquer relação com um realismo naturalista, com uma adequação dos signos às coisas, mas liga-se à verossimilhança da representação. (DELAS, 1975, p.17)

Para o filósofo grego, o poeta não é um mero copiadador, mas exerce o papel de criador de sua obra, que é uma entidade autônoma capaz de gerar o seu próprio mundo. De acordo com o pensamento de Walter Benjamin (1985, p. 110), que retoma o conceito criador no que diz respeito, principalmente, à linguagem na mimese aristotélica, a influência da faculdade mimética sobre a linguagem é admitida há muito tempo, porém:

Essa opinião carece de fundamentos sólidos, e não se cogitou nunca seriamente de investigar a significação, e muito menos a história, da faculdade mimética. Sobretudo, tais reflexões ficaram estreitamente vinculadas à esfera mais superficial da semelhança, a sensível. De qualquer modo, os investigadores reconhecem na onomatopéia, o papel do comportamento imitativo na gênese da linguagem.

A representação terá maior ou menor grau de verossimilhança, de acordo com os elementos empregados na elaboração do fazer poético. As sensações imanentes do texto podem produzir um grau variável de sinestésias de acordo com a seleção dos vocábulos condensados do texto literário, que será considerado ficção por não ter uma ligação direta com um referente do mundo exterior, embora possua a equivalência da verdade. A verossimilhança é um índice do que pode ser ou do que pode acontecer. Há uma *verossimilhança interna* à própria obra, de acordo com a coerência de seus elementos estruturais e uma *verossimilhança externa*, que transforma o imaginário em algo real, graças ao respeito às regras do bom senso.

Para a materialização do fazer literário, muitas vezes, a sintaxe pode produzir a ilusão discursiva de que a situação mostrada reflete a materialização da realidade. A tematização e a figurativização devem ser avaliadas também como mecanismos de criação da coerência discursiva. Reforçam o caráter de semelhança e dessemelhança de um texto ao criarem o efeito de sentido de realidade. Sobre essa ilusão de realidade, importa dizer, ainda, que poderia estar estritamente ligada à verdade do narrador.

De acordo com Salvatore D'Onofrio (1995, p. 15), “a literatura de ficção supera a antítese do ser e do não ser, do real e do imaginário: a personagem artística é, porque foi criada por seu autor, e, ao mesmo tempo, não é, porque nunca existiu no plano histórico”. Com essa afirmação, voltamos ao ponto de partida sobre as contradições do ser e da linguagem. A verossimilhança será maior ou menor de

acordo com o imaginário do leitor, mas essa “verdade” será estabelecida a partir dos recursos estilísticos criados pelo autor. A ilusão discursiva criará uma realidade ficcional que irá ficar no limiar entre o ser e o não-ser, promovendo a completude do sistema por meio da materialização da linguagem.

A construção do texto literário é realizada por meio de escolhas estabelecidas pelo autor. No caso de Clarice Lispector, essas escolhas conduzem a personagem a momentos epifânicos, quando ocorre a revelação de uma verdade existencial. Nesse momento, tanto a personagem quanto o leitor são conduzidos a esse ponto convergente, que os remetem a uma reflexão crítica de sua realidade.

A *verossimilhança*, no texto clariceano, pode ser explicada pela própria autora, por meio de um longo fragmento, publicado quatro anos após sua morte (LISPECTOR apud BORELLI, 1981, pp. 72-73):

O escritor não é um ser passivo que se limita a recolher dados da realidade, mas deve estar no mundo como presença ativa, em comunicação com o que o cerca.

Na atividade de escrever o homem deve exercer a ação por desnudamento, revelar o mundo, o homem aos outros homens. E ao fazê-lo deverá escolher dizê-lo de um modo determinado, pessoal.

Ele tem ou não a consciência de seu papel de “revelador” das coisas, o meio através do qual elas se manifestam e adquirem significado. Mas, apesar de ser o detector da realidade, a realidade não é seu produto, isto é, apesar de o escritor ser o revelador do mundo, isso não é essencial a ele, mas sim torna-se essencial à sua obra, pois que sua obra não existiria se não fosse ele.

A literatura deve ter objetivos profundos e universalistas: deve fazer refletir e questionar sobre um sentido para a vida e, principalmente, deve interrogar sobre o destino do homem na vida.

Há escritores que por opção e engajamento defendem valores morais, políticos e sociais, outros cuja literatura é dirigida ou planejada a fim de exaltar valores, geralmente impostos por poderes políticos, religiosos, etc., muitas vezes alheios ao escritor.

Penso que o escritor deve dirigir-se à liberdade de seus leitores, integrados ou não na mesma situação histórica e para quem as realidades descritas sejam ou não alheias. E, ao fazê-lo, o escritor deve mobilizá-los a uma identificação, questionamento ou possível resposta.

Segundo Bakhtin (2002, p. 66), a palavra se revela como um produto da interação viva das forças sociais. A palavra seria uma espécie de “arena em miniatura onde se entrecruzam e lutam os valores sociais de orientação contraditória”. Há uma renovação sem cessar da “síntese dialética viva entre o psíquico e o ideológico, entre a vida interior e a vida exterior”.

Essa dialética estabelecida busca a essência do espírito que, segundo o fragmento de Lispector, “deve fazer refletir e questionar sobre um sentido para a vida e, principalmente, deve interrogar sobre o destino do homem na vida”. Para esse questionamento, devemos partir da premissa de que nenhuma ação pode ser realizada sem ser estimulada pelo motor da vontade. Mas a vontade tem muitas camadas. Existe a camada mais externa, que dirige diretamente nossas ações e a vontade mais profunda, sob esta camada externa que, por sua vez, contém uma vontade mais profunda, que é uma consequência de uma vontade ainda mais profunda, e assim por diante.

Temos uma espécie de vontade interior que permanece latente até que entremos em contato com algo de nosso universo, que se materializa sob a forma de desejo. Somos rodeados por apelos que procuram despertar a necessidade de satisfazer nossos desejos ou nos incute essa necessidade, mesmo que seja de maneira artificial, como os apelos criados pelos anúncios publicitários.

Quando nossos desejos são alcançados, sentimos prazer pela realização. A diversidade de prazer é enorme e não garante a nossa felicidade. O prazer, sendo material ou espiritual, traz satisfação imediata e momentânea e muitas vezes é confundido com a própria felicidade, pois se manifesta, geralmente, sob a forma de alegria. Se associarmos a alegria ao riso, verificaremos que há várias camadas a serem penetradas para que se consiga a plenitude da satisfação. O riso pode ser irônico, sarcástico, inocente ou malicioso, entre tantas manifestações. A alegria, geralmente, é contagiante, mas não garante a felicidade interior, pois pode estar camuflada em uma máscara que usamos para esconder nossas contradições.

Se tivermos contradições em nosso interior, estaremos caminhando para o encontro da dor e do sofrimento. O prazer momentâneo pode ter consequências trágicas a longo prazo, como é o caso quando buscamos, artificialmente, o prazer pelas drogas, por exemplo. Entretanto, se nosso desejo é difícil de ser alcançado, quando conseguimos realizá-lo, traz-nos uma satisfação que nos revela nossa identidade. Saímos desse encontro de maneira mais fortalecida e renovada.

Ao materializar as contradições do ser e da linguagem por meio dos paradoxos, Clarice Lispector provoca uma aguçamento da percepção da realidade que está a nossa volta. Nos contos analisados, mais do que aguçar a nossa percepção, as narrativas remetem a uma reflexão sobre a linha tênue que separa o indivíduo da linguagem. A necessidade de dizer coisas indizíveis, que se manifestam sob a forma

de silêncio, que pode ser encontrada nas diversas manifestações do ser humano, tenha ela caráter artístico e, portanto, estético, ou não.

Também Affonso Romano de Sant'Anna (1988, p. 255) observa a presença dos oxímoros e paradoxos no texto, e aponta que eles se dão em três níveis: na narração, nos personagens e na linguagem. Para esse autor, o encadeamento da narrativa é permeado por saltos aparentemente ilógicos, as personagens se apresentam como se fossem esboços de um sonho e a construção sintática é feita de maneira distinta da que estamos acostumados, de acordo com a estrutura padrão da língua. Por isso, considera que encontramos, nos textos clariceanos, um “anti-romance com anti-personagens numa anti-língua.”

A simbiose que ocorre entre o ser e a linguagem reflete a construção da felicidade que nos é possível. O procedimento ideal, portanto, é alcançar a plenitude, vivenciando cada etapa de nosso crescimento com um olhar cético sobre as coisas, aplicando a dialética em nossas vidas. Quando temos consciência de nossas limitações, seguimos nosso instinto de sobrevivência, que seria nossa motivação básica. O instinto passa a determinar o desejo que nos conduz ao pensamento e à ação. Embora nossa mente trabalhe para a realização de um desejo movido por alguma causa, essa é determinada por outra causa indefinidamente.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Recebi uma lição de um de meus filhos, antes dele fazer 14 anos. Haviam me telefonado avisando que uma moça que eu conheci ia tocar na televisão, transmitido pelo Ministério da Educação. Liguei a televisão mas em grande dúvida. Eu conhecera essa moça pessoalmente e ela era excessivamente suave, com voz de criança, e de um feminino-infantil. E eu me perguntava: terá ela força no piano? Eu a conhecera num momento muito importante: quando ela ia escolher a "camisola do dia" para o casamento. As perguntas que me fazia eram de uma franqueza ingênua que me surpreendia. Tocaria ela piano? Começou. E, Deus, ela possuía a força. Seu rosto era um outro, irreconhecível. Nos momentos de violência apertava violentamente os lábios. Nos instantes de doçura entreabria a boca, dando-se inteira. E suave, da testa escorria para o rosto o suor. De surpresa de descobrir uma alma insuspeita, fiquei com os olhos cheios de água, na verdade eu chorava. Percebi que meu filho, quase uma criança, notara, expliquei: estou emocionada, vou tomar um calmante. E ele: - Você não sabe diferenciar emoção de nervosismo? Você está tendo uma emoção. Entendi, aceitei, e disse-lhe: - Não vou tomar nenhum calmante. E vivi o que era para ser vivido.

"Lição de Filho" (*Jornal do Brasil*, 1968.)

Felicidade – uma palavra tão simples e ao mesmo tempo tão complexa. Em seu nome, vidas foram sacrificadas, ao longo de nossa história. O homem sempre esteve a sua procura e não mediu esforços para alcançá-la. Alguns consideram-na um bem inatingível, outros, uma conquista a ser alcançada, porém, ao tentar defini-la, transforma-se em algo tão frágil quanto a efemeridade da vida. Aqueles que conseguem sentir sua sinestesia, com certeza, percebem ser uma forma de transcendência, uma maneira de aproximar-se do divino, uma forma de comunhão com o cosmos.

O homem pós-moderno, ao tentar sua aproximação com o divino, entra em conflito consigo mesmo. Há uma eterna luta entre o ser e o não-ser, que o conduz ao niilismo e, por conseguinte, ao caos. Desse conflito existencial, surgem questionamentos que clamam por respostas, mas essas, quando chegam, vêm metamorfoseadas sob a forma de silêncio. É preciso caminhar para dentro de nós mesmos, para o recôndito mais íntimo de nosso ser, para poder escutá-las.

A caminhada é difícil e em seu percurso é inevitável que entremos em contato com a dor, como se estivéssemos a caminho do calvário de nossa existência. O pior é a incerteza daquilo que iremos encontrar quando atingirmos o cume. Não temos certeza se valerá a pena o percurso. A única certeza que temos é a de que precisamos caminhar e seguir nosso caminho. É preciso desvendar o mistério da existência, e durante a caminhada somos tentados a seguir por percursos desconhecidos que aparentemente nos conduzem a uma saída fácil.

Como Teseu, entramos no labirinto à procura do caminho da libertação, pois acreditamos que ela nos conduz à transcendência. Entretanto, o novelo que nos guia é nossa mente que busca a luz. Para alcançá-la, temos de derrotar o Minotauro e a dor é inevitável. Não sabemos até que ponto somos atingidos, pois a dor se impregna em nosso corpo e espírito, e por mais que queiramos, não conseguimos aliviá-la. A dor e a alegria estão amalgamadas de tal forma, que não sabemos onde inicia uma e onde termina a outra.

Também as palavras e as entrelinhas estão atreladas de tal forma, no texto clariceano, que se torna difícil separá-las. Sofrimento, dor, desejo, prazer refletem as agonias e alegrias do ser humano, unidos por um sentimento único, em busca da verdade da existência. Clarice Lispector afirma que usa as palavras para pescar as entrelinhas. Quando consegue pescá-las, poderia jogar fora as palavras, mas elas estão de tal forma impregnadas, que se torna impossível separá-las (AV, p. 21):

Então escrever é o modo de quem tem a palavra como isca: a palavra pescando o que não é palavra. Quando essa não-palavra – a entrelinha – morde a isca, alguma coisa se escreveu. Uma vez que se pescou a entrelinha, poder-se-ia com alívio jogar a palavra fora. Mas aí cessa a analogia: a não-palavra, ao morder a isca, incorporou-a. O que salva então é escrever distraidamente.

Lispector escreve “distraidamente”, da mesma forma que, distraidamente, vivemos, caminhando em busca de nossa própria identidade, que poderia ser uma tentativa de aproximação com o divino, traduzido no êxtase puro. Mas o questionamento agora é outro: até que ponto estamos preparados para sair do labirinto e enfrentar a realidade que nos espreita de maneira assustadora? Como no *Mito da Caverna* de Platão, sentimo-nos seguros, vivendo entre os simulacros. Buscamos a ilusão na sociedade moderna e criamos uma falsa alegria para nos sentirmos seguros. Buscamos refúgio no cinema ou nos *shoppings* para nos escondermos na “caverna” e fugir da realidade. Não queremos o sofrimento. Escondemo-nos por detrás de máscaras e como a família da velha senhora do conto analisado, tornamo-nos cada vez mais egoístas. Quando passaremos a ser solidários? Será que nos cansamos de tentar? Buscar a luz, fora da caverna é um itinerário doloroso. Convencer as pessoas de que elas vivem iludidas é outra tarefa hercúlia, mas a solitária Clarice, nas entrelinhas, adverte-nos que viver é perigoso e devemos fazê-lo “apesar de”.

A mensagem é clara e límpida. A trajetória da felicidade é feita de maneira dolorosa, mas necessária, para se chegar à epifania, ao êxtase. E não devemos nos iludir, pois ela ocorre em frações de segundos e se não formos rápidos, passaremos por esse instante despercebidamente. Buscamos tanto a aparência, que nos esquecemos da essência. Corremos tanto para alcançar nosso objetivo, que quando o alcançamos, ele se transforma em uma grande ilusão. Em que momento nos perdemos de nós mesmos durante o percurso? A duras penas descobrimos que o mais importante ficou esquecido ao longo do caminho. Mas já é tarde. Não dá mais tempo para retornar. Como no conto popular, não sabemos em que momento encontramos a felicidade e a jogamos fora. A única certeza que temos é a de que, como Lispector, estamos cansados. É melhor deixar o silêncio gritar por si só.

O silêncio nos pede para ouvi-lo com atenção. “É preciso que se saiba. Que a vida é curta. Que a vida é curta” (LF, p. 73). Não podemos nos iludir. A felicidade do

instante deve ser esticada a qualquer custo, como a menina do conto, que criava subterfúgios para ser feliz.

Na sociedade em que vivemos, esta é uma das poucas formas de felicidade que temos acesso. Tentamos ser racionais e objetivos, deixando, muitas vezes, os sonhos de lado, para não nos decepcionarmos depois, e não percebemos que vivenciando os momentos epifânicos, podemos aprender o que seja ser feliz, mesmo que clandestinamente.

Se lançarmos nosso olhar cético sobre a felicidade e, como Lispector, perguntarmos: “E depois que se é feliz, o que acontece?”, somos forçosamente conduzidos a uma resposta sem *happy end*, como nos contos clariceanos.

A construção do conto, como a construção da vida, é feita com paradoxos do ser e da linguagem. Esses encontros e desencontros nos remetem ao discurso clariceano sobre a felicidade. Como na maiêutica de Sócrates, os questionamentos nos remetem ao “parto da verdade”. E em que consiste essa verdade? Nosso olhar clínico sobre o objeto nos revela uma apreensão da realidade que traduz o sentido da vida.

Depois de tantos conflitos existenciais, o ser humano descobre, enfim, que está só. Procura a libertação e desvencilha-se de valores ou imposições da sociedade em busca da felicidade. O que encontra é o silêncio, seu grande pavor, pois descobre, como Sartre, que está só e sem desculpas, condenado a ser livre, já que é responsável pelas coisas que fizer.

A responsabilidade de suas ações implica descobrir sua própria identidade, nos momentos epifânicos do texto e da vida. Esse itinerário é percorrido em companhia de sinestesias que se revelam em frações de segundos, traduzidos como epifania.

Se considerarmos que a epifania, em nosso dia-a-dia, surge em momentos inesperados e nos revela questões filosóficas profundas, não podemos deixar de associar essa idéia à idéia de felicidade promovida por Lispector.

Somos seres contraditórios e estamos o tempo todo em conflito com nossa essência e aparência. Buscamos a felicidade e, nesse itinerário, em frações de segundos conseguimos ser felizes. E como alcançamos a felicidade? Sentimo-nos felizes quando nos sentimos em paz, quando acreditamos que alcançamos a comunhão com o cosmos, quando caminhamos para dentro do mais íntimo do nosso ser. É nesse recôndito escondido, no ponto mais obscuro de nosso ser que encontramos a felicidade, que revela, em segundos, nossas contradições. Sendo

assim, no texto literário, não poderia haver *happy end*. Se a epifania revela um momento de lucidez em meio ao caos do nosso cotidiano, é nesse momento que encontramos nossa própria identidade, que nos mostra o quanto estamos condenados a ser livres. Somos responsáveis por aquilo que fazemos. Tudo o que sentimos e que se revela nesse milésimo de segundo de nossa existência, traduzido como felicidade, não passa de um grande questionamento sobre os mistérios da vida e da morte e esse questionamento é uma pergunta que se repete infinitamente a procura de respostas.

Quando iniciamos nossa pesquisa, perguntamos se a felicidade poderia ser associada a um momento de epifania. Para irmos em busca de respostas, buscamos na construção do discurso da felicidade de Clarice Lispector as respostas ao nosso questionamentos. Descobrimos um texto repleto de paradoxos que mimetizavam as contradições do próprio ser humano. No meio dessas contradições, encontramos momentos epifânicos, que revelam em frações de segundos verdades existenciais que se questionam o tempo todo, infinitamente.

Concluimos, portanto, que as narrativas clariceanas ocorrem sem *happy end*, pois epifanicamente revelam o ser humano, com suas indagações e sua constante tentativa de comunhão com o cosmos.

BIBLIOGRAFIA

Quem fez a primeira pergunta?
Quem fez o mundo?
Se foi Deus, quem fez Deus?
Por que dois e dois são quatro?
Quem disse a primeira palavra?
Quem chorou pela primeira vez?
Por que o Sol é quente?
Por que a Lua é fria?
Por que o pulmão respira?
Por que se morre?
Por que se ama?
Por que se odeia?
[...]
Por que uma palavra puxa a outra?
Por que os políticos fazem discurso?
Por que a máquina está ficando tão importante?
Por que tenho de parar de fazer perguntas?
Por que existe a cor verde-escuro?
Por quê?
É porque.
Mas por que não me disseram antes?
Por que adeus?
Por que até o outro sábado?
Por quê?

"Sou uma pergunta" (*A descoberta do mundo*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999)

DA AUTORA

LISPECTOR, Clarice. **A descoberta do mundo**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

_____. **A legião estrangeira**. 3^a. ed. São Paulo: Ática, 1982.

_____. **A paixão segundo G.H.** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

_____. **A paixão segundo G.H.** Edição crítica. Brasília: CNPq, 1988.

_____. **Água Viva**. 5^a ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

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

_____. **Laços de família**. 12^a. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1983.

_____. **Obras Completas**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

_____. **Perto do coração selvagem**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1990.

_____. **Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres**. 7^a. ed. São Paulo: Nova Fronteira, 1980.

_____. **Cadernos de literatura brasileira**. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2004.

SOBRE A AUTORA

AMARAL, Emília. **O leitor segundo G.H.** São Paulo: Ateliê, 2005.

BORELLI, Olga. **Clarice Lispector: Esboço para um possível retrato**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981.

CAMPEDELLI, S. Y. , ABDALA JR, B. **Clarice Lispector - Literatura comentada**. São Paulo: Nova Cultural, 1988.

CAMPOS, Haroldo de. Introdução à escritura de Clarice Lispector. In: **Metalinguagem e outras metas**: ensaios de teoria e crítica literária. São Paulo: Perspectiva, 1992.

CANDIDO, Antonio. "No Raiar de Clarice Lispector". In: **Vários Escritos**. São Paulo: Duas Cidades, 1970.

CIXOUS, Hélène. **Entre L'Écriture, des femmes**, Paris, 1986 - **A Hora de Clarice Lispector**. Rio de Janeiro: Exodus, 1999, edição bilíngüe, tradução de Rachel Gutiérrez.

COLASANTI, Marina. In: LISPECTOR, Clarice. **Felicidade clandestina**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

GOTLIB, Nádia Battella. **CLARICE, Uma vida que se conta**. São Paulo: Ática, 1995.

GUIDIN, Márcia Lígia. **Roteiro de Leitura: A hora da estrela de Clarice Lispector**. São Paulo: Ática, 1998.

MONTERO, Teresa (org.). **Correspondências Clarice Lispector**. Rio de Janeiro: Rocco, 2002.

NASCIMENTO, Cristina Gottardi Van Opstal. **Da construção da identidade feminina em contos de Clarice Lispector: uma análise semiótica**. Tese defendida em 2003; Universidade de São Paulo.

NUNES, Benedito. **O Dorso do Tigre**. São Paulo: Perspectiva, 1969.

_____. **O Drama da Linguagem**. São Paulo: Ática, 1989.

OLIVEIRA, Margibel de. **Corpos em êxtase: um estudo de amor, de Clarice Lispector e Felicidade, de Katherine Mansfield**. Tese defendida em 2000; Universidade Federal de Santa Catarina.

PLASTINO, Gilda. **O discurso da falta em Clarice Lispector: “Laços de Família”**. Osasco: EDIFIEO, 2001.

PONTIERI, Regina. **Clarice Lispector: uma poética do olhar**. 2ª. ed. São Paulo: Ateliê, 2001.

_____. (org.) **Leitores e leituras de Clarice Lispector**. São Paulo: Hedra, 2004.

SÁ, Olga de. **A escritura de Clarice Lispector**. Rio de Janeiro: Vozes, 1979.

_____. **Clarice Lispector: a travessia do oposto**. 3ª. ed. São Paulo: Annablume, 2004.

_____. “Paródia e metafísica”. In: LISPECTOR, Clarice. **A paixão segundo G.H.** Edição crítica. Brasília : CNPq, 1988

SANT’ANNA, Afonso Romano de. “Clarice: a epifania da escrita”. In: **A legião estrangeira**. 3ª. ed. São Paulo: Ática, 1982.

_____. “O ritual epifânico do texto”. In: LISPECTOR, Clarice. **A paixão segundo G.H.** Edição crítica. Brasília : CNPq, 1988.

VASCONCELLOS, Eliane (org.). **Inventário do arquivo Clarice Lispector**. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1993.

VIEIRA, Telma Maria: **Clarice Lispector uma leitura instigante**. São Paulo, 1996. (tese de Mestrado – PUC/SP)

WALDMAN, BERTA. “O Estrangeiro em Clarice Lispector”. In: **CLARICE LISPECTOR, a narração do indizível**. São Paulo: Brasiliense, 1983.

_____. **Clarice Lispector: a paixão segundo C.L.** São Paulo: Brasiliense, 1983.

ZILBERMAN, REGINA. “A Estrela e seus Críticos”. In: **CLARICE LISPECTOR**, idem.

GERAL

ARISTÓTELES. **Arte Retórica e Arte Poética**. Trad. Antonio Pinto de Carvalho. São Paulo: Ediouro, s/d.

_____. **Ética a Nicômaco**. São Paulo: Abril Cultural, Série: Os Pensadores, 1979.

_____. **Aristóteles: vida e obra**. São Paulo: Nova Cultural, 1999.

BAKHTIN, Mikhail. **Questões de Literatura e Estética: a Teoria do Romance**. São Paulo: Editora Hucitec e Annablume, 2002.

_____. A personagem e seu enfoque pelo autor na obra de Dostoievski. In: **Problemas da poética de Dostoiévski**. Trad. Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002.

_____. **Estética da criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BENJAMIN, Walter. O narrador. Considerações sobre a obra de Nicolai Leskov. In: _____. **Magia e técnica, arte e política**. São Paulo: Brasiliense, 1985.

BERGSON, Henri. **Cartas, conferências e outros escritos**. São Paulo: Abril, 1974.

BOSI, Alfredo. Situação e formas do conto brasileiro contemporâneo. In: **O conto brasileiro contemporâneo**. São Paulo: Cultrix/EDUSP, 1975.

BOSI, Viviana *et al.* **Ficções: Leitores e Leituras**. São Paulo: Ateliê, 2001.

CAMÕES, Luís de. **Lírica**. São Paulo: Cultrix, 1981.

CHALHUB, Samira. **A Metalinguagem**. São Paulo: Ática, 2002.

CHKLOVSKI, V. A Arte como Procedimento. In: **Teoria da Literatura – Formalistas Russos**. Trad. Ana Maria Ribeiro, Maria Aparecida Pereira, Regina L. Zilberman, Antonio Carlos Hohlfeldt. Porto Alegre: Editora Globo, 1971.

COMPAGNON, Antoine. **Os cinco paradoxos da modernidade**. Belo Horizonte: UFMG, 1996.

CORTÁZAR, Júlio. **Obra crítica/2**. Trad. Paulina Wacht e Ari Roitman. Rio de Janeiro, 1999.

_____. **Valise de cronópio**. Trad. Davi Arriguci Jr. São Paulo: Perspectiva, 2004.

COSTA LIMA, Luiz. O conto na modernidade brasileira. In: **O livro do seminário**. São Paulo: Nestlé, 1983.

COUTINHO, Afrânio. **Notas de Teoria Literária**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

CHIAPPINI, Lígia Leite M. **O foco narrativo**. São Paulo: Ática, 1991.

DALAI LAMA & CUTLER, Howard C. **A Arte da Felicidade: Um Manual para a Vida**. Trad. Waldéa Barcellos. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

DELAS, Daniel & FILLIOLET, Jacques. **Linguística e Poética**. Tradução de Carlos Felipe Moisés. São Paulo: Cultrix, 1975.

D'ONOFRIO, Salvatore. **Teoria do texto 1: prolegômenos e teoria da narrativa**. São Paulo: Ática, 1995.

ECO, Umberto. **Seis passeios pelos bosques da ficção**. São Paulo: Companhia das letras, 2004.

EPICURO. **Carta a Meneceu**. (Álvaro Lorencini, Enzo Del Carratore). São Paulo: UNESP, 1997.

FILIPPO, Ana Paula Sebe. **A construção de um estado ideal a partir de utopias sociais e da definição de felicidade, em Aristóteles**. Tese de doutorado em Direito defendida em 2006, PUC/SP.

FOUCAULT, Michel. **As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas**. São Paulo: Martins Fontes, 1987.

GALVÃO, Walnice Nogueira. Cinco Teses sobre o conto. In: COSTA LIMA, Luiz et alii. **O livro do seminário**. São Paulo: Nestlé/L.R. Editores, 1983.

GIARDINELLI, Mempo. **Assim se escreve um conto**. P. A: Mercado Aberto, 1994.

GOTLIB, Nadia. **Teoria do conto**. São Paulo: Ática, 1985. (Princípios)

GOYANES, Mariano Baquero. **Que es el cuento**. Buenos Aires: Columba, 1967.

HEGEL, G. W. F. **A razão na história**. Lisboa: Edições 70, 1995.

_____. **Fenomenologia do Espírito: Parte II**. Trad. Paulo Meneses. Petrópolis: Vozes, 1993.

HOBUSS, João. **Eudaimonia e auto-suficiência em Aristóteles**. Coleção Dissertatio de Filosofia, Pelotas: Universitária/UFPel, 2002.

HOHLFELDT, Antonio. **Conto Brasileiro contemporâneo**. P.A: M. Aberto, 1981.

INWOOD, M. **Dicionário Hegel**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.

JAKOBSON, Roman. **Linguística e Comunicação**. São Paulo: Editora Cultrix, 1971.

JOLLES, André. **Formas simples**. São Paulo, Cultrix, 1976.

LANCELOTTI, Mario. **De Poe a Kafka**. Buenos Aires: Eudeba Ed. Universitária, 1968.

LIMA, Hermann. **Variações sobre o conto**. Rio de Janeiro: Tecnoprint, 1967.

_____. Evolução do conto. In: COUTINHO, Afrânio, org. **A literatura no Brasil**. Rio de Janeiro: Editorial Sul-Americano, 1971, v.6.

LIMA VAZ, Henrique C. de. **Escritos de filosofia II: ética e cultura**. São Paulo: Loyola, 1988. (Col. Filosofia).

_____. **Escritos de filosofia IV: introdução à ética filosófica 1.** São Paulo: Loyola, 1999, 2 v. (Col. Filosofia).

LINHARES, Temístocles. **22 diálogos sobre o conto brasileiro atual.** Rio de Janeiro: José Olympio, 1973.

LOBATO, Monteiro. **Reinações de Narizinho.** São Paulo: Brasiliense, 1966.

LUCAS, Fábio. **O conto no Brasil moderno: 1922-1982.** In: _____. Do Barroco ao moderno. São Paulo: Ática, 1989.

MANSFIELD, Katherine. **Felicidade** e outros contos. 3.ed. Trad. Julieta Cupertino. Rio de Janeiro: Revan, 2000.

MASSAUD, Moisés. **A criação literária.** (Prosa). São Paulo: Cultrix, 1983.

McMAHON, Darrin M. **Felicidade: uma história.** Trad. Fernanda Ravagnani, Maria Sílvia Mourão Netto. São Paulo: Globo, 2006.

MORENO, Armando. **Biologia do conto.** Coimbra: Almedina, 1987.

OLMIL, Alba & PIÉROLA, Raul. **El cuento y sus claves.** Buenos Aires: Editorial nova.

PACHECO, Carlos e LINARES, Luis Barrera (Compiladores). **Del cuento y sus alrededores.** Caracas: Monte Avila Editorial, 1993.

PIGLIA, Ricardo. **O laboratório do escritor.** São Paulo: Iluminuras, 1994.

_____. “Teses sobre o conto” e “Novas teses sobre o conto”. In: **Formas Breves.** São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

PLATÃO. **A República.** Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1983.

POE, Edgar Allan. “Filosofia da composição”. In: **Ficção completa, poesia & ensaios.** Rio de Janeiro: Companhia Aguilar, 1965.

POUND, Ezra. **ABC da Literatura**. São Paulo: Editora Cultrix, 1970.

PROPP, Vladimir. **Morfologia do conto maravilhoso**. Trad. Jasna Paravich Sarhan. 2ª edição. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.

REALE, Giovanni & ANTISERI, Dario. **História da filosofia: Antigüidade e Idade Média**. São Paulo: Paulus, 1990.

REIS, Carlos e LOPES, Ana Cristina M. **Dicionário de Narratologia**. Coimbra: Almedina, 2002.

REIS, Luiza de Maria. **O que é o conto?** São Paulo: Brasiliense, 1984.

SANTAELLA, Lúcia. **Comunicação e Pesquisa: projetos para Mestrado e Doutorado**. São Paulo: Hacker Editores, 2001.

SANT'ANNA, Afonso Romano de. **Análise estrutural de romances brasileiros**. Rio de Janeiro: Vozes, 1974.

SEVERINO, Antônio Joaquim. **Metodologia do trabalho científico**. 22ª ed. São Paulo: Cortez, 2003.

SCHNAIDERMAN, Boris. **A poética de Maiakóvski**. São Paulo: Perspectiva, 1971.

TODOROV, Tzvetan. **As estruturas narrativas**. Trad. Moysés Baumstein. 2ª reimpr. da 4ª ed. de 2003. São Paulo: Perspectiva, 2004.

_____. **Estruturalismo e poética**. São Paulo: Cultrix, 1970.

VALÉRY, Paul. **Variedades**. Trad. Maiza M. de Siqueira. São Paulo: Iluminuras, 1991.

VIEIRA, Maria Augusta da Costa. **O dito pelo não-dito: paradoxos de Dom Quixote**. São Paulo: Edusp, 1998.

DOCUMENTOS ELETRÔNICOS

CEIA, Carlos. Estruturalismo in **E-Dicionário de Termos Literários**:
<http://www.fcsh.unl.pt/edtl/verbetes/E/estruturalismo.htm>, 2007.

COBRA, Rubem Q. **Comportamento em Aristóteles**:
<http://www.cobra.pages.nom.br>, Internet, Brasília, 1998.

Enciclopédia Wikipedia:
<http://pt.wikipedia.org/wiki/Especial:Search?search=paradoxo&fulltext=Pesquisa>, 2007.

GHIRALDELLI JR., Paulo. **O que é filosofia**.
<http://greciantiga.org/ini/ini03-5.asp>, 2005.

GOMES, Táuria Oliveira. **A ética de Epicuro: um estudo da Carta a Meneceu**.
<http://www.funrei.br/publicações/Metanoia>

OLIVEIRA, Rodrigo Cássio. **A razão na História segundo Hegel**.
http://www.fchf.ufg.br/filosofia/producoes/arquivos/Artigo_Rodrigo

SÁ, Olga de. **A marcha da pantera: Clarice Lispector**.
http://www.fatea.br/angulo/angulo_89/angulo_89/angulo89_artigos09.htm, 1989.

SERRA, Carolina Ribeiro. **A posição do adjetivo no SN: sintaxe e prosódia**.
<http://www.filologia.org.br/ixcnlf/15/04.htm>

ANEXOS

- Onde estivestes de noite
que de manhã regressais
com o ultra-mundo nas veias,
entre flores abissais ?

- Estivemos no mais longe
que a letra pode alcançar:
lendo o livro de Clarice,
mistério e chave do ar.

(Saudação do poeta Carlos Drummond de Andrade à publicação do livro "Onde Estivestes de Noite", 1974.)

FELIZ ANIVERSÁRIO

Clarice Lispector

A família foi pouco a pouco chegando. Os que vieram de Olaria estavam muito bem vestidos porque a visita significava ao mesmo tempo um passeio a Copacabana. A nora de Olaria apareceu de azul-marinho, com enfeite de paetês e um drapeado disfarçando a barriga sem cinta. O marido não veio por razões óbvias: não queria ver os irmãos. Mas mandara sua mulher para que nem todos os laços fossem cortados — e esta vinha com o seu melhor vestido para mostrar que não precisava de nenhum deles, acompanhada dos três filhos: duas meninas já de peito nascendo, infantilizadas em babados cor-de-rosa e anáguas engomadas, e o menino acovardado pelo terno novo e pela gravata.

Tendo Zilda — a filha com quem a aniversariante morava — disposto cadeiras unidas ao longo das paredes, como numa festa em que se vai dançar, a nora de Olaria, depois de cumprimentar com cara fechada aos de casa, aboletou-se numa das cadeiras e emudeceu, a boca em bico, mantendo sua posição de ultrajada. "Vim para não deixar de vir", dissera ela a Zilda, e em seguida sentara-se ofendida. As duas mocinhas de cor-de-rosa e o menino, amarelos e de cabelo penteado, não sabiam bem que atitude tomar e ficaram de pé ao lado da mãe, impressionados com seu vestido azul-marinho e com os paetês.

Depois veio a nora de Ipanema com dois netos e a babá. O marido viria depois. E como Zilda — a única mulher entre os seis irmãos homens e a única que, estava decidido já havia anos, tinha espaço e tempo para alojar a aniversariante — e como Zilda estava na cozinha a ultimar com a empregada os croquetes e sanduíches, ficaram: a nora de Olaria empertigada com seus filhos de coração inquieto ao lado; a nora de Ipanema na fila oposta das cadeiras fingindo ocupar-se com o bebê para não encarar a concunhada de Olaria; a babá ociosa e uniformizada, com a boca aberta.

E à cabeceira da mesa grande a aniversariante que fazia hoje oitenta e nove anos.

Zilda, a dona da casa, arrumara a mesa cedo, enchera-a de guardanapos de papel colorido e copos de papelão alusivos à data, espalhara balões sungados pelo teto em alguns dos quais estava escrito "Happy Birthday!", em outros "Feliz Aniversário!" No centro havia disposto o enorme bolo açucarado. Para adiantar o expediente, enfeitara a mesa logo depois do almoço, encostara as cadeiras à parede, mandara os meninos brincar no vizinho para não desarrumar a mesa.

E, para adiantar o expediente, vestira a aniversariante logo depois do almoço. Pusera-lhe desde então a presilha em torno do pescoço e o broche, borrifara-lhe um pouco de água-de-colônia para disfarçar aquele seu cheiro de guardado — sentara-a à mesa. E desde as duas horas a aniversariante estava sentada à cabeceira da longa mesa vazia, tesa na sala silenciosa.

De vez em quando consciente dos guardanapos coloridos. Olhando curiosa um ou outro balão estremecer aos carros que passavam. E de vez em quando aquela angústia muda: quando acompanhava, fascinada e impotente, o vôo da mosca em torno do bolo.

Até que às quatro horas entrara a nora de Olaria e depois a de Ipanema.

Quando a nora de Ipanema pensou que não suportaria nem um segundo mais a situação de estar sentada defronte da concunhada de Olaria — que cheia das ofensas passadas não via um motivo para desfrutar desafiadora a nora de Ipanema

— entraram enfim José e a família. E mal eles se beijavam, a sala começou a ficar cheia de gente que ruidosa se cumprimentava como se todos tivessem esperado embaixo o momento de, em afobação de atraso, subir os três lances de escada, falando, arrastando crianças surpreendidas, enchendo a sala — e inaugurando a festa.

Os músculos do rosto da aniversariante não a interpretavam mais, de modo que ninguém podia saber se ela estava alegre. Estava era posta á cabeceira. Tratava-se de uma velha grande, magra, imponente e morena. Parecia oca.

— Oitenta e nove anos, sim senhor! disse José, filho mais velho agora que Jonga tinha morrido. — Oitenta e nove anos, sim senhora! Disse esfregando as mãos em admiração pública e como sinal imperceptível para todos.

Todos se interromperam atentos e olharam a aniversariante de um modo mais oficial. Alguns abanaram a cabeça em admiração como a um recorde. Cada ano vencido pela aniversariante era uma vaga etapa da família toda. Sim senhor! disseram alguns sorrindo timidamente.

— Oitenta e nove anos!, ecoou Manoel que era sócio de José. É um brotinho!, disse espirituoso e nervoso, e todos riram, menos sua esposa.

A velha não se manifestava.

Alguns não lhe haviam trazido presente nenhum. Outros trouxeram saboneteira, uma combinação de jérsei, um broche de fantasia, um vasinho de cactos — nada, nada que a dona da casa pudesse aproveitar para si mesma ou para seus filhos, nada que a própria aniversariante pudesse realmente aproveitar constituindo assim uma economia: a dona da casa guardava os presentes, amarga, irônica.

— Oitenta e nove anos! Repetiu Manoel aflito, olhando para a esposa. A velha não se manifestava.

Então, como se todos tivessem tido a prova final de que não adiantava se esforçarem, com um levantar de ombros de quem estivesse junto de uma surda, continuaram a fazer a festa sozinhos, comendo os primeiros sanduíches de presunto mais como prova de animação que por apetite, brincando de que todos estavam morrendo de fome. O ponche foi servido, Zilda suave, nenhuma cunhada ajudou propriamente, a gordura quente dos croquetes dava um cheiro de piquenique; e de costas para a aniversariante, que não podia comer frituras, eles riam inquietos. E Cordélia? Cordélia, a nora mais moça, sentada, sorrindo.

— Não senhor! respondeu José com falsa severidade, hoje não se fala em negócios!

— Está certo, está certo! recuou Manoel depressa, olhando rapidamente para sua mulher que de longe estendia um ouvido atento.

— Nada de negócios, gritou José, hoje é o dia da mãe!

Na cabeceira da mesa já suja, os copos maculados, só o bolo inteiro — ela era a mãe. A aniversariante piscou os olhos.

E quando a mesa estava imunda, as mães enervadas com o barulho que os filhos faziam, enquanto as avós se recostavam complacentes nas cadeiras, então fecharam a inútil luz do corredor para acender a vela do bolo, uma vela grande com um papelzinho colado onde estava escrito "89". Mas ninguém elogiou a idéia de Zilda, e ela se perguntou angustiada se eles não estariam pensando que fora por economia de velas — ninguém se lembrando de que ninguém havia contribuído com uma caixa de fósforos sequer para a comida da festa que ela, Zilda, servia como uma escrava, os pés exaustos e o coração revoltado. Então acenderam a vela. E então José, o líder, cantou com muita força, entusiasmando com um olhar autoritário

os mais hesitantes ou surpreendidos, "vamos! todos de uma vez!" — e todos de repente começaram a cantar alto como soldados. Despertada pelas vozes, Cordélia olhou esbaforida. Como não haviam combinado, uns cantaram em português e outros em inglês. Tentaram então corrigir: e os que haviam cantado em inglês passaram a português, e os que haviam cantado em português passaram a cantar bem baixo em inglês.

Enquanto cantavam, a aniversariante, à luz da vela acesa, meditava como junto de uma lareira.

Escolheram o bisneto menor que, debruçado no colo da mãe encorajadora, apagou a chama com um único sopro cheio de saliva! Por um instante bateram palmas à potência inesperada do menino que, espantado e exultante, olhava para todos encantado. A dona da casa esperava com o dedo pronto no comutador do corredor - e acendeu a lâmpada.

— Viva mamãe!

— Viva vovó!

— Viva D. Anita, disse a vizinha que tinha aparecido.

— Happy birthday! gritaram os netos, do Colégio Bennett.

Bateram ainda algumas palmas ralas.

A aniversariante olhava o bolo apagado, grande e seco.

— Parta o bolo, vovó! disse a mãe dos quatro filhos, é ela quem deve partir! assegurou incerta a todos, com ar íntimo e intrigante. E, como todos aprovassem satisfeitos e curiosos, ela se tornou de repente impetuosa: — parta o bolo, vovó!

E de súbito a velha pegou na faca. E sem hesitação, como se hesitando um momento ela toda caísse para a frente, deu a primeira talhada com punho de assassina.

— Que força, segredou a nora de Ipanema, e não se sabia se estava escandalizada ou agradavelmente surpreendida. Estava um pouco horrorizada.

— Há um ano atrás ela ainda era capaz de subir essas escadas com mais fôlego do que eu, disse Zilda amarga.

Dada a primeira talhada, como se a primeira pá de terra tivesse sido lançada, todos se aproximaram de prato na mão, insinuando-se em fingidas acotoveladas de animação, cada um para a sua pazinha.

Em breve as fatias eram distribuídas pelos pratinhos, num silêncio cheio de rebuliço. As crianças pequenas, com a boca escondida pela mesa e os olhos ao nível desta, acompanhavam a distribuição com muda intensidade. As passas rolavam do bolo entre farelos secos. As crianças angustiadas viam se desperdiçarem as passas, acompanhavam atentas a queda.

E quando foram ver, não é que a aniversariante já estava devorando o seu último bocado?

E por assim dizer a festa estava terminada. Cordélia olhava ausente para todos, sorria.

— Já lhe disse: hoje não se fala em negócios! respondeu José radiante.

— Está certo, está certo! recolheu-se Manoel conciliador sem olhar a esposa que não o desfitava. Está certo, tentou Manoel sorrir e uma contração passou-lhe rápido pelos músculos da cara.

— Hoje é dia da mãe! disse José.

Na cabeceira da mesa, a toalha manchada de coca-cola, o bolo desabado, ela era a mãe. A aniversariante piscou. Eles se mexiam agitados, rindo, a sua família. E ela era a mãe de todos. E se de repente não se ergueu, como um morto se levanta devagar e obriga mudez e terror aos vivos, a aniversariante ficou mais dura

na cadeira, e mais alta. Ela era a mãe de todos. E como a presilha a sufocasse, ela era a mãe de todos e, impotente à cadeira, desprezava-os. E olhava-os piscando. Todos aqueles seus filhos e netos e bisnetos que não passavam de carne de seu joelho, pensou de repente como se cuspiisse. Rodrigo, o neto de sete anos, era o único a ser a carne de seu coração, Rodrigo, com aquela carinha dura, viril e despenteada. Cadê Rodrigo? Rodrigo com olhar sonolento e intumescido naquela cabecinha ardente, confusa. Aquele seria um homem. Mas, piscando, ela olhava os outros, a aniversariante. Oh o desprezo pela vida que falhava. Como?! como tendo sido tão forte pudera dar à luz aqueles seres opacos, com braços moles e rostos ansiosos? Ela, a forte, que casara em hora e tempo devidos com um bom homem a quem, obediente e independente, ela respeitara; a quem respeitara e que lhe fizera filhos e lhe pagara os partos e lhe honrara os resguardos. O tronco fora bom. Mas dera aqueles azedos e infelizes frutos, sem capacidade sequer para uma boa alegria. Como pudera ela dar à luz aqueles seres risonhos, fracos, sem austeridade? O rancor roncava no seu peito vazio. Uns comunistas, era o que eram; uns comunistas. Olhou-os com sua cólera de velha. Pareciam ratos se acotovelando, a sua família. Incoercível, virou a cabeça e com força insuspeita cuspiu no chão.

— Mamãe! gritou mortificada a dona da casa. Que é isso, mamãe! gritou ela passada de vergonha, e não queria sequer olhar os outros, sabia que os desgraçados se entreolhavam vitoriosos como se coubesse a ela dar educação à velha, e não faltaria muito para dizerem que ela já não dava mais banho na mãe, jamais compreenderiam o sacrifício que ela fazia. — Mamãe, que é isso! — disse baixo, angustiada. — A senhora nunca fez isso! — acrescentou alto para que todos ouvissem, queria se agregar ao espanto dos outros, quando o galo cantar pela terceira vez renegarás tua mãe. Mas seu enorme vexame suavizou-se quando ela percebeu que eles abanavam a cabeça como se estivessem de acordo que a velha não passava agora de uma criança.

— Ultimamente ela deu pra cuspir, terminou então confessando contrita para todos.

Todos olharam a aniversariante, compungidos, respeitosos, em silêncio.

Pareciam ratos se acotovelando, a sua família. Os meninos, embora crescidos — provavelmente já além dos cinquenta anos, que sei eu! — os meninos ainda conservavam os traços bonitinhos. Mas que mulheres haviam escolhido! E que mulheres os netos — ainda mais fracos e mais azedos — haviam escolhido. Todas vaidosas e de pernas finas, com aqueles colares falsificados de mulher que na hora não agüenta a mão, aquelas mulherezinhas que casavam mal os filhos, que não sabiam pôr uma criada em seu lugar, e todas elas com as orelhas cheias de brincos — nenhum, nenhum de ouro! A raiva a sufocava.

— Me dá um copo de vinho! disse.

O silêncio se fez de súbito, cada um com o copo imobilizado na mão.

— Vovozinha, não vai lhe fazer mal? insinuou cautelosa a neta roliça e baixinha.

— Que vovozinha que nada! explodiu amarga a aniversariante. — Que o diabo vos carregue, corja de maricas, cornos e vagabundas! me dá um copo de vinho, Dorothy! — ordenou.

Dorothy não sabia o que fazer, olhou para todos em pedido cômico de socorro. Mas, como máscaras isentas e inapeláveis, de súbito nenhum rosto se manifestava. A festa interrompida, os sanduíches mordidos na mão, algum pedaço que estava na boca a sobrar seco, inchando tão fora de hora a bochecha. Todos tinham ficado cegos, surdos e mudos, com croquetes na mão. E olhavam

impassíveis.

Desamparada, divertida, Dorothy deu o vinho: astuciosamente apenas dois dedos no copo. Inexpressivos, preparados, todos esperaram pela tempestade.

Mas não só a aniversariante não explodiu com a miséria de vinho que Dorothy lhe dera como não mexeu no copo. Seu olhar estava fixo, silencioso. Como se nada tivesse acontecido.

Todos se entreolharam polidos, sorrindo cegamente, abstratos como se um cachorro tivesse feito pipi na sala. Com estoicismo, recomeçaram as vozes e risadas. A nora de Olaria, que tivera o seu primeiro momento uníssono com os outros quando a tragédia vitoriosamente parecia prestes a se desencadear, teve que retornar sozinha à sua severidade, sem ao menos o apoio dos três filhos que agora se misturavam traidoramente com os outros. De sua cadeira reclusa, ela analisava crítica aqueles vestidos sem nenhum modelo, sem um drapeado, a mania que tinham de usar vestido preto com colar de pérolas, o que não era moda coisa nenhuma, não passava era de economia. Examinando distante os sanduíches que quase não tinham levado manteiga. Ela não se servira de nada, de nada! Só comera uma coisa de cada, para experimentar.

E por assim dizer, de novo a festa estava terminada. As pessoas ficaram sentadas benevolentes. Algumas com a atenção voltada para dentro de si, à espera de alguma coisa a dizer. Outras vazias e expectantes, com um sorriso amável, o estômago cheio daquelas porcarias que não alimentavam mas tiravam a fome. As crianças, já incontroláveis, gritavam cheias de vigor. Umas já estavam de cara imunda; as outras, menores, já molhadas; a tarde cala rapidamente. E Cordélia, Cordélia olhava ausente, com um sorriso estonteado, suportando sozinha o seu segredo. Que é que ela tem? Alguém perguntou com uma curiosidade negligente, indicando-a de longe com a cabeça, mas também não responderam. Acenderam o resto das luzes para precipitar a tranquilidade da noite, as crianças começavam a brigar. Mas as luzes eram mais pálidas que a tensão pálida da tarde. E o crepúsculo de Copacabana, sem ceder, no entanto se alargava cada vez mais e penetrava pelas janelas como um peso.

— Tenho que ir, disse perturbada uma das noras levantando-se constantes e sacudindo os farelos da saia. Vários se ergueram sorrindo.

A aniversariante recebeu um beijo cauteloso de cada um como se sua pele tão infamiliar fosse uma armadilha. E, impassível, piscando, recebeu aquelas palavras propositadamente atropeladas que lhe diziam tentando dar um final arranco de efusão ao que não era mais senão passado: a constantes constantes noite já viera quase totalmente. A luz da sala parecia então mais amarela e mais rica, as pessoas envelhecidas. As crianças já estavam histéricas.

— Será que ela pensa que o bolo substitui o jantar, indagava-se a velha nas suas profundezas.

Mas ninguém poderia adivinhar o que ela pensava. E para aqueles que junto da porta ainda a olharam uma vez, a aniversariante era apenas o que parecia ser: sentada à cabeceira da mesa imunda, com a mão fechada sobre a toalha como encerrando um cetro, e com aquela mudez que era a sua última palavra. Com um punho fechado sobre a mesa, nunca mais ela seria apenas o que ela pensasse. Sua aparência afinal a ultrapassara e, superando-a, se agigantava serena. Cordélia olhou-a espantada. O punho mudo e severo sobre a mesa dizia para a infeliz nora que sem remédio amava talvez pela última vez: É preciso que se saiba. É preciso que se saiba. Que a vida é curta. Que a vida é curta.

Porém nenhuma vez mais repetiu. Porque a verdade era um relance. Cordélia olhou-a estarecida. E, para nunca mais, nenhuma vez repetiu — enquanto Rodrigo, o neto da aniversariante, puxava a mão daquela mãe culpada, perplexa e desesperada que mais uma vez olhou para trás implorando à velhice ainda um sinal de que uma mulher deve, num ímpeto dilacerante, enfim agarrar a sua derradeira chance e viver. Mais uma vez Cordélia quis olhar.

Mas a esse novo olhar — a aniversariante era uma velha à cabeceira da mesa.

Passara o relance. E arrastada pela mão paciente e insistente de Rodrigo a nora seguiu-o espantada.

— Nem todos têm o privilégio e o orgulho de se reunirem em torno da mãe, pigarreou José lembrando-se de que Jonga é quem fazia os discursos.

— Da mãe, vírgula! riu baixo a sobrinha, e a prima mais lenta riu sem achar graça.

— Nós temos, disse Manoel acabrunhado sem mais olhar para a esposa. Nós temos esse grande privilégio disse distraído enxugando a palma úmida das mãos.

Mas não era nada disso, apenas o mal-estar da despedida, nunca se sabendo ao certo o que dizer, José esperando de si mesmo com perseverança e confiança a próxima frase do discurso. Que não vinha. Que não vinha. Que não vinha. Os outros aguardavam. Como Jonga fazia falta nessas horas — José enxugou a testa com o, lenço — como Jonga fazia falta nessas horas! Também fora o único a quem a velha sempre aprovara e respeitara, e isso dera a Jonga tanta segurança. E quando ele morrera, a velha nunca mais falara nele, pondo um muro entre sua morte e os outros. Esquecera-o talvez. Mas não esquecera aquele mesmo olhar firme e direto com que desde sempre olhara os outros filhos, fazendo-os sempre desviar os olhos. Amor de mãe era duro de suportar: José enxugou a testa, heróico, risonho.

E de repente veio a frase:

— Até o ano que vem! disse José subitamente com malícia, encontrando, assim, sem mais nem menos, a frase certa: uma indireta feliz! Até o ano que vem, hein?, repetiu com receio de não ser compreendido.

Olhou-a, orgulhoso da artimanha da velha que espertamente sempre vivia mais um ano.

— No ano que vem nos veremos diante do bolo aceso! esclareceu melhor o filho Manoel, aperfeiçoando o espírito do sócio. Até o ano que vem, mamãe! e diante do bolo aceso! Disse ele bem explicado, perto de seu ouvido, enquanto olhava obsequiador para José. E a velha de súbito cacarejou um riso frouxo, compreendendo a alusão.

Então ela abriu a boca e disse:

— Pois é.

Estimulado pela coisa ter dado tão inesperadamente certo, José gritou-lhe emocionado, grato, com os olhos úmidos:

— No ano que vem nos veremos, mamãe!

— Não sou surda! disse a aniversariante rude, acarinhada.

Os filhos se olharam rindo, vexados, felizes. A coisa tinha dado certo.

As crianças foram saindo alegres, com o apetite estragado. A nora de Olaria deu um cascudo de vingança no filho alegre demais e já sem gravata. As escadas eram difíceis, escuras, incrível insistir em morar num prediozinho que seria fatalmente demolido mais dia menos dia, e na ação de despejo Zilda ainda ia dar trabalho e querer empurrar a velha para as noras — pisado o último degrau, com alívio os convidados se encontraram na tranquilidade fresca da rua. Era noite, sim.

Com o seu primeiro arrepio.

Adeus, até outro dia, precisamos nos ver. Apareçam, disseram rapidamente. Alguns conseguiram olhar nos olhos dos outros com uma cordialidade sem receio. Alguns abotoavam os casacos das crianças, olhando o céu à procura de um sinal do tempo. Todos sentindo obscuramente que na despedida se poderia talvez, agora sem perigo de compromisso, ser bom e dizer aquela palavra a mais — que palavra? eles não sabiam propriamente, e olhavam-se sorrindo, mudos. Era um instante que pedia para ser vivo. Mas que era morto. Começaram a se separar, andando meio de costas, sem saber como se desligar dos parentes sem brusquidão.

— Até o ano que vem! repetiu José a indireta feliz, acenando a mão com vigor efusivo, os cabelos ralos e brancos esvoaçavam. Ele estava era gordo, pensaram, precisava tomar cuidado com o coração. Até o ano que vem! gritou José eloqüente e grande, e sua altura parecia desmoronável. Mas as pessoas já afastadas não sabiam se deviam rir alto para ele ouvir ou se bastaria sorrir mesmo no escuro. Além de alguns pensarem que felizmente havia mais do que uma brincadeira na indireta e que só no próximo ano seriam obrigados a se encontrar diante do bolo aceso; enquanto que outros, já mais no escuro da rua, pensavam se a velha resistiria mais um ano ao nervoso e à v impaciência de Zilda, mas eles sinceramente nada podiam fazer a respeito: "Pelo menos noventa anos", pensou melancólica a nora de Ipanema. "Para completar uma data bonita", pensou sonhadora.

Enquanto isso, lá em cima, sobre escadas e contingências, estava a aniversariante sentada à cabeceira da mesa, erecta, definitiva, maior do que ela mesma. Será que hoje não vai ter jantar, meditava ela. A morte era o seu mistério.

*FELICIDADE CLANDESTINA**Clarice Lispector*

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 livraria.

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.

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 tranqüilo 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 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. Pareceu 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.