

O TEXTO CONCRETO

A REESCRITA DOS TEXTOS EM
CLARICE LISPECTOR

Sandra Hahn

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
CURSO DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
LITERATURA BRASILEIRA E TEORIA LITERÁRIA

O TEXTO CONCRETO

A REESCRITA DOS TEXTOS EM CLARICE LISPECTOR

MESTRANDA: SANDRA HAHN

ORIENTADORA: PROF^a DR^a. ANA LUIZA ANDRADE

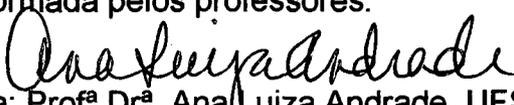
FLORIANÓPOLIS

1995

O TEXTO CONCRETO

A REESCRITA DOS TEXTOS EM CLARICE LISPECTOR

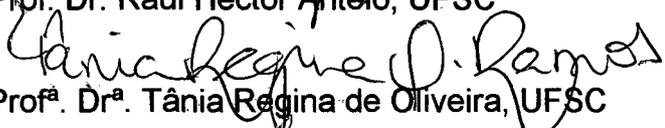
Dissertação aprovada como requisito parcial à obtenção do grau de mestre em Teoria Literária. Curso de Pós-Graduação em Letras, Literatura Brasileira e Teoria Literária. Universidade Federal de Santa Catarina pela comissão formada pelos professores:


Orientadora: Prof^a. Dr^a. Ana Luiza Andrade, UFSC.


Co-orientadora: Prof^a. Dr^a. Maria Lúcia de Barros Camargo, UFSC

Prof^a. Dr^a. Luiza Lobo, UFRJ


Prof. Dr. Raúl Hector Antelo, UFSC


Prof^a. Dr^a. Tânia Regina de Oliveira, UFSC


Prof. Dr. Alckmar Luiz dos Santos
Coordenador do Curso de Pós-Graduação em
Letras-Literatura Brasileira/Teoria Literária
Portaria n.º 1101/GR/95

FLORIANÓPOLIS

1995

RESUMO

Neste trabalho eu investigo a reescrita dos textos: "A quinta história", "O ovo e a galinha", "Seco estudo de cavalos", "Relatório da coisa" e "Desespero e desenlace às três da tarde" e busco compreender como se estabelece o processo escritural, através da análise dos acréscimos e supressões realizadas por Clarice Lispector.

O aspecto da fragmentação dos textos revelou o quanto a obra é a um só tempo, fragmentária e coesa. A noção de texto estabelecida a partir desta afirmação, demonstra um trabalho incessante em busca do estabelecimento de uma nova forma narrativa.

A autonomia do fragmento mostra que o texto pode desvincular-se de um determinado contexto, criando então outro horizonte de leitura.

A presença do grotesco em "Onde estivestes de noite" evidencia o caráter "realista" e o quanto realidade e ficção se encontram imbricadas, criando para o narrador a possibilidade de entrar e sair do espaço do real para o irreal, quebrando com o conceito de arte realista ou simbólica.

A idéia essencial situa-se no processo de uma escritura que já nasceu processo e por isso pode criar novas associações, unindo elementos comuns que por sua vez se rearticulam, fazendo emergir o texto concreto.

ABSTRACT

This work studies the rewriting of the texts "A quinta história" ("The fifth story"), "O ovo e a galinha" ("The egg and the hen") and "Seco estudo de cavalos" ("Dry study of the horses"), "Relatório da coisa" ("Report of the thing") and "Desespero e desenlace às três da tarde" ("Despair and denouement at three p.m.") in order to understand how this rewriting process is established through additions and suppressions attained by Clarice Lispector.

The fragmentary aspect in the texts shows a work which is, at the same time, fragmentary and cohesive. The notion of text, established from this statement, brings to light a persistent search for a new form of narrative.

The autonomy of the fragments shows that the text can detach from a specific context originating another reading.

The presence of the grotesque in "Onde estivestes de noite" ("Where were you at night"), emphasizes a certain realist character and how much reality and fiction find themselves overlapped providing the literary text with both the possibility to enter and exit an imaginary frontier between real and unreal, thus disrupting the concept of art as purely symbolic or purely realistic.

The essential idea lies in the process of a rewriting which is a process of being born by creating new associations in the articulation of common elements and their rearticulation into the emergence of a concrete text.

DEDICATÓRIA

A meu pai, *in memoriam*, pelas histórias engraçadas que nos contava ao jantar.

A minha mãe, que nos lia o *Caderno H.* do Mário Quintana todos os domingos, religiosamente.

A minha avó que criou doze filhos e depois morreu serenamente.

AGRADECIMENTOS

Os agradecimentos são muitos e todos igualmente importantes.

À Maria Helena Régis, pelo presente Manuel Bandeira.

À Cármem Lydia, *in memoriam*, pelo carinho e amizade que nos uniu e pela antologia dos Poetas Angolanos.

Ao Walter Costa por nos fazer entrar no "Grande Sertão".

À Bética Canitrot pelas "Babas del Diablo".

À Edda Arzúa pela descoberta de Bakhtin, Otávio Paz e Roland Barthes.

Ao Raúl Andrade, digo, Antelo, pelas viagens com Mário, Foucault e Proust.

À Maria Lúcia por nos deixar apaixonar por Walter Benjamin.

À Zahidé Muzart, divulgadora convicta das mulheres essenciais: Hilda Hilst, Gilka Machado, Heloísa Buarque, Luzilá Ferreira, Marina Colasanti, Nélida Pinõn, Lya Luft, Maria Firmína e outras tantas Marias e Clarices tão belas quanto anônimas.

À Tânia Regina pela alegria e bondade com que supriu tantas necessidades.

Ao professor Müller Berg, conhecedor e participante da realidade brasileira.

À Ana Luiza Andrade pela paixão por Clarice, e empenho em acompanhar de perto algumas descobertas.

Às "meninas" Saletinha e Albertina pelo bom humor e eficiência com que trabalharam pelo sucesso de todos do curso.

Aos amigos do curso que ajudaram a carregar algumas bandeiras: Terezinha, Rosa Maria, Alfeu, Cristóvão, Regina, Ana Lúcia, Olinda, Antônio, Fátima, Suely, Maria Helena e César.

À Bel e Miotelo, amigos de longa data, que partilharam das angústias e lutas travadas entre as "letras e as armas".

Às legítimas inconformandas: Sandra Bô, Renise, Rosimery Scarlett, Marisa, Bel, Lili das Bocas e Liodete.

À Rosângela Soares, Mestra com maiúscula.

Às ilustres formiguinhas carregadeiras: Marli (UFSC) e Cleide M. de Medeiros (UNIR), que comutizaram todas as informações possíveis.

À Maria Helena Meira e Bernadete Panceri, amigas e vizinhas incomparáveis.

Ao Daniel Mayer e Rose Gannon, pontes essenciais entre nós e os livros.

Aos amigos: Josué, Gracinha, Dorisvalder, Toninho e Januário pelo clima e companheirismo das horas vividas no Centro do Imaginário Social.

À minha querida filha Sabrina, que em muitos momentos tomou o lugar da pesquisadora e vasculhou as bibliotecas da USP e “Mário de Andrade”, em busca de informações mais precisas.

À “Ordem Quinta” (vulgo Máfia Esfomiata), que devorou antropofagicamente o ovo, a galinha, os cavalos e a Coisa.

À Bete, Nilson e Fabíola pelo afeto com que me adotaram e que jamais esquecerei.

À Sueli Cagneti e Alberto Lins Caldas, duas balanças das horas cruciais deste trabalho, que só contribuiu para enriquecer os nossos laços.

À minha pequena Ana Beatriz pelo seu “Tá bom, eu espero”, que se comportou como uma verdadeira dama. Obrigado meu amor!

À Tristana e Alex, outros dois amores, que ajudaram a carregar com valentia, muitas dificuldades.

À Jussara e Sander, obrigado por existirem.

A todos os não mencionados que direta ou indiretamente colaboraram nas travessias e Travessias.

Ao Grimaldi, um democrata das Letras.

À Capes pela bolsa de demanda social

Clarice

Veio de um mistério, partiu para outro.
Ficamos sem saber a essência do mistério.
Ou o mistério não era essencial.,
era Clarice viajando nele.
Era Clarice bulindo no fundo mais fundo,
onde a palavra parece encontrar
sua razão de ser e retratar o homem.

CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE

A absoluta solidão, o retorno forçado do próprio eu, cujo ser se reduz a elaboração de material no ritmo monótono do trabalho, delineiam como um espectro horrível a existência do homem no mundo moderno. O isolamento radical e a redução radical ao mesmo nada sem esperanças são idênticos.

THEODOR ADORNO

Quero a experiência de uma falta de construção. Embora este texto seja todo atravessado de ponta a ponta por um frágil fio condutor - qual ? o do mergulho na matéria da palavra? o da paixão ? Fio luxurioso, sopra que aquece o decorrer das sílabas. A vida mal me escapa embora me venha a certeza de que a vida é outra e tem um estilo oculto. Este texto que te dou não é para ser visto de perto: ganha sua redondez antes invisível quando é visto de um avião em alto vôo. Então adivinha-se o jogo das ilhas e vêem-se canais e mares. Escrevo-te uma onomatopéia, convulsão da linguagem. Transmito-te não uma história mas apenas palavras que vivem do som. Digo-te assim :

“Tronco luxurioso”.

ÁGUA VIVA

Meu enleio vem de que um tapete é feito de tantos fios
que não posso me resignar a seguir um fio só. Meu enreda-
mento vem de que uma história é feita de muitas histórias.

LEGIÃO ESTRANGEIRA

Lista da abreviação dos livros citados nesta dissertação

Alguns contos. (AC)

Laços de família. (LF)

Felicidade clandestina. (FC)

A imitação da rosa. (IR)

A legião estrangeira. (LE)

Onde estivestes de noite. (OEN)

A via crucis do corpo. (VCC)

A bela e a fera. (BF)

Para não esquecer. (PNE)

Perto do coração selvagem. (PCS)

A cidade sitiada. (CS)

O lustre. (L)

A maçã no escuro. (ME)

A paixão segundo GH. (PSGH)

A hora da estrela. (HE)

Água viva. (AV)

Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres. (UALP)

A descoberta do mundo. (DM)

Quase de verdade. (QV)

ÍNDICE

INTRODUÇÃO 13

1º - CAPÍTULO: O OLHAR DO PESQUISADOR.15

- 1.1 - Por que os Contos ? 15
- 1.2 - O Começo da Pesquisa 18
- 1.3 - A Crítica dos Romances 22
- 1.4 - A Crítica dos Contos 26

2º - CAPÍTULO - ALGUMAS REFLEXÕES TEÓRICAS 31

- 2.1 - A Teoria como ponto de partida 33
 - 2.1.1 - O Descentramento da Narrativa 40

3º - CAPÍTULO: CONFRONTO E ANÁLISE DOS TEXTOS 42

- 3.1 - A Quinta História ou Cinco Relatos de um Tema 45
 - 3.1.1 - A Quinta História e o Processo de Elaboração do Texto 49
- 3.2 - O Ovo e a Galinha ou A Atualidade do Ovo e a Galinha 53
 - 3.2.1 - O Ovo e a Galinha: um modo de olhar o óbvio 91
- 3.3 - Seco Estudo de Cavalos ou Estudo de Cavalos 99
 - 3.3.1 - Seco Estudo de Cavalos 119
- 3.4 - O Relatório da Coisa 131
 - 3.4.1 - O Relatório da Coisa- Sveglia- O Exercício do Ilógico.160
- 3.5 - Desespero e Desenlace às Três da Tarde ou Desespero e Desenlace às Três da Tarde.167
 - 3.5.1- Desespero e Desenlace às Três da Tarde 179
- 3.6 - Onde Estivestes de Noite.181
 - 3.6.1 - Onde Estivestes de Noite ou A Opacidade do Cotidiano.193

4- CONCLUSÃO 201

BIBLIOGRAFIA 204

ANEXOS 223

INTRODUÇÃO

"Clarice é uma promessa de intranquilidade..."

Fernando Reis.

Movida por um impulso de curiosidade, folhee *A paixão segundo G.H.* Aquele título me chamou. Assim encontrei-me com Clarice: Amor à primeira vista.

Lembro-me de que, à medida que entrava na paixão, um enorme peso ancorava em mim. "O coração pesado de um amor que já não era mais livre."(LE) Era muito duro carregar aquelas frases doídas, aquela desorganização que de alguma maneira me desorganizava também.

Lentamente *A paixão segundo G.H.* foi se consolidando como "uma pedra no meio do caminho" e me fazia "vacilar as bases históricas, culturais e psicológicas" de que nos fala Roland Barthes.

Talvez fosse mais fácil seguir outro caminho, mas compelida por *G.H.*, li *Água viva*.

Daí para frente era preciso tentar desvendar alguns dos seus mistérios. Seus contos, mais enxutos, não eram tão sedutores e o impacto dos romances não me deixavam ver Clarice contista. A romancista deu lugar à memorialista, à cronista, à poetiza, disfarçada, à escritora de histórias infantis, e finalmente à contista e desveladora de quase todos os segredos da alma feminina. Todas as faces de Clarice são "vassouradas" no mundo. O que não posso explicar é como se passa de um mistério para outro. Talvez Clarice saiba, pois o mistério é seu melhor modo de entender.

Voltar os olhos para o que é belo, é simples. Mas Clarice viu que às vezes dentro do aparentemente belo mora o feio. Nenhum feio que nos cause horror ou náusea, mas o feio comum, estampado no cotidiano das pessoas e que por alguma razão "estranha" não ousamos questionar e desviamos os olhos para o outro horizonte, onde o sol nasce. Este modo de ser "humano" encontra em Clarice uma barreira intransponível. Como a esfinge nos portais da grande cidade ela senta e observa. O que vê Clarice? A resposta a esta pergunta exige do seu

leitor a busca da decifração do enigma de seus escritos. O enigma busca se desvendar, velando. Criando para si barreiras que vão da pergunta mais simples "isto é uma crônica?", às questões mais complexas. Clarice exige do seu leitor alma já formada pois sabe "que a aproximação, do que quer que seja, se faz gradualmente e penosamente, atravessando inclusive o oposto do que se vai aproximar" (PSGH).

1º - CAPÍTULO: O OLHAR DO PESQUISADOR

1.1 - Por que os contos ?

"(...) pesa sobre a ficção brasileira um veto paradoxal: o veto ao imaginário".

Luiz Costa Lima

Clarice lança seu primeiro livro de contos em 1952. É um volume pequeno e reúne seis textos que ela chamou de *Alguns contos*. Nome despretensioso e pouco lembrado pela crítica da época, ele é incorporado ao volume de contos lançado em 1960 com o nome de *Laços de família*. São ao todo treze contos.

Precederam estes livros de contos seus romances: *Perto do coração selvagem* (1943), *O lustre* (1946) e *A cidade sitiada* (1949). Entretanto o livro *A bela e a fera* (1977), publicado postumamente, reserva-nos uma surpresa: Clarice escreveu, antes de tudo, contos. Estes vem datados de 1940-1941 (1ª parte) e 1977 (2ª parte), escritos pouco antes de Clarice falecer.

Em um artigo chamado *Claricevidência*, Otto Lara Resende¹ faz um reparo bastante importante sobre o ano de nascimento de Clarice: 1920. Inúmeros artigos e ensaios sobre sua obra começam sempre por elogiar a adolescente prematura que teria escrito seus primeiros contos aos 14 anos. Complementando as informações de Otto, Aparecida Maria Nunes², em seu ensaio chamado: "Clarice Lispector: uma trajetória", nos esclarece que Clarice, por volta dos 5 anos, leva um conto seu para publicar na revista *Vamos ler* editada pela

1 RESENDE, Otto Lara. "Claricevidência". *Folha de São Paulo*. São Paulo, Caderno opinião, maio, 1992, p.1.

2 NUNES, Aparecida Maria. *Revista da universidade de Mogi das Cruzes*, São Paulo, v.1, p.18. Este artigo trata da trajetória de Clarice Lispector jornalista e nele há informações sobre diversos textos esparsos.

imprensa *A noite* do Rio de Janeiro. Raimundo de Magalhães recebe o conto e o publica. Ainda nesta revista infantil, cita a pesquisadora, se encontram publicados dois textos inéditos: "Eu e Jimmy" e "Trecho" (1941). A data imprecisa de sua primeira publicação não nos impede de afirmar que Clarice tão logo aprendeu as primeiras letras começou a contar histórias.

Os contos de *A bela e a fera* (1ª parte) falam das experiências de uma personagem adolescente em busca de respostas. Percebe-se já, como diz Roberto Corrêa dos Santos³, uma tentativa para "(...) a descoberta de um sentido maior da existência.", embora não plenamente concretizada. Falta ainda, neste momento, a transformação que fará destas experiências a consolidação do pensamento da escritora.

O conto, enquanto forma conhecida e enquadrada na tradição, encontra em Clarice um modo de ser especial, voltado para dentro: "(...) numa dolorosa visão do impensado", mas "(...) tudo amalgamado e diverso".

Não gostaria de classificar o conto clariceano de introspectivo ou psicológico, como foi por muitos chamado, pois nos alerta Alfredo Bosi⁴ "(...) sua introspecção é de segundo grau, coesamente formalizada." Bosi explica esta introspecção:

A prosa de Clarice faz-se aos poucos, move-se com os seus exercícios de percepção, e tacteia, e não pode nem quer evitar o lacunoso, ou o difuso, pois o seu projeto de base é trazer as coisas à consciência, a consciência de si mesma (p.20).

Esta forma específica de meditação é chamada por Fernando Reis⁵ de:

(...)um decapeamento progressivo. Daí a peculiaridade do tratamento psicológico de Clarice Lispector - não existe aprofundamento mas despojamento, as personagens não se enriquecem, elas se desnudam - que é a forma de enriquecer-se no sentido humano (p.227).

³ SANTOS, Roberto Corrêa. Artes da fiandeira. (apres.). In: **Laços de família**. Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1990, pp.6-9.

⁴ BOSI, Alfredo. **O conto brasileiro contemporâneo**. São Paulo, Cultrix, 1978, pp.19-20.

⁵ REIS, Fernando. "Quem tem medo de Clarice Lispector?". In: **Revista civilização brasileira**, Rio de Janeiro, n.17, jan/fev, 1968, pp.225-234.

É em *Laços de família* (1960), considerado a grande realização literária sob a forma do conto, que Clarice amadurece seu projeto de escritura. Mas ela não pára de tecer, como Sofia, e experimenta todas as formas possíveis. A crítica aponta as mudanças no conto e no romance. A trajetória da sua criação mostra o mini-conto, o conto quase crônica, o conto filosófico, o conto parábola, o conto exercício, o conto, às vezes, quase poema em prosa. Estas propostas inúmeras me levaram a não cair, como diz Francisco de Assis Brasil,⁶

(...) na busca de uma reconciliação entre a forma nova e as outras formas literárias, numa tentativa de ainda apresentar o conto moderno como parente de qualquer coisa já conhecida. (p.44)

A questão das fronteiras entre o conto, a crônica e o poema em prosa, tem sido discutida amplamente pelos teóricos da literatura. Esta questão em Clarice merece destaque, pois as transgressões exercitadas por ela no *Jornal do Brasil - A descoberta do mundo*⁷ e nos seus livros de "contos" tem provocado as mais diversas reações e renovado o debate sobre a questão dos gêneros. O recuo dos limites do conto e da crônica, a transformação dos contos em crônicas ou noveletas, o transplante do conto para o jornal, o reaproveitamento dos textos que ora são capítulos inteiros de romances ora são pequenos trechos de romances. Toda esta fragmentação dos textos cria um processo de autonomia que a princípio me fazem perguntar: Por que estes textos de Clarice podem circular tão livremente dispensando qualquer classificação?

Nesta proposta de trabalho de dissertação pretendo, então, pensar a produção de contos de Clarice Lispector entre 1964 e 1974, ressaltando que o conto, enquanto gênero, torna-se neste espaço de tempo indefinível. A feitura de seus textos não mais vão se chamar de romances, mas ficções e pulsações.

⁶BRASIL, Francisco de Assis. *A nova literatura _ O conto*. Rio de Janeiro, Ed. Americana, INL, v.3, 1975.

⁷LISPECTOR, Clarice. *A descoberta do mundo*. Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1987. Neste volume estão publicadas quase todas as crônicas escritas para o *Jornal do Brasil* (1967-1975). O volume foi organizado por Olga Borelli e Paulo Gurgel Valente. Outras crônicas não publicadas em *A descoberta do mundo* foram transcritas e estudadas por Célia Regina Ranzolin In. *Clarice Lispector cronista do Jornal do Brasil (1967-1973)*. Florianópolis, UFSC, 1985.

Neste intervalo de dez anos existe também a produção maciça da cronista do *Jornal do Brasil*, publicadas em livro postumamente sob o nome de: *A descoberta do mundo* (1967-1975). O papel de atuação no jornalismo parece colaborar no sentido de uma mutação das formas e da abertura de novos horizontes. A escritora-jornalista sobrevive ao jornal, mostrando a construção de existências além do cotidiano.

A trajetória dos seus contos revela mudanças, seja para a posição do narrador, seja para a dispersão da lógica ou para a fragmentação do texto. A reescrita dos textos aponta para o fato de que quanto mais Clarice lapida o enigma mais ele brilha de significações. Roubando de si mesma, ela privilegia o fragmento e torna-o autônomo, tão mais vivo quanto na sua primeira tentativa.

Os contos "O ovo e a galinha" e "A quinta história" do livro *A legião estrangeira* (1964) e "Onde estivestes de noite", "Seco estudo dos cavalos", "O relatório da coisa" do livro *Onde estivestes de noite* (1974) serão o *corpus* deste trabalho, aos quais se acrescenta outro: "Desespero e desenlace às três da tarde", publicado na revista *Colóquio-lettras* (1975). Este último conto não está em nenhum dos livros de Clarice e certamente é um dos seus esparsos que descobri buscando material para a dissertação. Ele tem estrutura tradicional e deve servir de apoio à discussão.

1.2 - O Começo da Pesquisa

Existem em torno de Clarice vários mitos. O mais equivocados deles talvez seja o que diz ser Clarice Lispector uma das escritoras mais lidas da nossa literatura e sua obra a mais estudada. O fato é que há uma repetição maciça nos escritos sobre suas obras, o que mostra enorme quantidade de ensaios, artigos, teses ou apenas resenhas, mas, na sua maioria, de pouca profundidade.

A dissertação *Clarice Lispector: esboço de uma bibliografia* (1991) de Glória Maria Cordovani possui 1220 verbetes sobre quase tudo o que foi escrito sobre Clarice Lispector, deixando transparente vários dados importantes:

1º - O romance mais estudado de Clarice Lispector é *A paixão segundo G.H.* seguido de *Perto do coração selvagem* e *Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres*;

2º - ela é mais reconhecida como romancista do que como contista. Sua "literatura infantil" é quase esquecida. Seu trabalho como jornalista há muito pouco tempo é objeto de estudo;

3º - o livro de contos mais conhecido e estudado é *Laços de família*; há cerca de 177 referências entre ensaios, artigos, resenhas e teses. Há 62 referências ao livro de contos *A legião estrangeira*, seguido de *Felicidade clandestina* (61), *A via crucis do corpo* (40) e *Onde estivestes de noite* (40);

4º - com relação ao livro *Laços de família* (1960), é importante observar que somente alguns contos são objeto da crítica. São eles: "A imitação da rosa", "O búfalo", "O crime do professor de matemática", "Feliz aniversário", "Mistério de São Cristóvão" e "Amor". Os outros contos aparecem apenas como referência e são pouco estudados;

5º - *A legião estrangeira* (1964), o segundo mais cotado, traz uma particularidade: alguns contos como "O ovo e a galinha" e "A quinta história" são sempre mencionados como diferentes dos outros contos e poucos se atrevem a analisar o porquê desta diferença. "Os desastres de Sofia" e "A legião estrangeira" são os mais citados e analisados;

6º - *Felicidade clandestina* (1971) reedita quinze contos de *A legião estrangeira* (1964) o que faz repetir a preferência dos contos já mencionados. Somente alguns contos novos são lembrados: "Felicidade clandestina", "Restos do carnaval" e "Os obedientes". Os outros são algumas vezes mencionados. Como em *A legião estrangeira* "O ovo e a galinha" e "A quinta história" são

novamente rotulados de estranhos e estudos como de Benedito Nunes, Affonso Romano de Sant'Anna, Olga de Sá, começaram a levantar algumas hipóteses.

7º - *Onde estivestes de noite* e *A via crucis do corpo*, ambos editados em 1974, têm contos com temática semelhante e ao mesmo tempo diferentes. A crítica recebe mal *A via crucis do corpo*, mas o público o recebe muito bem. *Onde estivestes de noite* é lembrado pelos contos "A procura de uma dignidade" e "A partida do trem"⁸, que guardam uma unidade temática com *A via crucis do corpo*. Os outros contos (ora chamados de contos, ora de crônicas), são sempre "um caso complicado" para a crítica;

8º - *A imitação da rosa* (1973), que reúne somente contos já publicados, é quase uma antologia. Há oito contos de *Laços de família*, cinco de *A legião estrangeira* e dois de *Felicidade clandestina*. Pouco citado como referência, parece bastante desconhecido;

9º - *A bela e a fera*, dividido em duas partes (1940-1944 e 1977), é mais conhecido pelos contos "Um dia a menos" e "A bela e a fera ou A ferida grande demais" que tem sido objeto da crítica genética em virtude de seus manuscritos terem sido preservados;

10º - há 38 teses/dissertações catalogadas por Cordovani. Dez são sobre os contos. A escolha dos contos recai sobre os já mencionados;

11º - os estudos realizados no exterior são desconhecidos para nós e, embora haja algumas exceções, não se encontra no Brasil divulgação apropriada. Neste trabalho de Cordovani eles aparecem na sua grande maioria como não consultados, são apenas mencionados.

8 Ver a respeito JOSEF, Bella. "Clarice Lispector: um sopro de plenitude" ensaio de apresentação do livro *Um sopro de vida*. Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1991 e o ensaio de COELHO, Nelly Novaes. "A escritura existencialista de Clarice Lispector". In: *A literatura feminina no Brasil contemporâneo*. São Paulo, Siciliano, 1993.

12º - os "inéditos e dispersos " ainda esperam uma compilação e estudo⁹. Sua biografia escrita no Brasil com dados suficientes é de Nádía B. Gotlib¹⁰.

Heloísa Buarque de Holanda¹¹ observa que as informações dadas por Cordovani mostram:

No conjunto das referências catalogadas a maior quantidade de estudos sobre Clarice Lispector é de natureza filosófica, principalmente no campo do existencialismo e da fenomenologia, seguindo-se análises de natureza semiótica, sociológica, mítica, espiritualista, psicanalista, biográfica, sendo a incidência de estudos feministas a respeito da autora visivelmente minoritária (p.13).

A leitura e análise da pesquisa de Glória Cordovani permitiu a visão do conjunto dos estudos sobre Clarice e a possibilidade de se detectar o que ainda está por ser visto e dito. Não foram mencionados por Cordovani os contos que também não fazem parte dos livros publicados e que muitos deles certamente ainda não foram descobertos. Deste conjunto, também os textos que foram reescritos e suas outras versões. Neste caso específico, ficou claro para mim a necessidade de se empreender estudos sobre os contos que a crítica aponta como diferentes e que muitos deles ainda estão por ser estudados. O artigo de Aparecida Nunes "Clarice Lispector: uma trajetória" traz à luz importantes informações a este respeito. O texto, que privilegia Clarice jornalista, é uma pequena amostra da dissertação de mestrado onde examina as publicações em jornais e revistas.

O trabalho mais recente e bastante atualizado é da pesquisadora americana Diane Marting¹². O levantamento criterioso e organizado da pesquisadora traz à

9 RANZOLIN, Célia Regina e NUNES, Aparecida Maria (já citadas) merecem destaque pois foram, no Brasil, as primeiras pesquisas de levantamento de textos inéditos de Clarice Lispector.

10 GOTLIB, Nádía Batella. **Clarice Lispector: uma vida que se conta**. São Paulo, Ática, 1995. A biografia de Clarice Lispector infelizmente só nos chega ao final deste trabalho.

11 HOLANDA, Heloísa Buarque de. **Estudos sobre a mulher no Brasil**. Rio de Janeiro, UFRJ, Cad. CIEC, Col. Papéis avulsos, 1991, pp.11-18.

12 MARTING, Diane. **An annotated bio-bibliography by Clarice Lispector**. London, Greenwood, 1993.

luz as traduções e publicações que foram feitas fora do nosso país sobre Clarice Lispector.

1.3 - Crítica dos Romances

A crítica se pronuncia com maior peso sobre os romances. Os primeiros críticos de Clarice nos anos 40 e 50 se dividem entre os perplexos (Candido/Milliet) e aqueles que preferem filiar a escritora à influência de escritores europeus como Virgínia Woolf, Katherine Mansfield, James Joyce, Kafka, Dostoiévski e outros.

Antonio Candido¹³, em seus dois ensaios, "Uma tentativa de renovação" (1945) e "No raiar de Clarice Lispector", já detecta com muita acuidade que há "(...) *um novo ritmo de ficção e a tentativa impressionante de levar nossa língua canhestra a um pensamento cheio de mistério*" (p.127).

Sérgio Milliet¹⁴, em seu *Diário crítico*, também menciona sua capacidade criadora: *Conjunção de uma psicologia aberta, requintada, aguda, e uma expressão romântica, apaixonada, simbólica, totalitária* (p.27).

Sérgio Milliet lembra ainda, como marca de originalidade, o que ele chama de "química sintática".

Linguagem pessoal de boa carneação e musculatura, de adjetivação segura e aguda, que acompanha a originalidade e a fortaleza do pensamento que os veste adequadamente (p.27).

Já o crítico Álvaro Lins¹⁵ ora elogia, ora não consegue explicar como é o labirinto da escritura de Clarice. Mas se dá conta de uma linguagem que "*usa recursos da poesia quando lhe faltam os recursos da estruturação da ficcionista*".

¹³ CANDIDO, Antonio. "No raiar de Clarice Lispector". In: *Vários escritos*. São Paulo, Duas Cidades, 1970, p.127.

¹⁴ MILLIET, Sérgio. *Diário crítico*. São Paulo, Martins/EDUSP, 1981, v.2, pp. 27-32.

¹⁵ LINS, Álvaro. "A experiência incompleta: Clarisse (sic) Lispector". In: *Os mortos de sobrecasaca*. Ensaios e estudos. Rio de Janeiro, 1963, p.190.

Na década de 50-60, falando de *Perto do coração selvagem* (1943), Roberto Schwarz¹⁶ irá apontar como princípio construtor ou criador da composição de C.L. exatamente esta "construção detalhada", onde habita uma linguagem labiríntica e "*a falta de nexos entre os episódios*".

Gilda de Mello e Souza¹⁷ referindo-se ao segundo romance *O lustre*, constata que poucos escritores levaram a sério o problema do uso de uma expressão verbal adequada, o que trouxe à discussão sobre qual a matéria de que é feita a linguagem desta escritora. E mais adiante ela acrescenta: (...) a Sra. Clarice Lispector acabou se defrontando com outro problema grave também, **o da limitação dos gêneros** (p.172).

Ainda nos anos 50, Sérgio Buarque de Holanda¹⁸ comenta sobre "a importância dada ao material da novela em detrimento, talvez, da capacidade de organizar esse material numa unidade artística independente e coerente" (p.178).

Esta pequena amostragem da crítica dos anos 40 a 60 nos revela posições tomadas, o impacto e o desejo de poder entender aquelas mudanças que foram anotadas, fazendo dessas anotações o ponto de partida para uma revisão das posições críticas.

Esta nova postura é lembrada por João Alexandre Barbosa¹⁹ em seu *A leitura do intervalo*, onde ele menciona que o aparecimento da prosa de Clarice Lispector, Guimarães Rosa e João Cabral de Melo Neto, levaram o crítico à necessária reflexão sobre os limites da expressão e, por aí, à urgência de uma análise que fosse capaz de articular, por assim dizer, estofos metafísicos e linguagem artística.

¹⁶ SCHWARZ, Roberto. "Perto do coração selvagem. In: *A sereia e o desconfiado*. Rio de Janeiro, 1981, p.55.

¹⁷ SOUZA, Gilda de Mello e. "O lustre" In: *Remate de males*. Campinas, v.9, 1989, pp.171-72.

¹⁸ HOLANDA, Sérgio Buarque. "Tema e técnica". In: *Remate de males*, Campinas, v.9, 1989, pp.177-79.

¹⁹ BARBOSA, João Alexandre. "Forma e história na crítica brasileira de 1870-1950". In: *Leitura de intervalo*. São Paulo, 1990, pp.63-75.

(...) a ruptura que se opera na evolução de nossa crítica literária - ruptura que eu localizo na transferência do eixo interpretativo para o eixo analítico - é correlata à própria evolução verificada na criação de uma literatura, seja na ficção, seja na poesia, que criava a necessidade de uma tal ruptura (p. 69).

O que tentei articular até aqui é como a crítica se encontra despreparada e já não dá conta de seu objeto via processos existentes. Esta aderência aos métodos de leitura já superados detectam a tentativa de adequar o texto a um modelo de análise que se encontra superado. Em face desta necessidade de mudança, a crítica passa a ter mais fôlego e o percurso da crítica sobre a obra de Clarice começa a tomar novos rumos.

Benedito Nunes, na década de 60-70, se debruça exaustivamente sobre a produção de Clarice e escreve inúmeros artigos para revistas e jornais, que serão posteriormente reeditados no livro *O drama da linguagem: leitura de Clarice Lispector* (1973). A primeira parte do livro começa por colocar a trajetória dos romances, seguindo a data de publicação, até chegar aos contos. Esta trajetória, como já foi dito, pode agora ser revista pela crítica que discorda da "evolução" da obra no seu conjunto, bem como a publicação das obras póstumas, que vem corroborar com esta posição.

Ainda nos anos 70, os romances de Clarice também passam por uma revisão, resgatados pela crítica feminista que empreende um trabalho competente, incentivada pelos movimentos de libertação da mulher e pela entrada no País das novas teorias críticas elaboradas na maior parte pelas francesas, alemãs e americanas²⁰. O trabalho da crítica feminina empenhada em aprofundar-se na obra de Clarice se faz também por outros caminhos, ora

²⁰ Vale destacar o trabalho de Hélène Cixous, Márgara Russotto, Claire Varin e das brasileiras Nádya B. Gotlib, Sílvia Paixão, Marina Colasanti, Vera Queiroz, Lúcia Castelo Branco, Ruth Silviano Brandão, Maria Helena Werneck, Lúcia Sander, Ana Vicenti, Nelly Novaes Coelho, Heloísa Buarque de Holanda, Zahidé Lupinacci Muzart, Suzana Funck, Rosiska Darcy de Oliveira.

voltada para as questões da mulher, ora para a questão do gênero e os problemas de revisão da própria crítica²¹.

Esta breve passagem sobre a crítica dos romances levanta aspectos que sem dúvida alguma são essenciais e que apontam para as características mais marcantes das obras publicadas por Clarice. Os pontos levantados serão o caminho de entrada na busca do entendimento de como os textos se fragmentam e como a partir desta fragmentação sofrem várias mudanças. O estabelecimento do texto em Clarice Lispector percorre os espaços das revistas e dos jornais dos anos 60-70, traçando o caminho que ora iremos percorrer.

²¹ Vilma Arêas, Berta Waldman, Ana Luiza Andrade, Nélida Pinón, Norma Tasca, Samira Youssef Campedelli, Olga de Sá, Lúcia Helena, Maria José Barbosa e outras que não mencionamos aqui

1.4 - Crítica dos Contos

"Um homem, em Monte Carlo, vai ao cassino, ganha um milhão, volta para casa e se suicida".

Tchecov

A crítica sobre os contos surge na década de 60 junto com o lançamento e publicação do livro *Laços de família*. Vale lembrar novamente a importância da crítica de Sérgio Milliet a respeito do livro anterior *Alguns contos* (1952) sobre o qual anota em seu *Diário Crítico* importantes comentários. A capacidade inventiva de Clarice Lispector supera o espaço do conto e a **questão da moldura estreita** já aparece aqui como uma das críticas mais lúcidas, referente ao conto moderno. Outra interrogação que Milliet faz é quanto ao teor poético embutido na prosa de Clarice. A sugestão para uma tentativa de realização poética encontra nela um comentário irônico e mordaz. São conhecidas de todos as condições de aceitação da poesia no Brasil.

Mas a partir dos anos 70, os críticos "descobrem" Clarice contista, e muitos buscam sistematizar e aprofundar o estudo do conto²².

Benedito Nunes²³, no capítulo "A forma do conto", analisa alguns contos dos livros *Laços de família*, *A legião estrangeira*, e *Felicidade clandestina* e observa que:

O conto de Clarice Lispector respeita as características fundamentais do gênero, centrado num só episódio, que lhe serve de núcleo, e que corresponde a determinado momento da experiência interior, as possibilidades da narrativa (p.78).

²² Affonso Romano de Sant'Anna, Eduardo Portela, Fábio Lucas, Luís Costa Lima, Alfredo Bosi, Roberto Corrêa dos Santos, Massaud Moisés, Francisco de Assis Brasil, Ivo Lucchesi, Elódia Xavier, Benedito Nunes, Eliane Zaguri, Antonio Hohlfeldt e outros que, embora produzam em menor escala, não são menos importantes.

²³ NUNES, Benedito. *Clarice Lispector*. São Paulo, Quirón, 1973.

O conto "Amor" é tomado como exemplo de conto "(...) em que há ruptura da personagem com o mundo." Mas "Os desastres de Sofia" mostra um outro caminho: "O eu narrador é, pois, sujeito e o objeto da história" o que na opinião de Benedito Nunes "(...) delimita a história por uma perspectiva memorialista e autobiográfica." E acrescenta:

Em outros contos porém esta posição é de um agente emissor, que assegura à história, como em "O ovo e a galinha" e "A quinta história", por associação e por desdobramento de unidades narrativas de extensão desigual, um desenvolvimento transubjetivo, independente daquela perspectiva. O primeiro conto, "O ovo e a galinha" (LE), é todo um jogo de linguagem entre palavra e coisa. "A quinta história" e as quatro ou mais possíveis histórias desencaixadas correspondem a uma só história (p.87-88).

Nos dois casos, acrescenta Benedito, (...) "é o sujeito que se narra, fazendo de sua experiência a condição de possibilidade de todas as histórias" (p.91).

O ensaísta faz, portanto, no que diz respeito à história e à posição do narrador, ressalvas sobre as diferenciações específicas de cada conto.

Affonso Romano de Sant'Anna²⁴ também se detém nos livros de contos, ou seja, *Laços de família* e *A legião estrangeira*, onde pretende,

Demonstrar que num nível sintagmático as estórias de Clarice se constróem dentro de uma linha geral que as aproximam das narrativas de estrutura simples, e que, há a permanência de 3 ou 4 funções em praticamente todas as 26 estórias, exceção talvez para "O ovo e a galinha" e "A quinta história" (p.165).

Para Sant'Anna, "O ovo e a galinha" situa-se na fronteira intermediária entre o que se convencionou chamar conto e crônica, e que "A quinta história" é um evidente trabalho sobre as variantes de uma mesma história. "Estes textos não querem ser contos ou não se esforçam para tal. Mostram a criatividade solta e **descompromissada*** da autora" (p.167).

Sant'Anna observa ainda a repetição em "O ovo e a galinha":

(...) desenrola-se toda uma cartilha de alterações onde as palavras se repetem exaustivamente, porque é uma sensação idéia que ela

²⁴ SANT'ANNA, Affonso Romano de. "Laços de família" e "A legião estrangeira". In: **Análise estrutural dos romances brasileiros**. Petrópolis, 1990, pp.165-179.

* O grifo é meu.

"procura". Se uma estória se repete na outra, se a invariância permanece, as estórias não são mais que uma só estória que se procura a si mesma como aquela "A quinta história" interminável (p.179).

Além da repetição, há um outro traço que ele destaca: a impossibilidade de se ler Clarice pela lógica comum. *"O texto de Clarice repõe um problema para a crítica enquanto fazer racionalizante" (p.81).*

Fica, então, a impressão de que a análise de Sant'Anna termina onde justamente deveria começar. Posteriormente ele retoma a discussão dos contos na edição crítica do romance *A paixão segundo G.H.* Embora Sant'Anna desenvolva um ensaio sobre o conceito de estrutura complexa²⁵, não utiliza neste estudo os seus resultados, pois acaba concluindo que é mera ilusão do crítico pensar que o estabelecimento de modelos operacionais possam dar conta do seu objeto. Na realidade, acrescenta ele, os modelos operacionais *"são um artifício da razão que quer continuidade"*.(p.29)

Marília Rothier²⁶, seguindo as indicações de Sant'Anna, retoma o conceito de estrutura complexa e aplica-o no estudo dos contos "Evolução de uma miopia" e "A quinta história". As colocações feitas por Rothier vem colaborar com a idéia de que algumas estruturas mais tradicionais dentro da própria produção de Clarice dão lugar ao que a ensaísta chama de *descentramento da narrativa*.

Outros caminhos que tem marcado o gênero do conto são levantadas por Luiz Costa Lima²⁷: *"A adesão à capilaridade do cotidiano", "o socialmente ordinário", "o coloquialismo"* (p.183). Estas são as vias abertas por Mário Andrade contista, que segundo Costa Lima *"é Clarice a que melhor realiza"* (p.186).

²⁵ O conceito de estrutura complexa retiramos do ensaio de SANT' ANNA, Affonso Romano de publicado na *Revista de cultura*, Petrópolis, Vozes, n.4, maio, 1972, p.21-31. *"A narrativa de estrutura simples acha-se ligada ao mito e ideológico, e pretendendo ser uma continuidade do real termina por descentrar-se de si mesma. Situa-se no polo da denotação e do significado. A narrativa de estrutura complexa é uma ruptura com o ideológico na sua versão do real e distancia-se do mítico para se desenvolver no imaginário-em-aberto"* p.23.

²⁶ ROTHIER, Marília. "Contribuição para uma análise da narrativa de estrutura complexa". In: *Littera*, Rio de Janeiro, n. 10, 1974, pp. 31-45.

²⁷ LIMA, Luiz Costa. "O conto na modernidade brasileira". In: *O livro do seminário*. São Paulo, n.14, 1982, pp.183-86.

Anotaria ainda a contribuição de Fábio Lucas²⁸ que, em estudos mais recentes, levanta as questões da forma e do gênero que, nos textos de *A legião estrangeira* e *Onde estivestes de noite* extrapolam qualquer classificação. Grosso modo (ele diz) : "(...) a ficção de Clarice ofende a forma canônica do conto, especialmente aquela derivada dos preceitos clássicos e dos de Poe".

E insiste "(...) se pode perfeitamente ler no inconformismo de Clarice Lispector a imagem implícita de uma insatisfação com os valores canônicos" (p.55).

Esta colocação de Fábio Lucas faz o corte entre os contos que seguem o movimento do conto tradicional e os contos que "fogem" àquela postura colocadas por Benedito Nunes e Romano de Sant'Anna.

Também a importante colaboração de Roberto C. dos Santos²⁹ vem acrescentar a esta discussão outros elementos que mostram que cada texto de Clarice é um novo raiar, e qualquer outra possibilidade poderia "() abafar a 'pulsção' sempre inteiramente diferenciada sob o véu de uma semelhança...", o que o faz afirmar que "os textos de Clarice são **fragmentos de perguntas e de respostas***, como ondas". (p.74).

O ensaio de Márgara Russotto³⁰ sobre as imagens que se tecem a partir das narradoras mostram "que se quer narrar como se vive: obscura, selvagem e anonimamente, como os cavalos selvagens que correm por toda a noite e descansam ao amanhecer."(p.88). É visível a recusa da escritora em participar do procedimento intelectual institucionalizado como uma forma de "não se deixar sufocar pela rigidez do molde interior".

²⁸ LUCAS, Fábio. "Clarice Lispector e o impasse da narrativa contemporânea". In: *Revista travessia*, Florianópolis, n.14, 1987, pp.46-62.

²⁹ SANTOS, Roberto Corrêa dos. "Clarice, a autora, a obra, a literatura". *Lendo Clarice Lispector*. São Paulo, Atual, 1987, pp.72-80.

*O grifo é meu.

³⁰ RUSSOTO, Márgara. "La narradora: imágenes de la transgresión en Clarice Lispector". In: *Revista remate de males*, Campinas, UNICAMP, 1991, pp. 85-93.

A insistência em filiar Clarice à tradição e aos modelos já existentes é uma preocupação constante em muitos dos trabalhos lidos. Por isso seria importante afirmar que o melhor momento da crítica brasileira, e aqui concordo com Silviano Santiago³¹, é aquela que busca entendê-la não a vinculando a esta ou aquela influência (quase sempre européia), mas a que percebe que :

(...) a obra de arte se organiza a partir de uma meditação silenciosa e traiçoeira que surpreende o original nas suas limitações, desarticula-o e rearticula-o consoante a sua visão segunda e meditada da temática apresentada em primeira mão na metrópole (p.58).

A crítica feminista, no Brasil, submete a uma leitura os romances e os contos de Clarice à luz de novas teorias. Estas teorias, empenhadas em elucidar a questão do gênero e das questões mais específicas da literatura escrita pelas mulheres, vêm avançando e desenvolvendo dentro da nossa realidade, pesquisas que à cada dia nos fazem compreender melhor a história e a literatura das mulheres. A exemplo, Nádía B. Gotlib³² tem feito um trabalho sistemático e relevante que faz avançar esta discussão, estabelecendo o confronto com o já dito e resgatando a *amnésia histórica* da qual tem sido vítima a literatura das mulheres escritoras.

Nádía B. Gotlib³³ não hesita em datar e vincular *A paixão segundo G.H.* a um importante momento histórico e de falar de Clarice Lispector como uma escritora pioneira no,

(...) exercício de liberdade, projeto de restauração de energias abafadas por um complô mantido por diversos agentes repressores, prova de resistência contra o instituído, só possível, naturalmente, por uma nova linguagem, que subverta também as ordens do próprio sistema de representação. (p.162)

Nádía percorre a obra de Clarice respeitando a data de publicação (o que dá a idéia da literatura como uma "evolução") e, sempre faz referência às

³¹ SANTIAGO, Silviano. "Eça, autor de *Madame Bovary*". In: **Uma literatura nos trópicos**. São Paulo, Perspectiva, 1985, p.58.

³² NUNES, Benedito (coord.). "Um fio de voz nas histórias de Clarice". In: **A paixão segundo G.H.** (ed. crítica). Florianópolis, UFSC/ UNESCO, Col Arquivos, 1988, pp.161-195.

³³ Idem, Op. cit., p.162.

primeiras edições. É visível o trabalho minucioso da pesquisadora, que vincula a trajetória de vida de Lispector com a sua obra e o momento histórico, correlacionando-os. Referido-se a última "fase" dos contos de Clarice, Gotlib detecta que:

(...) uma das faces da linguagem da escritora - a do feio - agora transfigurada em baixo grotesco, domina a narrativa - já sem possibilidade de confronto com o seu avesso. Não há mais paradoxo: só este grotesco de quem já experimentou e não tem mais o outro, num estado de além-paradoxo.³⁴

Sobre o conto "Onde estivestes de noite", Gotlib diz que há nele um "clima estranho" e que neste clima surreal e difuso existe uma realidade noturna e outra diurna. O conto é povoado por personagens esquisitos e em excesso para o espaço do conto. As suspeitas de Nádia B. Gotlib são endossadas por Renato Cordeiro Gomes³⁵ na sua apresentação do livro *Onde estivestes de noite* (1992), republicado pela editora Francisco Alves.

Renato C. Gomes chama a atenção para a diversidade de textos que compõem o livro. São contos, crônicas, impressões, reflexões, fragmentos de romance, que não apresentam unidade nem homogeneidade, embora se possam estabelecer fios secretos que os articulam para além das classificações dos gêneros literários. O ensaísta levanta a questão da "precariedade das classificações" e acredita que este fato,

(...) revela uma literatura em processo, num jogo intercambiante, que trabalha o inacabado, portanto sem fechamento, e realiza-se como rede, cuja leitura é travessia: errância (...). Errância que é, em síntese, indagação, com a qual se inaugura pela nomeação do título "Onde estivestes de noite".

Finaliza afirmando que "na aparente desorientação dos sentidos, estão os fios secretos do mistério" (p.7).

A trajetória da crítica sobre os contos teve como propósito aproximar afirmações que ora se complementam, ora se distanciam, permitindo vislumbrar o

³⁴ GOTLIB. op. cit, p.185.

³⁵ GOMES, Renato Cordeiro (apres). "Errâncias, labirintos, mistérios". In: *Onde estivestes de noite*. Rio de Janeiro. Francisco Alves, 1992, pp.1-7.

seu significado. Foi necessário sistematizar a crítica atual sobre os contos, pois, além de dispersa, não há estudos sobre o seu conjunto³⁶. Os novos teóricos do conto tem contribuído no sentido de uma revisão dos gêneros, na busca de uma nova noção de texto, novas abordagens ao texto literário, especialmente o conto e também com a produção dos mesmos³⁷. As modernas teorias sobre o conto também merecem destaque, pois nelas estão sustentados os novos discursos.

³⁶ A referência sempre recai sobre os primeiros ensaios de Antonio Candido, Sérgio Milliet, Álvaro Lins, Gilda de Mello, Benedito Nunes, Affonso Romano de Sant'Anna, Herman Lima, Roberto Schwarz.

³⁷ Destaco os ensaios críticos e opiniões colocadas nos contos de autores como: Ricardo Ramos, Dalton Trevisan, Silviano Santiago, Marina Colasanti, Hilda Hilst, Assis Brasil, Davi Arrigucci Jr., Roberto Corrêa dos Santos, Haroldo Bruno, José Wisnik, Ricardo Piglia, Júlio Cortázar, Caio Fernando de Abreu e outros que estão mencionados na bibliografia final desta dissertação.

2º - CAPÍTULO - ALGUMAS REFLEXÕES TEÓRICAS

2.1 - A Teoria como ponto de partida

Os textos escolhidos para esta dissertação: "A quinta história", "O ovo e a galinha", "Seco estudo dos cavalos", "O relatório da coisa", "Onde estivestes de noite" e "Desespero e desenlace às três da tarde" foram todos elaborados ou reescritos a partir de outros textos da escritora e neles se podem observar mudanças profundas ou apenas de superfície. Na aproximação com os textos reescritos foi possível observar as diferenças e estabelecer um diálogo com os demais textos ou com o contexto.

Os textos do livro *A legião estrangeira* e do livro *Onde estivestes de noite* e alguns outros novos de *Felicidade clandestina* me permite afirmar que um tom mais denso toma espaço na linguagem dos escritos de Clarice. A idéia de uma literatura em processo deixa em aberto as possibilidades do escritor criar e se recriar. Esta postura é uma constante nos últimos textos da escritora.

Embora Clarice negasse o trabalho de reelaboração dos textos, e o fato de não ter preservado quase nada dos seus manuscritos e seus datiloscritos, nesta pesquisa que busca por seus "outros textos" percebi que a escritora não só os reescreve mas os manipula à vontade, criando para eles um outro horizonte de leitura. Ao fazer estas mudanças não só dá a eles autonomia mas também outro estatuto.

Os textos são lutas. Entretanto este terreno onde acontece o combate, o sofrimento de agonia por que passou o seu autor, estão apagados para o leitor. Seu momento de balbucio, debilidade e incertezas são substituídos pelo estatuto da letra impressa e da escritura na sua plenitude. O tecido textual é expurgado de suas manchas marginais e as indecisões do autor, contidas. Nos textos

reescritos, via imprensa, pode-se recuperar parte destas rasuras que, por vezes, superpõem um outro texto na sua reescrita. A autora desconstrói sua própria narrativa alternando possibilidades de leituras.

O agravamento da aventura do artista torna-se mais claro. A fragmentação é cada vez mais utilizada, e a consciência de que o que busca é o ilimitado, colocam Clarice na trilha das suas melhores descobertas. O uso de fragmentos que fazem parte de romances como *A cidade sitiada* e depois de *A paixão segundo G.H.* não são casos isolados na obra de Clarice Lispector, o que me permite afirmar que este recurso torna-se de fundamental importância, porque ele fará circular nos outros textos a voz do texto anterior ou, ainda, criar um espaço de dimensões múltiplas através da mescla dos discursos. Estas modificações funcionam como um jogo de transparências onde o sentido "apagado" tece a presença de novos territórios e as ligações com outros contextos.

Ao lançar mão de um arcabouço teórico não pretendo com ele vestir uma camisa de força mas, em sentido inverso, usá-lo para fazer reflexão sobre o que foi modificado/reavaliado nos textos de Lispector.

A leitura que chamarei de superfície se contrapõe àquela que se encontra no subtexto; portanto um dos fundamentos desta discussão será desarticular a compreensão da realidade como o absolutamente visível, isto é, de que o texto "reflete a história" ou o mundo formal do texto e suas modas. Busco compreender o texto enquanto concreto, isto é, desvendar a realidade enquanto sociedade imaginária, rede invisível que cria acessos à própria realidade, que é a meta da arte. O real seria a parte de "fora" do concreto, ou o que costumamos chamar de realismo³⁸ em arte. O fundamento da realidade se encontra justamente nesta

³⁸ CORTÁZAR, Júlio O conceito de realismo que utilizarei foi proposto em seu livro no capítulo 6 intitulado: "Alguns aspectos do conto". In: *Valise de cronópios* São Paulo, Perspectiva, Col. debates, 1974, pp. 148-49.

Explica Cortázar: *Quase todos os contos que escrevi pertencem ao gênero chamado fantástico por falta de um nome melhor, e se opõem a esse falso realismo que consiste em crer que todas as coisas podem ser descritas e explicadas como dava por assentado o otimismo filosófico e científico do século XVIII, isto é, dentro de um mundo regido mais ou menos harmoniosamente por*

rede simbólica cuja criação coletiva nos remete à história. É neste sentido que a história é transformada em texto. Para retirar a camada do real e chegar ao concreto é necessário, portanto, entender a rede de complexidade que envolve a realidade para então fazer surgir o concreto.

O conceito de concreto tomaremos emprestado de Karel Kosik³⁹ que diz:

O pensamento que quer conhecer adequadamente a realidade, que não se contenta com os esquemas abstratos da própria realidade, nem com suas simples e abstratas representações, tem de destruir a aparente independência dos contatos imediatos de cada dia. O pensamento que destrói a pseudoconcreticidade para atingir a concreticidade é ao mesmo tempo um processo no curso do qual sob o mundo da aparência se desvenda o mundo real (p.16).

Outro aspecto importante será abandonar a idéia do conto enquanto estrutura formal, pois a estrutura passa a ser mera convenção didática. O conto aberto é aquele que não diz tudo e, dado o seu rico material, deixa outros sentidos superpostos. O conto fechado seria aquele que está acabado, isto é, ele não nos obriga buscar outras significações, embora elas possam até existir.

Diante da noção de conto (noção tradicional) não mais cabível no caso, como já apontaram diversos críticos, substituiremos por outra plural, isto é, a noção de texto⁴⁰.

O texto em Clarice é um tapete de muitos fios, que sugere sempre mudanças no ato de fiar. O tecido se arma pelo avesso, onde o esboço do desenho aparece enleado em tantos fios que não se podem enxergar. Ao tentar estampar a idéia, Clarice esgarça o tecido ao invés de fechá-lo. Este gesto funda

um sistema de leis de princípios, de relações de causa a efeito, de psicologias definidas, de geografias bem cartografadas. No meu caso, a suspeita de outra ordem secreta e menos comunicável, e a fecunda descoberta de Alfred Jarry, para quem o verdadeiro estudo da realidade não residia nas leis, mas nas exceções a essas leis, foram alguns dos princípios orientadores da minha busca pessoal de uma literatura à margem de todo um realismo demasiado ingênuo"

A visão de Cortázar sem dúvida encontra-se com Clarice, que deixou sempre muito claro sua predileção pela exceção.

³⁹ KOSIK, Karel. *Dialética do concreto*. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1976, p. 16.

⁴⁰ BARTHES, Roland: *Rumor da língua*. São Paulo, Brasiliense. 1988, pp. 68-73.

O conceito de texto elaborado pelo autor no capítulo "Da obra ao texto" empresta-nos a possibilidade de criar outra noção de texto mais cabível para os casos em estudo.

o princípio do texto que, com outras transparências, faz aparecer o Texto. A autora tece no *in* ou no *des*, substituindo a idéia do texto totalmente acabado. Em Clarice o texto é movente, onde outros possíveis textos vão se tramando silenciosamente.

O caminho do conto, na versão moderna, segundo Ricardo Piglia⁴¹

(...) vem de Tchecov, Katherine Mansfield, Sherwood Anderson, o Joyce de Dublinenses, que abandona o final surpreendente e a estrutura fechada e trabalha com a tensão entre duas histórias sem nunca resolvê-las (p. 39).

A história secreta é contada de uma maneira cada vez mais alusiva, mas que paradoxalmente ilumina algo oculto, isto é, coloca à superfície uma verdade oculta, ou o que Piglia chama de "iluminação profana", acabando por revelar a forma do conto. Em "O ovo e a galinha", embora haja uma "história secreta", a narradora luta para se desvencilhar deste peso. Não há o desejo de se encontrar a verdade oculta, mesmo porque no desenredamento do possível real a narradora encontra-se no mesmo lugar da partida. Esta circularidade aponta para uma visão do universo sempre em movimento, onde a dinâmica do Tempo supera qualquer tentativa de paralisação.

A elaboração dos textos encontra em "A quinta história" uma estratégia exemplar do modo como Clarice realiza suas narrativas. A aproximação lenta e gradual do que quer se aproximar é uma viagem para dentro do ato de narrar. Narrativa concêntrica que se enrosca para um mergulho onde a dispersão tem um lugar privilegiado em detrimento da ação. Ao investigar o uso deste modo inusitado nos textos, Benedito Nunes⁴² atesta que, ao naufragar na introspecção, o narrador chega ao

(...) subsolo escatológico da ficção, nas águas dormidas do imaginário, comuns ao sonho, aos mitos e às lendas, a voz reconstruída de quem narra só poderá ser uma voz dubitativa,

⁴¹ PIGLIA, Ricardo. "Teses sobre o conto". In: **O laboratório do escritor**. São Paulo. Iluminuras, 1994, pp. 37-41.

⁴² NUNES, Benedito. "Clarice Lispector ou o naufrágio da introspecção". In: **Revista remate de males**, Campinas, UNICAMP, 1989, pp. 68-70.

entregue à linguagem - aos poderes e a impotência da linguagem, distante e próxima do real, extralingüístico, indizível (p.68).

Estabelecer uma ligação entre o modo de percepção e o aspecto fragmentário dos textos de Clarice implica em mostrar uma libertação de sua própria criação enquanto escritora, e também em reconhecer que nesta dispersão/fragmentação se apoia num trabalho negativo, enquanto sua voz se aproxima do real extralingüístico e indizível. O trabalho negativo da criação busca, nas palavras de Fredric Jameson⁴³,

(...) o modo predominante de expressão de um mundo no qual as coisas, não importa por que motivo, divorciaram-se completamente dos significados, do espírito, da genuína existência humana ou ainda (...) o modo privilegiado de nossa vida no tempo, um canhestro decifrar designificado de momento em momento, uma penosa tentativa de restaurar uma continuidade em instantes heterogêneos e desconexos.

Tentar compreender a fragmentação dos textos de Clarice não implica em estabelecer uma ligação com o momento singular por que passa o Brasil dos anos 70 mas, como explica Davi Arrigucci Jr.⁴⁴. *"Ele está na amplitude da história do capital e na impossibilidade da gente dizer, num determinado momento a totalidade"*.

Segundo Walter Benjamin⁴⁵ a alegoria exprime a experiência do sofrimento, da opressão, do negativo enquanto trabalha com os resíduos, os fragmentos, as ruínas. Como arte simbólica ela promete e antecipa a felicidade, a liberdade, a reconciliação e a realização. Mas o símbolo apresenta a arte como algo que atemporaliza e universaliza. Um dos fundamentos do alegórico é principalmente o símbolo, com que jamais se institucionaliza, mas que se abre para o histórico, para o humano, o temporal e o eterno, o consciente e o inconsciente, o racional e o irracional. Sem o símbolo ele se torna mero espelho emblemático da realidade. E o procedimento alegórico, incluindo o símbolo, o arquétipo, o mito, não exclui ideologicamente a história e o histórico. Pelo

⁴³ JAMESON, Fredric. *Marxismo e forma*. São Paulo, Hucitec, 1985, p.62.

⁴⁴ ARRIGUCCI JR., Davi. *Achados e perdidos*. São Paulo, Pólis, 1979, p.95.

⁴⁵ BENJAMIN, Walter. *Origem do drama barroco alemão*. São Paulo, Brasiliense, 1984, p.206.

contrário, exige o histórico, mas não o histórico enquanto somente real, mas fundamentalmente o histórico enquanto concreto. O eterno, "o universal", o atemporal do símbolo não pode ser excluído do concreto, sob pena de cedermos de vez ao ideológico. Se o símbolo faz parte do ideológico, mesmo assim não se reduz a ele. Só o símbolo pode tentar unir o fragmentário e fugir da ideologia. O símbolo seria a ponte que se estabelece entre o fragmento e a alegoria.⁴⁶

Os textos de Clarice, como os de Benjamin, se apresentam fragmentários, nostálgicos de uma totalidade perdida. Como o crítico, Clarice se utilizou das chamadas imagens de pensamento: "(...) *uma composição constelacionai de fragmentos*" e que neles reproduz "(...) *o ritmo acelerado e a simultaneidade das sensações da grande cidade contemporânea.*" Neles existe "*um movimento de dispersão mas também um contraponto*".⁴⁷

O tipo de vida urbana estabelecida pelo desenvolvimento industrial e a imigração de grandes massas populacionais de baixa qualificação criou, para o próprio homem moderno, a cela em que se encontra enjaulado. Willi Bolle⁴⁸, ao elaborar seu estudo sobre a fisionomia das metrópoles modernas, explica como Walter Benjamin observou o nascimento da consciência urbana moderna. As novas condições de produção literária, marcadas pela implantação do sistema capitalista e as inovações técnicas, fizeram mudanças substanciais no campo das comunicações. Os jornais atraíram multidões de leitores, fazendo deste veículo um meio para as novas formas de criação. Este fato veio colaborar com o aparecimento do estilo folhetinesco, ou seja, um texto mais leve e diversificado que permitia um envolvimento mais próximo entre o leitor e o texto escrito. Nos

⁴⁶ O resumo de diversas leituras e discussões sobre a alegoria e o símbolo tomaram o entendimento dos textos mais tangíveis e mais próximos de nosso propósito que seria tentar uma aproximação entre o grotesco e o alegórico; ou se fosse possível tentar conceituar um grotesco-alegórico.

⁴⁷ NOVAES, Adauto (org.), "Alegoria, imagens, tableau". In: *Artepensamento*. São Paulo, Companhia das letras, 1994, pp.411- 432.

⁴⁸ BOLLE, Willi. *A fisionomia da metrópole moderna*. São Paulo, FAPESP/EDUSP, 1994, p.77, 395.

dias de hoje este papel está reservado para a crônica. Deste modo, o gênero do romance folhetim estaria para o século XIX assim como a crônica está para o século XX. A investigação deste gênero pode muito nos esclarecer sobre o imaginário social que habita a crônica dos nossos tempos.

Ao utilizar-se do espaço do jornal Clarice faz mais do que um elo com o leitor. Ela o transporta para um universo mais denso que a simples diversão ou informação, corroendo o espaço jornalístico no seu utilitarismo, desafiando o senso comum que afirma que tais leitores "não alcançariam tal literatura".

Outro **conceito** que utilizarei neste trabalho, mais ligado ao texto "Onde estivestes de noite", será o de **grotesco**. Enquanto categoria estética, o grotesco teve que sofrer uma revisão na busca de subsídios para a análise. Observando o caminho por onde percorre a teoria, foi possível constatar que este conceito passou por diversas modificações que vão desde o grotesco como algo absolutamente visível, até um grotesco de caráter mais abstrato. Neste processo de mudanças outros sentidos vão sendo acrescentados aos já estabelecidos. Existe, entretanto, entre eles um componente comum: é a visibilidade daquilo que é chamado de grotesco. Explico: o vocábulo grotesco pode ser a junção do humano e do animalesco, uma das gradações da caricatura, o horripilante inconcebível, o fantasticamente bizarro, o extravagante, o ridículo, o sobrenatural, o absurdo, o esquisito. O **vocábulo**, como se pode constatar, cobre um vasto campo, e, conforme percebeu Wolfgang Kayser⁴⁹, não acompanha a evolução do conceito que foi elaborado através das artes plásticas e da literatura. Alguns conceitos de grotesco utilizados por Kayser podem nos auxiliar no desdobramento deste texto:

A palavra grotesco pode ser empregada em dois planos: para designar uma situação concreta, na qual a ordem do mundo saiu fora dos eixos, e para designar o teor de histórias inteiras, onde se narra o horripilante inconcebível, o noturno inexplorável e, às vezes, o fantasticamente bizarro (p.76).

⁴⁹ KAYSER, Wolfgang. **O grotesco**. São Paulo, Perspectiva, 1986, pp. 11-51.

O plano que nos interessa é aquele em que a ordem do mundo é desestabilizada e uma fenda parece se abrir no cotidiano arrancando-o da sua mesmice, permitindo vislumbrar a face interdita pela ordem do sistema no qual estamos inseridos.

Ao retirar de seus textos o belo retira também de seus personagens a capa da aparente normalidade. Em "Onde estivestes de noite", os personagens revelam cicatrizes e traços imprêgnando-os de uma dupla natureza. O normal é ao mesmo tempo, o monstro. A transfiguração do humano revela a densidade do drama grotesco, cada dia mais contundente. Ele não precisa da aparência do sobrenatural para ser temível. As vestimentas do grotesco se apropriam das mais diversas faces da narrativa fazendo, de todos, um único personagem. A *facies* que se perde na multidão ou no anonimato é aquela cuja identidade desliza para o território da mais completa desfiguração. O mistério que sustenta o eixo da pergunta "Onde estivestes de noite?" não é necessário responder. A "concreticidade" destes textos se apoia nesta procura da coisa impronunciável. Aquilo que não se pronuncia é que grita por existir.

2.1.1 - O Descentramento da Narrativa

O que estes textos de Clarice provocam num primeiro momento é um estado de estranheza. Enfrentá-los é antes de tudo despojar-se do já conhecido. "Ver com os olhos livres" diria Oswald de Andrade.

Um "conto" pode ser um *relatório*, um *estudo*, uma *ruminação* sobre o ovo, cinco *parágrafos - textos* ou *uma pergunta*: Onde estivestes de noite?

O sentido contido nestas *palavras chaves* são claramente uma opção por escavar possibilidades. O que há por trás de um suposto relatório ou um estudo

de cavalos? Ou ainda, o que um ovo pode significar? Não há como seguir o caminho da lógica comum pois a lógica que regula estes textos é insólita.

(...) ovo visto, ovo perdido (p.55)

Entender é a prova do erro (p.56)

(...) a veracidade do ovo não é verossímil (58).

(Nossa garantia é que ele não pode: não pode é a grande força do ovo: sua grandiosidade vem da grandeza de não poder, que se irradia como um não querer.)(p.58)⁵⁰

Terreno movente onde, ora a linguagem mergulha fundo, ora fica no raso ou "(...) num espaço de desistência misterioso", mas ao mesmo tempo "(...) num perseverar obstinado", segundo palavras de Ettore Finazzi-Agro⁵¹. O paradoxo (este extremo do discurso) é mais do que um indício da mobilidade destes textos. Ele é o terreno fértil para uma abordagem da crise. Ivo Lucchesi⁵², ao se referir à crise da escritura, nos lembra que :

A narrativa moderna faz da estruturação caótica sua expressão estética: a presença do significante estético origina-se, pois, da ausência do significado da realidade. Como consequência, o narrar se torna o ato da dúvida, e a narrativa, o espaço do reconhecimento, razão por que entre o narrador e a escritura se instaura uma relação especular na tentativa de resgatar a identidade e o sentido de uma existência agônica e insular.

A linguagem revela os sintomas de uma realidade complexa, e seu registro passou por uma análise minuciosa de Olga de Sá⁵³ que detecta:

(...) o estilo de Clarice é pontuado de contrastes e analogias, que se traduzem, os primeiros, em oxímoros e paradoxos, e as segundas, em comparações e metáforas. A retórica tradicional classifica o oxímoro e o paradoxo como variantes da antítese, refletindo uma realidade múltipla e contrastante, que corresponda, no espírito humano, à necessidade de compreender uma idéia por oposição à outra.

⁵⁰ LISPECTOR, Clarice. *A legião estrangeira*. Rio de Janeiro, Editora do autor, 1974.

⁵¹ FINAZZI-AGRO, Ettore, "O fundamento híbrido: a memória como abandono em Clarice Lispector e Nélida Pinón". In: *Anais da ABRALIC. Literatura e memória cultural*. Belo Horizonte, v.1, 1991, pp.411-423.

⁵² LUCCHESI, Ivo. *Crise e escritura: uma leitura de Clarice Lispector e Virgílio Ferreira*. Rio de Janeiro, Forense Universitária, 1987, p.7.

⁵³ SÁ, Olga de. *A escritura de Clarice Lispector*. Petrópolis, Vozes, 1987, pp.143-44.

Ao criar a "metáfora estranhada", Clarice nos dá a dimensão da complexidade do mundo. A metáfora estranhada seria esta face antinômica cuja síntese não é possível elaborar, mas que mostra as contradições que ela carrega. O estranhamento surge como uma condição para jogar o leitor no terreno cediço e poroso. Ao libertarmos nossa percepção enfraquecida pela repetição, a leitura de "O ovo e a galinha" nos devolve ao que é vivo, isto é, a suspeita de uma nova face, *"como se o mundo se mostrasse inesperadamente fora dos eixos, desquiciado, isto é, numa revelação"*⁵⁴. O ovo, a barata anunciam um tempo de rupturas. É a ruptura do espaço conhecido ou, como disse Bachelard⁵⁵, *"o transporte do ser para fora da duração comum do tempo"*, que será sempre o tempo indireto e *"por sua própria natureza sempre inalcançável"*⁵⁶.

Na excelente introdução ao *Dicionário de símbolos*, Jean Chevalier⁵⁷ começa dizendo o seguinte:

Hoje em dia, os símbolos gozam de nova aceitação. A imaginação já não é mais desprezada como a louca da casa. Está reabilitada, considerada gêmea da razão, inspiradora das descobertas e do progresso.

Nesta afirmação é possível que esteja o germe para o entendimento dos textos citados para análise. Mas para se chegar ao "centro da terra" foi preciso que a ciência comprovasse pouco a pouco aquilo que a imaginação pressentiu.

*Deve-se essa aceitação, em grande parte, às antecipações da ficção que a ciência comprova pouco a pouco, aos efeitos da dominação atual da imagem que os sociólogos estão tentando medir, às interpretações modernas dos antigos e ao nascimento dos mitos modernos, às lúcidas explorações da psicanálise.*⁵⁸

⁵⁴ ARRIGUCCI JR., Davi. "Encontros com o narrador". In: *Revista estudos*, n.9, 1973, p.30.

⁵⁵ OLIVEIRA, Maria Elisa de. "O tempo vertical e a dimensão poética na obra de Clarice Lispector: uma leitura bachelardiana". In: *Revista trans/formação*. São Paulo, n. 16, 1993, p.109.

⁵⁶ LISPECTOR, Clarice. *Onde estivestes de noite*. Rio de Janeiro, Artenova, 1974, p.61.

⁵⁷ CHEVALIER, Jean & GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. Rio de Janeiro, José Olympio, 1994, p. XII.

⁵⁸ Idem, op. cit, p. XII.

Vem contribuir com esta proposta o ensaio de Marília Rothier⁵⁹, ao se referir a uma passagem do livro *To the Lighthouse* de Virgínia Woolf:

A personagem se ocupa em pintar um quadro e sente-se aliviada quando consegue colocar uma árvore no centro. Moldura e centro - dois aspectos da mesma experiência limite.

Ela lembra que um movimento de ruptura vem questionar a fixidez do centro. Em *Ulysses*, *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, (só para citar alguns exemplos) nem Joyce nem Machado colocam a árvore no centro, isto é, recusam o molde que lhe oferece o real. Estratégia esta muito bem descrita por Michel Focault quando trata da pintura de *Las Meninas* de Velásquez. A este respeito comenta Rothier⁶⁰:

Ao invés de representar o texto o centro exterior que lhe impunha a tradição - o rei cercado por sua corte - o artista desloca tal ponto de referência, restringindo-o a um reflexo no espelho colocado como falso centro. Temos assim a representação do reflexo do representado (p31).

Ao reespecionar a tradição em "A quinta história", Clarice acha o caminho para o impasse e se apropria desta possibilidade ao desinteressar-se dos apoios da narrativa tradicional. Em "O ovo e a galinha", Clarice assume este nada e, ao reivindicar este vazio, nos indica o quanto podemos revesti-lo de concretude, mesmo na falta da matéria. Na busca de uma maneira de superar o centro, o artista traz à tona uma outra forma de revelar a realidade: tentativa esta de superar o império da razão.

Este olhar lançado sobre o vazio, sobre o insignificante, sobre o detrito, somos nós. Não temos mais a moldura e o centro. Nós somos o quadro⁶¹.

Na construção destes textos, seja na forma espiralada como em "A quinta história", seja na forma que se retalha como em "Onde estivestes de noite", fica explicitado um desejo de destruição do tecido enquanto peças arranjadas num

⁵⁹ ROTHIER, Marília. "Contribuição para uma análise da narrativa de estrutura complexa". In: *Revista Littera*. Rio de Janeiro, n.10, 1974, p.30.

⁶⁰ ROTHIER. op. cit. p.31.

⁶¹ JABOR, Arnaldo. *As canibais estão na sala de jantar*. São Paulo, Siciliano, 1993, p. 156.

sentido. O sentido é substituído pelas múltiplas possibilidades: o texto se lança numa abertura utópica para dar futuro ao passado. Embora aposte na reconstituição da totalidade, só é possível traduzir com os resíduos pois que a ideologia fragmenta o todo. Esta radicalidade expressa-se pelo abandono da busca do sentido: Clarice empreende uma viagem além do tempo, libertando-se.

3º - CAPÍTULO: CONFRONTO E ANÁLISE DOS TEXTOS

3.1 - A Quinta História ou Cinco Relatos de um Tema

A publicação deste texto aparece pela primeira vez na revista *Senhor* em 1962. Será republicado no livro *A legião estrangeira* em 1964 e o corpo do texto será mantido sem alterações. Mas na sua republicação em o *Jornal do Brasil* (1969) e em *A descoberta do mundo* (1984) haverá a alteração do título para "Cinco relatos um tema". A reedição do texto nos livros *Felicidade clandestina* (1971) e *A imitação da rosa* (1973) permanecerá sem nenhuma alteração.

É possível afirmar que o embrião do texto "A quinta história" seja a receita que Tereza Quadros - um dos pseudônimos de Clarice Lispector no semanário *O comício* (RJ) anos 50 - deu às leitoras. Segue-se o texto da receita na íntegra:⁶²

MEIO CÔMICO, MAS EFICAZ...

De que modo matar baratas? Deixe todas as noites, nos lugares preferidos por estes bichinhos nojentos, a seguinte receita: açúcar, farinha e gesso, misturados em partes iguais. Essa iguaria atrai as baratas que a comerão radiantes. Passado algum tempo, insidiosamente o gesso endurecerá dentro das mesmas, o que lhes causará morte certa (p.25).

"A quinta história" começa então com uma receita sobre como matar baratas. A partir de ingredientes banais Clarice escreve um texto mais elaborado.⁶³

A QUINTA HISTÓRIA (LE)⁶⁴

⁶² NUNES, Aparecida Maria. "Clarice Lispector: uma trajetória". In: *Revista Mogi das Cruzes*, n.3, 1992, pp.17-32.

⁶³ Além de usar o pseudônimo de Tereza Quadros no semanário *O comício*, Clarice atuou como conselheira em outros jornais e usou outros pseudônimos como Helen Palmer na coluna "Feira de utilidades" no *Correio da Manhã*. Foi ainda ghost writer da atriz e manequim Ilka Soares na coluna "Só para mulheres" no *Diário da Noite* (RJ) nos anos 60.

Esta história poderia chamar-se "As Estátuas". Outro nome possível é "O Assassinato". E também "Como Matar Baratas". Farei então pelo menos três histórias, verdadeiras porque nenhuma delas mente a outra. Embora uma única, seriam mil e uma, se mil e uma noites me dessem.

A primeira, "Como Matar Baratas", começa assim: queixei-me de baratas. Uma senhora ouviu-me a queixa. Deu-me a receita de como matá-las. Que misturasse em partes iguais açúcar, farinha e gesso. A farinha e o açúcar as atrairiam, o gesso esturricaria o de-dentro delas. Assim fiz. Morreram⁶⁵.

A outra história é a primeira mesmo e chama-se "O Assassinato". Começa assim: queixei-me de baratas. Uma senhora ouviu-me. Segue-se a receita. E então entra o assassinato. A verdade é que só em abstrato me havia queixado de baratas, que nem minhas eram: pertenciam ao andar térreo e escalavam os canos do edifício até o nosso lar. Só na hora de preparar a mistura é que elas se tornaram minhas também. Em nosso nome, então, comecei a medir e pesar ingredientes numa concentração um pouco mais intensa. Um vago rancor me tomara, um senso de ultraje. De dia as baratas eram invisíveis e ninguém acreditaria no mal secreto que roía casa tão tranqüila. Mas se elas, como os males secretos, dormiam de dia, ali estava eu a preparar-lhes o veneno da noite. Meticulosa, ardente, eu aviava o elixir da longa morte. Um medo excitado e meu próprio mal secreto me guiavam. Agora eu só queria gèlidamente uma coisa: matar cada barata que existe. Baratas sobem pelos canos enquanto a gente, cansada, sonha. E eis que a receita estava pronta, tão branca. Como para baratas espertas como eu, espalhei hàbilmente o pó até que este mais parecia fazer parte da natureza. De minha cama, no silêncio do apartamento, eu as imaginava subindo uma a uma até a área de serviço onde o escuro dormia, só uma toalha alerta no varal. Acordei horas depois em sobressalto

⁶⁴ LISPECTOR, Clarice. "A quinta história". In: **A legião estrangeira**, Rio de Janeiro, editôra do Autor, 1964. O texto foi retirado da primeira edição.e a acentuação ortográfica permanece como da época em que foi publicado o livro.

⁶⁵ Este trecho do texto guarda enorme semelhança com a receita que Clarice publica no semanário **O comício**.

de atraso. Já era de madrugada. Atravessei a cozinha. No chão da área lá estavam elas, duras, grandes. Durante a noite eu matara. Em nosso nome, amanhecia. No morro um galo cantou.

A terceira história que ora se inicia é a das "Estátuas". Começa dizendo que eu me queixara de baratas. Depois vem a mesma senhora. Vai indo até o ponto em que, de madrugada, acordo e ainda sonolenta atravesso a cozinha. Mais sonolenta que eu está a área na sua perspectiva de ladrilhos. E na escuridão da aurora, um arroxeadado que distancia tudo, distingo a meus pés sombras e brancuras: dezenas de estátuas se espalham rígidas. As baratas que haviam endurecido de dentro para fora. Algumas de barriga para cima. Outras no meio de um gesto que não se completaria jamais. Na boca de umas um pouco de comida branca. Sou a primeira testemunha do alvorecer em Pompéia. Sei como foi esta última noite, sei da orgia no escuro. Em algumas o gesso terá endurecido tão lentamente como num processo vital, e elas, com movimentos cada vez mais penosos, terão sôfregamente intensificado as alegrias da noite, tentando fugir de dentro de si mesmas. Até que de pedra se tornam, em espanto de inocência, e com tal, tal olhar de censura magoada. Outras — súbitamente assaltadas pelo próprio âmago, sem nem sequer ter tido a intuição de um molde interno que se petrificava! — essas de súbito se cristalizavam, assim como a palavra é cortada da boca: eu te... Elas que, usando o nome de amor em vão, na noite de verão cantavam. Enquanto aquela ali, a de antena marrom suja de branco, terá adivinhado tarde demais que se mumificara exatamente por não ter sabido usar as coisas com a graça gratuita do em vão: "é que olhei demais para dentro de mim! é que olhei demais para dentro de ..." — de minha fria altura de gente olho a derrocada de um mundo. Amanhece. Uma ou outra antena de barata morta freme sêca à brisa. Da história anterior canta o galo.

A quarta narrativa inaugura nova era no lar. Começa como se sabe: queixei-me de baratas. Vai até o momento em que vejo os monumentos de gesso. Mortas, sim. Mas olho para os canos, por onde esta mesma noite renovar-se-á uma população lenta e viva em fila indiana. Eu iria então renovar tôdas as noites o

açúcar letal? como quem já não dorme sem a avidez de um rito. E tôdas as madrugadas me conduziria sonâmbula até o pavilhão? no vício de ir ao encontro das estátuas que minha noite suada erguia. Estremeci de mau prazer à visão daquela vida dupla de feiticeira. E estremeci também ao aviso do gesso que seca: o vício de viver que rebentaria meu molde interno. Áspero instante de escolha entre dois caminhos que, pensava eu, se dizem adeus, e certa de que qualquer escolha seria a do sacrifício: eu ou minha alma. Escolhi. E hoje ostento secretamente no coração uma placa de virtude: "Esta casa foi dedetizada". A quinta história chama-se "Leibnitz e a transcendência do amor na Polinésia". Começa assim: queixei-me de baratas.

3.1.1 - A Quinta História e o Processo de Elaboração do Texto

"Todas as verdadeiras histórias são uma história sem fim".

Michel Ende

O período de gestação de "A quinta história" atravessa a década de 50-60 para finalmente implodir em mini contos que trazem no seu bojo o processo particular de elaboração do texto. Os cinco textos independentes, e ao mesmo tempo amarrados numa continuidade, vão se armando como se partissem de fora para dentro, num movimento que poderíamos chamar de centrípeto, isto é, uma viagem ao cerne do ato de narrar. Não foi despropositada a expressão "*eu coso para dentro*", cujo ato trabalha para reverter a narrativa que "*coso para fora*", e que nos leva a repensar o modo de produção de Clarice. É importante observar que o "*para dentro*" indica o rompimento com um caminho já trilhado. Os fios que sustentam esta narrativa são múltiplos, o que de certa forma nos sugere aquela rede que começa a se armar no fundo do texto.

A primeira história "Como Matar Baratas", a segunda "O Assassinato", a terceira "As Estátuas", a quarta que chamarei de "A avidez do rito" e a quinta que se chama "Leibnitz e a transcendência do amor na Polinésia" ou "A Mudança", sugerem uma gradação que vai pouco a pouco entrando no "de-dentro" da arte de como contar histórias de Clarice. "A quinta história" é um texto-chave para compreensão deste processo. Será necessário seguir o texto para buscar nele os elementos relevantes para a análise.

Clarice capta um objeto, uma sensação, e tenta manter a intensidade de sua captura, num estado que Félix Guattari⁶⁶ chama de *grasping*, isto é, num estado de crispação existencial. Há uma cartografia das formações subjetivas que a

⁶⁶ GUATTARI, Félix & ROLNIK, Suely. *Micro política. cartografias do desejo*. Petrópolis, Vozes, 1986, p.82.

diferenciam dos processos existentes. Esta manifestação funcionaria como uma desterritorialização⁶⁷, enquanto um novo modo de criação e outra percepção. O deslocamento do nível de superfície para o nível de esgarçamento teria esta função em Clarice. O modelo organizador, utilizado pela escritora num primeiro momento, mostra a moldura e o centro. Seguindo este modelo e atravessando o visível, aquela que **só-fia** escolhe contar o que não se pode ver. Esta escolha entre outras possibilidades é que faz deste conto um caso exemplar. A opção que não privilegia o fato (matar baratas), e sim o lançar-se no vazio, acaba por "desorganizar a continuidade da receita" que necessita de outros ingredientes para se realizar. Num átimo do instante, a entrada na "não matéria"⁶⁸ aciona o não visível. O artefato se revela como não significativo. A teoria se revela no jogo de adentrar-se no escuro, no "de dentro". É importante observar que esta subversão, na obra de Clarice, já começa com Joana, personagem de *Perto do coração selvagem* (1943), que a todo momento encontra-se no limiar do abismo. Atravessando o texto e a vida Joana descobre que a travessia se faz buscando sempre "(...) a profunda desordem orgânica que no entanto dá a pressentir uma ordem subjacente (...)"⁶⁹, e que terá de fazer sempre a pergunta: e agora?

O realinhamento da narrativa se faz expondo o que há de mais íntimo, e optando pelo abandono ao sagrado. No conto "A galinha", do livro *Laços de família*, uma galinha é poupada da morte por uma criança, ao pôr um ovo. Esta narrativa reafirma que a salvação ainda está ligada aos princípios de uma certa moralidade. Na história infantil, ironicamente intitulada *Quase de verdade*, Odisséia (uma galinha) e Ovídio (um galo) fazem a revolução chamada *quebra de ovos* como resposta à exploração da bruxa Oxéia. A salvação exige a ação. Também a desobediência de Sofia, atrevimento em se singularizar, revela a necessidade de se

⁶⁷ O termo desterritorialização, segundo Félix Guattari, serve para mostrar como os territórios originais se abrem, isto é, se desfazem a todo momento. Neste caso o território novo seria aquele que Clarice tenta recuperar através deste movimento. Ibid. p.323.

⁶⁸ GUATTARI. op. cit. p.226.

⁶⁹ LISPECTOR, Clarice. *Água viva*. Círculo do livro, São Paulo, 1976, p.27

libertar da barata. Em "A quinta história", a personagem escolhe por dedetizar sua casa, isto é, "aceita" o seu molde interno: *"E hoje ostenta secretamente no coração uma placa de virtude"*⁷⁰. Não consegue, entretanto, esconder a metáfora do desencontro entre o prazer e a norma. A baratas são exterminadas para que a virtude sobreviva. A circularidade que se instala quando se inicia a outra história: "Queixei-me das baratas..." deixa claro a opção por começar outras histórias que, sem dúvida, desmentem a primeira. As reescritas são a prova mais evidente deste percurso. Estes e outros exemplos, na escritura de Clarice, vão criando as possibilidades de outras histórias.

*Meu erro é o modo como vi a vida se abrir em sua carne e me espantei, e vi a matéria de vida, placenta e sangue, a lama viva.*⁷¹

"Em mineirinho se rebentou o meu modo de viver".

Foi talvez por tudo o que contei, misturado e em seu conjunto, que escrevi a composição que o professor mandara, ponto de desenlace dessa história e começo de outras.

*Só que naquela época eu estava começando a "tirar moral das histórias", o que, se me santificava, mais tarde ameaçaria sufocar-me em rigidez*⁷².

*Faltava-lhes o peso de um erro grave, que tantas vezes é o que abre por acaso uma porta. (...) a simetria lhes era a arte possível*⁷³.

*"A beleza de Brasília são as suas estátuas invisíveis"*⁷⁴.

*"A coragem de ser o outro que se é, a de nascer do próprio parto, e de largar no chão o corpo antigo."*⁷⁵

*"E dá-me o desejo que é a mola da vida animal"*⁷⁶.

Estas conexões são **redes** essenciais para composição de novos textos que vão compor os "cacos para um vitral".

O mergulho no ilimitado busca atravessar o texto e a vida. Recuando os limites do texto não os torna menos inteligíveis, mas tenta eliminar o cerceamento e o peso

⁷⁰ LISPECTOR, Clarice. *A legião estrangeira*. Rio de Janeiro, Editora do Autor, 1964, p.94.

⁷¹ LISPECTOR, "O mineirinho". In: *Fundo de gaveta*. Rio de Janeiro, Editora do Autor, 1964, p.254.

⁷² LISPECTOR. "Desastres de Sofia". LE, p.16.

⁷³ LISPECTOR. "Os obedientes". LE, p.104.

⁷⁴ LISPECTOR. "Brasília: cinco dias". In: *Fundo de gaveta*, p.167.

⁷⁵ LISPECTOR. "A legião estrangeira". LE, p.119.

⁷⁶ LISPECTOR. "O relatório da coisa". In: *Onde estivestes de noite*. Rio de Janeiro, Artenova s.a., 1974, p.82.

da tradição. A orgia do pensador é pensar além, isto é, ultrapassar qualquer referência num estado de "além-paradoxo".

Norma Tasca⁷⁷, ao analisar o percurso discursivo de *A paixão segundo GH*, faz referência a esta "memória anafórica" usada por Clarice com bastante frequência, fazendo deste recurso uma característica reveladora do seu estilo. Os textos referem-se uns aos outros, migrando de um lugar para outro, cuja técnica - através da repetição - cria os filamentos que irão se converter nesta memória. Em "A quinta história" o narrador diz textualmente "(...) *como quem já não dorme sem a avidez de um rito*"⁷⁸ e, em "Seco estudo de cavalos" ele reafirma: "*E a alegria orgiaca do nosso assassinato me consome em terrível prazer*".⁷⁹

Esta ligação entre os romances e contos, já estabelecida por diversos críticos, faz com que estas "repetições" tenham um caráter escavador cujo significado parece **despertar** e **interligar** os textos, num percurso discursivo que estabelece um sistema simbólico particular: O cavalo, a barata, o ovo, o relógio ou a coisa, todos são elementos mediadores de um rito de passagem entre o humano e o inumano, o desejo e a norma, o intuitivo e o racional, o repetitivo e o pulsar da existência, o sagrado e o profano, o visível e o invisível, o real e o concreto, o dizer e o silenciar, o seco e o úmido. As possibilidades de relações são muitas e esta pequena amostra apenas abre esta possibilidade de ligação com os outros textos.

A busca nunca termina e em "A quinta história", que se chama "Liebnitz e a Transcendência do Amor na Polinésia", outro mistério nos será dado desvendar.

Neste texto, teoria e ficção estão imbricados de tal modo que a história não desmente à teoria, nem a teoria à história. Haveria ainda muitas outras para se contar e a próxima poderíamos chamar de "a arte de transcender através da matéria barata"

⁷⁷ NUNES, Benedito (coord.) "A lógica dos efeitos passionais". In: **A paixão segundo G.H.** (ed. crítica). Florianópolis, UFSC/ UNESCO, Col Arquivos, 1992, p.270.

⁷⁸ LISPECTOR. LE, p.93.

⁷⁹ LISPECTOR. OEN, p.58.

3.2 - O Ovo e a Galinha ou A Atualidade do Ovo e a Galinha

O ovo e a galinha. Cadernos brasileiros (1963)

O ovo e a galinha. A legião estrangeira (1964)

A atualidade do ovo e da galinha. Jornal do Brasil (1969; jul 5 /12 /19)

A descoberta do mundo (1984)

<u>O ÔVO E A GALINHA (1963)</u>	<u>O OVO E A GALINHA (1964)</u>	<u>ATUALIDADE DO OVO E DA GALINHA (1)⁸⁰ (1969)</u>
<u>CB</u> De manhã na cozinha sobre a mesa <u>veja</u> o ovo.	<u>LE</u> . De manhã na cozinha sobre a mesa <u>veja</u> o ovo.	<u>JB</u> . De manhã na cozinha sobre a mesa <u>está</u> o ovo.
Olho o ovo com um só olhar.	Olho o ovo com um só olhar.	Olho o ovo com um só olhar.
<u>CB</u> . Imediatamente percebo que não se pode estar vendo um <u>ovo</u> . Ver	<u>LE</u> . Imediatamente percebo que não se pode estar vendo um ovo. Ver	<u>JB</u> . Imediatamente percebo que não se pode estar vendo um ovo <u>apenas</u> . Ver

⁸⁰ O texto "O ovo e da galinha" está dividido em três partes na versão do **Jornal do Brasil** e na republicação de **A descoberta do mundo** e há a mudança do título para "**A atualidade do ovo e da galinha**".

<p><u>um ovo nunca se mantém no presente:</u> mal vejo <u>um ovo</u> e já se torna ter visto um ovo há três milênios.</p>	<p><i>um ovo nunca se mantém no presente:</i> mal vejo <i>um ovo</i> e já se torna ter visto um ovo há três milênios.</p>	<p>o ovo () é sempre hoje: mal vejo o ovo e já se torna visto, o mesmo, há três milênios.</p>
<p>— No próprio instante de se ver o ovo ele é a lembrança de um ovo. — Só se vê o ovo quem já o tiver visto.</p>	<p>— No próprio instante de se ver o ovo ele é a lembrança de um ovo. — Só se vê o ovo quem já o tiver visto.</p>	<p>— No próprio instante de se ver o ovo ele é a lembrança de um ovo. — Só se vê o ovo quem já o tiver visto.</p>
<p><u>CB</u> () — <u>Ao ver o ovo é () tarde demais:</u> ovo visto, ovo perdido ().</p>	<p><u>LE.</u> () — <u>Ao ver o ovo é () tarde demais:</u> ovo visto, ovo perdido ().</p>	<p>JB. Como um homem que para entender o presente, precisa ter tido um passado ver o ovo é imediatamente tarde demais: ovo visto ovo perdido: a visão é um calmo relâmpago.</p>
<p><u>CB.</u> - Ver o ovo é a promessa de um dia chegar; <u>há o ovo.</u></p>	<p><u>LE.</u> - Ver o ovo é a promessa de um dia chegar a ver () o ovo.</p>	<p>JB. - Ver o ovo é a promessa de um dia chegar de novo a ver o ovo.</p>
<p>— Olhar curto e indizível; se é que</p>	<p>— Olhar curto e indizível; se é</p>	<p>— Olhar curto e indizível; se é que</p>

há pensamento; não há; há o ovo. — Olhar é o necessário instrumento que, depois de usado, jogarei fora.	que há pensamento; não há; há o ovo. — Olhar é o necessário instrumento que, depois de usado, jogarei fora.	há pensamento; não há; há o ovo. — Olhar é o necessário instrumento que, depois de usado, jogarei fora.
<u>CB.</u> Ficarei <u>com</u> o ovo.	<u>LE.</u> Ficarei <u>com</u> o ovo.	<u>JB.</u> Ficarei <u>sem</u> o ovo.
— O ovo não tem um si-mesmo. Individualmente ele não existe.	— O ovo não tem um si-mesmo. Individualmente ele não existe.	— O ovo não tem um si-mesmo. Individualmente ele não existe.
<u>CB.</u> Ver o ovo é impossível: o ovo é <u>supervisível</u> como há sons supersônicos.	<u>LE.</u> Ver o ovo é impossível: o ovo é <u>supervisível</u> , como há sons supersônicos.	<u>JB.</u> Ver <u>realmente</u> o ovo é impossível - o ovo é <u>superinvisível</u> como há sons supersônicos.
Ninguém é capaz de ver o ovo. O cão vê o ovo? Só as máquinas vêem o ovo. O guindaste vê o ovo. — Quando eu era antiga um ovo pousou no meu ombro.	Ninguém é capaz de ver o ovo. O cão vê o ovo? Só as máquinas vêem o ovo. O guindaste vê o ovo. — Quando eu era antiga um ovo pousou no meu ombro.	Ninguém é capaz de ver o ovo. O cão vê o ovo? Só as máquinas vêem o ovo. O guindaste vê o ovo. — Quando eu era antiga um ovo pousou no meu ombro.
<u>CB.</u> — O amor pelo ovo também	<u>LE.</u> — O amor pelo ovo também	<u>JB.</u> O amor pelo ovo também não

<p>não se sente. O amor pelo ôvo é supersensível.()</p>	<p>não se sente. O amor pelo ovo é supersensível ().</p>	<p>se sente, o amor pelo ovo me é supersensível, não dá para chegar a saber o que se sente.</p>
<p>A gente não sabe que ama o ôvo.— Quando eu era antiga fui depositária do ôvo e caminhei de leve para não me tornar o silêncio do ôvo.</p>	<p>A gente não sabe que ama o ovo.— Quando eu era antiga fui depositária do ovo e caminhei de leve para não me tornar o silêncio do ovo.</p>	<p>A gente não sabe que ama o ovo.— Quando eu era antiga fui depositária do ovo e caminhei de leve para não me tornar o silêncio do ovo.</p>
<p><u>CB.</u> Quando morri, tiraram de mim o ôvo com cuidado. Ainda estava vivo. — Só quem visse o mundo veria o ôvo. <u>Como o mundo, o ôvo é óbvio.</u> O ôvo não existe mais. <u>Como a luz da estrela já morta, o ôvo pròpriamente dito não existe mais.</u></p>	<p><u>LE.</u> Quando morri, tiraram de mim o ovo com cuidado. Ainda estava vivo. — <i>Só quem visse o mundo veria o ovo. Como o mundo, o ovo é óbvio.</i> O ovo não existe mais. <i>Como a luz da estrela já morta, o ovo propriamente dito não existe mais.</i></p>	<p>JB. Quando morri tiraram de mim o ovo com cuidado: ainda estava vivo. Assim como não se vê o mundo por este ser óbvio, não se vê o ovo porque ele é óbvio. — O ovo não existe mais? Está existindo neste instante.</p>
<p>— Você é perfeito, ôvo. Você é</p>	<p>— Você é perfeito, ovo. Você é</p>	<p>— Você é perfeito, ovo. Você é</p>

<p>branco. A você dedico o começo. — A você dedico a primeira vez</p> <p>Ao ovo dedico a nação chinesa.</p> <p>O ovo é uma coisa suspensa. Nunca pousou.</p>	<p>branco. A você dedico o começo. — A você dedico a primeira vez</p> <p>Ao ovo dedico a nação chinesa.</p> <p>O ovo é uma coisa suspensa. Nunca pousou.</p>	<p>branco. A você dedico o começo. — A você dedico a primeira vez</p> <p>Ao ovo dedico a nação chinesa.</p> <p>O ovo é uma coisa suspensa. Nunca pousou.</p>
<p><u>CB.</u> Quando pousa, não foi éle quem pousou. Foi uma <u>coisa</u> que ficou embaixo do ovo.</p>	<p><u>LE.</u> Quando pousa, não foi ele quem pousou. Foi uma coisa que ficou embaixo do ovo.</p>	<p><u>JB.</u> Quando pousa, não foi ele quem pousou, foi uma <u>superfície</u> que veio ficar embaixo do ovo.</p>
<p>— Olho o ovo, na cozinha com atenção superficial para não quebrá-lo. Tomo o maior cuidado de não entendê-lo.</p>	<p>— Olho o ovo, na cozinha com atenção superficial para não quebrá-lo. Tomo o maior cuidado de não entendê-lo.</p>	<p>— Olho o ovo, na cozinha com atenção superficial para não quebrá-lo. Tomo o maior cuidado de não entendê-lo.</p>
<p><u>CB.</u> () Sendo impossível entendê-lo, sei que se eu o entender é porque estou errando.</p>	<p><u>LE.</u> () Sendo impossível entendê-lo, sei que se eu o entender é porque estou errando.</p>	<p><u>JB.</u> <u>Pois</u>, sendo impossível entendê-lo, sei que se eu o entender é porque estou errando.</p>
<p>Entender é a prova do erro.</p>	<p>Entender é a prova do erro.</p>	<p>Entender é a prova do erro.</p>

<p>Entendê-lo não é o modo de vê-lo. — Jamais pensar no ôvo é um modo de tê-lo visto. —Será que sei do ôvo? É quase certo que sei. Assim: existo, logo sei. — O que eu não sei do ôvo é o que realmente importa. O que eu não sei do ôvo me dá o ôvo pròpriamente dito.</p>	<p>Entendê-lo não é o modo de vê-lo. — Jamais pensar no ovo é um modo de tê-lo visto. —Será que sei do ovo? É quase certo que sei. Assim: existo, logo sei. — O que eu não sei do ovo é o que realmente importa. O que eu não sei do ovo me dá o ovo propriamente dito.</p>	<p>Entendê-lo não é o modo de vê-lo. — Jamais pensar no ovo é um modo de tê-lo visto. —Será que sei do ovo? É quase certo que sei. Assim: existo, logo sei. — O que eu não sei do ovo é o que realmente importa. O que eu não sei do ovo me dá o ovo propriamente dito.</p>
<p><u>CB.</u> — A Lua é habitada por ovos. ()</p>	<p><u>LE.</u> — A Lua é habitada por ovos..(...)</p>	<p><u>JB.</u> A Lua é habitada por ovos...</p>
<p>O ôvo é uma exteriorização. Ter uma casca é dar-se. — O ôvo desnuda a cozinha. Faz a mesa um plano inclinado.</p>	<p>O ovo é uma exteriorização. Ter uma casca é dar-se. — O ovo desnuda a cozinha. Faz a mesa um plano inclinado.</p>	<p>O ovo é uma exteriorização. Ter uma casca é dar-se. — O ovo desnuda a cozinha. Faz a mesa um plano inclinado.</p>
<p><u>CB.</u> O ôvo expõe ().</p>	<p><u>LE.</u> O ovo expõe ().</p>	<p><u>JB.</u> O ovo expõe tudo.</p>
<p>— Quem se aprofunda num ôvo,</p>	<p>— Quem se aprofunda num ovo,</p>	<p>— Quem se aprofunda num ovo,</p>

<p>quem vê mais do que a superfície do ovo, está querendo outra coisa: está com fome.</p> <p>O ovo é a alma da galinha. A galinha desajeitada. O ovo certo. A galinha assustada. O ovo certo.</p>	<p>quem vê mais do que a superfície do ovo, está querendo outra coisa: está com fome.</p> <p>O ovo é a alma da galinha. A galinha desajeitada. O ovo certo. A galinha assustada. O ovo certo.</p>	<p>quem vê mais do que a superfície do ovo, está querendo outra coisa: está com fome.</p> <p>O ovo é a alma da galinha. A galinha desajeitada. O ovo certo. A galinha assustada. O ovo certo.</p>
<p><u>CB.</u> Como um projétil parado.</p> <p>Pois o ovo é ovo no espaço. Ovo sobre azul. — Eu te amo, ovo. Eu te amo como uma coisa nem sequer sabe que ama outra coisa. — Não toco nele. A aura de meus dedos é que vê o ovo. Não toco nele.</p>	<p><u>LE.</u> Como um projétil parado.</p> <p>Pois o ovo é ovo no espaço. Ovo sobre azul. — Eu te amo, ovo. Eu te amo como uma coisa nem sequer sabe que ama outra coisa. — Não toco nele. A aura de meus dedos é que vê o ovo. Não toco nele.</p>	<p>JB. Como um projétil parado no ar.</p> <p>Pois o ovo é ovo no espaço. Ovo sobre azul. — Eu te amo, ovo. Eu te amo como uma coisa nem sequer sabe que ama outra coisa. — Não toco nele. A aura de meus dedos é que vê o ovo. Não toco nele.</p>
<p><u>CB.</u> — Mas dedicar-me à visão do ovo seria morrer para a vida mundana, e</p>	<p><u>LE.</u> — Mas dedicar-me à visão do ovo seria morrer para a vida mundana, e</p>	<p>JB.- Mas dedicar-me à visão do ovo seria morrer para a vida mundana, e eu</p>

eu () preciso () da gema e da clara.	e eu () preciso () da gema e da clara.	ainda preciso dela da gema e da clara.
<u>CB.</u> — O ôvo me vê. O <u>ôvo me idealiza?</u> — O ôvo me medita?	<u>LE.</u> — O ovo me vê. O ovo me idealiza?— O ovo me medita?	JB. — O ovo me vê. () . — O ovo me medita?
Não, o ôvo apenas me vê.	Não, o ovo apenas me vê.	Não, o ovo apenas me vê.
<u>CB</u> (). É isento da compreensão que fere.	<u>LE.</u> () É isento da compreensão que fere.	JB. E é isento da compreensão que fere.
— O ôvo nunca lutou.	— O ovo nunca lutou.	— O ovo nunca lutou.
<u>CB.</u> <u>Ele</u> é um dom. — O ôvo é invisível a olho nu. De ôvo a ôvo chega-se a Deus, que é invisível a olho nu. — O ôvo terá sido talvez um triângulo que tanto rolou no espaço que foi se ovalando.	<u>LE.</u> <u>Ele</u> é um dom. — O ovo é invisível a olho nu. De ovo a ovo chega-se a Deus, que é invisível a olho nu. — O ovo terá sido talvez um triângulo que tanto rolou no espaço que foi se ovalando.	JB. O ovo é um dom. — O ovo é invisível a olho nu. De ovo a ovo chega-se a Deus, que é invisível a olho nu. — O ovo terá sido talvez um triângulo que tanto rolou no espaço que foi se ovalando.

<p><u>CB</u> — O ovo é básicamente um jarro ()?</p> <p>Terá sido o primeiro jarro moldado pelos etruscos? Não. O ovo é originário da Macedônia. Lá foi calculado, fruto da mais penosa espontaneidade.</p>	<p><u>LE</u> — O ovo é basicamente um jarro (...)?</p> <p>Terá sido o primeiro jarro moldado pelos etruscos? Não. O ovo é originário da Macedônia. Lá foi calculado, fruto da mais penosa espontaneidade.</p>	<p><u>JB</u> — O ovo é basicamente fechado?</p> <p>Terá sido o primeiro jarro moldado pelos etruscos? Não. O ovo é originário da Macedônia. Lá foi calculado, fruto da mais penosa espontaneidade.</p>
<p><u>CB</u>. Nas areias da Macedônia um <u>homem</u> com uma vara na mão <u>desenhou-o</u>.()</p> <p>E depois apagou-o com o pé nu.</p> <p>O ovo é coisa que precisa tomar cuidado. Por isso a galinha é o disfarce do ovo. Para que ovo atravesse os tempos a galinha existe. Mãe é para isso.</p>	<p><u>LE</u>. Nas areias da Macedônia um <u>homem</u> com uma vara na mão <u>desenhou-o</u>.(...)</p> <p>E depois apagou-o com o pé nu.</p> <p>O ovo é coisa que precisa tomar cuidado. Por isso a galinha é o disfarce do ovo. Para que ovo atravesse os tempos a galinha existe. Mãe é para isso.</p>	<p><u>JB</u>. Nas areias da Macedônia um <u>matemático</u> <u>desenhou-o com uma vara na mão</u>.</p> <p>E depois apagou-o com o pé nu.</p> <p>O ovo é coisa que precisa tomar cuidado. Por isso a galinha é o disfarce do ovo. Para que ovo atravesse os tempos a galinha existe. Mãe é para isso.</p>

<p><u>CB.</u> — O ovo vive foragido por estar sempre adiantado demais para a sua época.()</p> <p>— Ovo por enquanto será sempre revolucionário. — Ele vive dentro da galinha para que não o chamem de branco. O ovo é branco mesmo. Mas não pode ser chamado de branco.</p>	<p><u>LE.</u>— O ovo vive foragido por estar sempre adiantado demais para a sua época.()</p> <p>— Ovo por enquanto será sempre revolucionário. — Ele vive dentro da galinha para que não o chamem de branco. O ovo é branco mesmo. Mas não pode ser chamado de branco.</p>	<p><u>JB.</u> — O ovo vive foragido por estar adiantado demais para a sua época: ele é mais do que atual: ele é o futuro.</p> <p>— Ovo por enquanto será sempre revolucionário. — Ele vive dentro da galinha para que não o chamem de branco. O ovo é branco mesmo. Mas não pode ser chamado de branco.</p>
<p><u>CB.</u> Não porque isso faça mal a ele (), mas as pessoas que chamam () o ovo de branco, essas pessoas morrem para a vida.</p>	<p><u>LE.</u> Não porque isso faça mal a ele (), mas as pessoas que chamam () o ovo de branco, essas pessoas morrem para a vida.</p>	<p><u>JB.</u> Não porque isso faça mal a ele, a quem nada faz mal, mas as pessoas que chamam a verdade de que o ovo é branco, essas pessoas morrem para a vida.</p>
<p><u>CB.</u> Chamar de branco aquilo que é branco pode destruir a humanidade ().</p>	<p><u>LE.</u> Chamar de branco aquilo que é branco pode destruir a humanidade ().</p>	<p><u>JB.</u> Chamar de branco aquilo que é branco pode destruir a humanidade. A verdade sempre destrói a humanidade.</p>

<p>Uma vez que um homem foi acusado de ser o que éle era, e foi chamado de Aquêle Homem. Não tinham mentido: Éle era. Mas até hoje ainda não nos recuperamos, uns após outros. A lei geral para continuarmos vivos: pode-se dizer "um rosto bonito", mas quem disser "o rosto", morre; por ter esgotado o assunto.</p> <p>Com o tempo, o ôvo se tornou um ôvo de galinha. Não o é. Mas, adotado, usa-lhe o sobrenome. — Deve-se dizer "o ôvo da galinha".</p>	<p>Uma vez que um homem foi acusado de ser o que ele era, e foi chamado de Aquele Homem. Não tinham mentido: Ele era. Mas até hoje ainda não nos recuperamos, uns após outros. A lei geral para continuarmos vivos: pode-se dizer "um rosto bonito", mas quem disser "o rosto", morre; por ter esgotado o assunto.</p> <p>Com o tempo, o ovo se tornou um ovo de galinha. Não o é. Mas, adotado, usa-lhe o sobrenome. — Deve-se dizer "o ovo da galinha".</p>	<p>Uma vez que um homem foi acusado de ser o que ele era, e foi chamado de Aquele Homem. Não tinham mentido: Ele era. Mas até hoje ainda não nos recuperamos, uns após outros. A lei geral para continuarmos vivos: pode-se dizer "um rosto bonito", mas quem disser "o rosto", morre; por ter esgotado o assunto.</p> <p>Com o tempo, o ovo se tornou um ovo de galinha. Não o é. Mas, adotado, usa-lhe o sobrenome. — Deve-se dizer "o ovo da galinha".</p>
<p>C.B. Se <u>se</u> disser apenas "o ôvo", esgota-se o assunto, e o mundo fica nu.</p>	<p>L.E. Se se disser apenas "o ovo", a-se o assunto, e o mundo fica nu.</p>	<p>J.B. Se disserem apenas "o ovo", esgota-se o assunto, e o mundo fica de novo nu. O ovo é a coisa mais nua que existe.</p>

<p>— Em relação ao ovo, o perigo é que se descubra o que se poderia chamar de beleza, isto é, sua veracidade. A veracidade do ovo não é verossímil.</p>	<p>— Em relação ao ovo, o perigo é que se descubra o que se poderia chamar de beleza, isto é, sua veracidade. A veracidade do ovo não é verossímil.</p>	<p>— Em relação ao ovo, o perigo é que se descubra o que se poderia chamar de beleza, isto é, sua veracidade. A veracidade do ovo não é verossímil.</p>
<p><u>CB.</u> Se descobrirem (), podem querer obrigá-lo a se tornar retangular.</p>	<p><u>LE.</u> Se descobrirem (), podem querer obrigá-lo a se tornar retangular.</p>	<p><u>JB.</u> Se descobrirem sua beleza, podem querer obrigá-lo a se tornar retangular.</p>
<p>O perigo não é para o ovo, éle não se tornaria retangular. (Nossa garantia é que éle não pode: não pode é a grande força do ovo: sua grandiosidade vem da grandeza de não poder, que se irradiaria como um não querer.)</p>	<p>O perigo não é para o ovo, ele se tornaria retangular. (Nossa garantia é que ele não pode: não pode é a grande força do ovo: sua grandiosidade vem da grandeza de não poder, que se irradiaria como um não querer.)</p>	<p>O perigo não é para o ovo, ele não se tornaria retangular. (Nossa garantia é que ele não pode: não pode é a grande força do ovo: sua grandiosidade vem da grandeza de não poder, que se irradiaria como um não querer.)</p>
<p><u>CB.</u> (<u>suprime</u>). Mas quem lutasse por torná-lo retangular estaria perdendo a própria vida.</p>	<p><u>LE.</u> (<u>suprime</u>). Mas quem lutasse por torná-lo retangular estaria perdendo a própria vida.</p>	<p><u>JB.</u> Como estava se dizendo, o ovo não se tornaria retangular, mas quem lutasse por torná-lo retangular estaria perdendo a própria vida.</p>

<p>O ovo nos põe. portanto, em perigo.</p>	<p>O ovo nos põe, portanto, em perigo.</p>	<p>O ovo nos põe, portanto, em perigo.</p>
<p><u>CB.</u> Nossa vantagem é que o ovo é invisível (). E quanto aos iniciados, os iniciados disfarçam o ovo. Quanto ao corpo da galinha, o corpo da galinha é a maior prova de que o ovo não existe.</p>	<p><u>LE.</u> Nossa vantagem é que o ovo é invisível (). E quanto aos iniciados, os iniciados disfarçam o ovo. Quanto ao corpo da galinha, o corpo da galinha é a maior prova de que o ovo não existe.</p>	<p>JB. Nossa vantagem é que o ovo é invisível para a enorme maioria das pessoas. Quanto ao corpo da galinha, o corpo da galinha é a maior tentativa de prova que o ovo não existe.</p> <p>E quanto aos iniciados, os iniciados disfarçam o ovo como numa maçonaria.</p>
<p>Basta olhar para a galinha para se tornar óbvio que o ovo é impossível de existir.</p> <p>E a galinha? O ovo é o grande sacrifício da galinha. O ovo é a cruz que a galinha carrega na vida. O ovo é o sonho inatingível da galinha. A galinha ama o ovo.</p>	<p>Basta olhar para a galinha para se tornar óbvio que o ovo é impossível de existir.</p> <p>E a galinha? O ovo é o grande sacrifício da galinha. O ovo é a cruz que a galinha carrega na vida. O ovo é o sonho inatingível da galinha. A galinha ama o ovo.</p>	<p>Basta olhar para a galinha para se tornar óbvio que o ovo é impossível de existir.</p> <p>E a galinha? O ovo é o grande sacrifício da galinha. O ovo é a cruz que a galinha carrega na vida. O ovo é o sonho inatingível da galinha. A galinha ama o ovo.</p>

<p><u>CB</u>. Ela não sabe que existe () o ovo.</p>	<p>LE . Ela não sabe que existe () o ovo.</p>	<p>JB. Ela não sabe que existe realmente o ovo.</p>
<p>Se soubesse que tem em si mesma um ovo, ela se salvaria? Se soubesse que tem em si mesma o ovo, perderia o estado de galinha.</p>	<p>Se soubesse que tem em si mesma um ovo, ela se salvaria? Se soubesse que tem em si mesma o ovo, perderia o estado de galinha.</p>	<p>Se soubesse que tem em si mesma um ovo, ela se salvaria? Se soubesse que tem em si mesma o ovo, perderia o estado de galinha.</p>
<p><u>CB</u>. Ser uma galinha é a sobrevivência da galinha. <u>Sobreviver</u> é a salvação.</p>	<p>LE. Ser uma galinha é a sobrevivência da galinha. Sobreviver é a salvação.</p>	<p>JB. Ser uma galinha é a possibilidade de sobrevivência mental da galinha. Sobrevivência é a salvação.</p>
<p>Pois parece que viver não existe. Viver leva à morte.</p>	<p>Pois parece que viver não existe. Viver leva à morte.</p>	<p>Pois parece que viver não existe. Viver leva à morte.</p>
<p><u>CB</u>. <u>Então</u> o que a galinha faz é estar permanentemente sobrevivendo Sobreviver chama-se manter luta contra a vida que é mortal. Ser uma galinha é isso. A galinha tem o ar</p>	<p>LE. Então o que a galinha faz é estar permanentemente sobrevivendo. Sobreviver chama-se manter luta contra a vida que é mortal. Ser uma galinha é isso. A galinha tem o ar</p>	<p>JB. Enquanto o que a galinha faz é estar permanentemente sobrevivendo. Sobreviver chama-se manter luta contra a vida que é mortal. Ser uma galinha é isso. A galinha tem o ar</p>

constrangido. É necessário que a galinha não saiba que tem um ovo.	constrangido. É necessário que a galinha não saiba que tem um ovo.	constrangido. É necessário que a galinha não saiba que tem um ovo.
<u>CB.</u> Senão ela se salvaria como galinha, o que também não é garantido, mas perderia o ovo.	<u>LE.</u> Senão ela se salvaria como galinha, o que também não é garantido, mas perderia o ovo.	<u>JB.</u> Senão ela se salvaria como galinha, o que não é nada garantido, mas perderia o ovo em parto .
Então ela não sabe. Para que o ovo use a galinha é que a galinha existe.	Então ela não sabe. Para que o ovo use a galinha é que a galinha existe.	Então ela não sabe. Para que o ovo use a galinha é que a galinha existe.
<u>CB.</u> Ela era só para <u>se</u> cumprir, mas gostou.	<u>LE.</u> Ela era só para se cumprir, mas gostou.	<u>JB.</u> Ela era só para cumprir sua missão , mas gostou.
<u>CB.</u> — Quanto a quem veio antes, foi o ovo que achou a galinha (). A galinha não foi sequer chamada. A galinha é diretamente uma escolhida. — A galinha vive como em sonho ().	<u>LE.</u> — Quanto a quem veio antes, foi o ovo que achou a galinha (). A galinha não foi sequer chamada. A galinha é diretamente uma escolhida. — A galinha vive como em sonho ().	<u>JB.</u> — Quanto a quem veio antes, foi o ovo que achou a galinha como um bom disfarce . A galinha não foi sequer chamada. A galinha é diretamente uma escolhida. — A galinha vive como em

		sonhos.
<p>Não tem senso da realidade. Todo o susto da galinha é porque estão sempre interrompendo o seu devaneio. — A galinha é um grande sonho. — A galinha sofre de um mal desconhecido. O mal desconhecido da galinha é o ovo. — Ela não sabe se explicar: “sei que o erro está em mim mesma”, ela chama de erro a sua vida, “não sei mais o que sinto”, etc. “Etc., etc.” é o que carcarea o dia inteiro a galinha. A galinha tem muita vida interior.</p>	<p>Não tem senso da realidade. Todo o susto da galinha é porque estão sempre interrompendo o seu devaneio. A galinha é um grande sonho. — A galinha sofre de um mal desconhecido. O mal desconhecido da galinha é o ovo. — Ela não sabe se explicar: “sei que o erro está em mim mesma”, ela chama de erro a sua vida, “não sei mais o que sinto”, etc. “Etc., etc.” é o que carcarea o dia inteiro a galinha. A galinha tem muita vida interior.</p>	<p>Não tem senso da realidade. Todo o susto da galinha é porque estão sempre interrompendo o seu devaneio. A galinha é um grande sonho. — A galinha sofre de um mal desconhecido. O mal desconhecido da galinha é o ovo. — Ela não sabe se explicar: “sei que o erro está em mim mesma”, ela chama de erro a sua vida, “não sei mais o que sinto”, etc. “Etc., etc.” é o que carcarea o dia inteiro a galinha. A galinha tem muita vida interior.</p>
<p><u>CB.</u> A nossa visão de sua vida interior é que nós chamamos de “galinha”.</p>	<p><u>LE.</u> A nossa visão de sua vida interior é que nós chamamos de “galinha”.</p>	<p><u>JB.</u> A nossa visão de sua vida interior é que nós chamamos de galinha.</p>
<p>A vida interior da galinha consiste</p>	<p>A vida interior da galinha consiste</p>	<p>A vida interior da galinha consiste</p>

em agir como se entendesse. Qualquer ameaça e ela grita em escândalo feito uma doida.	em agir como se entendesse. Qualquer ameaça e ela grita em escândalo feito uma doida.	em agir como se entendesse. Qualquer ameaça e ela grita em escândalo feito uma doida.
<u>CB.</u> Tudo isso () para que o ovo não se quebre dentro dela.	<u>LE.</u> Tudo isso () para que o ovo não se quebre dentro dela.	<u>JB.</u> Tudo isso no fundo para que o ovo não se quebre dentro dela.
Óvo que se quebra dentro da galinha é como sangue.	Ovo que se quebra dentro da galinha é como sangue.	Ovo que se quebra dentro da galinha é como sangue. A galinha olha o horizonte
		ATUALIDADE DO OVO E DA GALINHA (II)
Como se da linha do horizonte é que viesse vindo um ovo. Fora de ser um meio de transporte para o ovo, a galinha é tonta, desocupada e míope. Como poderia a galinha se entender se ela é a contradição de um ovo? O ovo	Como se da linha do horizonte é que viesse vindo um ovo. Fora de ser um meio de transporte para o ovo, a galinha é tonta, desocupada e míope. Como poderia a galinha se entender se ela é a contradição de um ovo? O ovo	A galinha olha o horizonte. Como se da linha do horizonte é que viesse vindo um ovo. Fora de ser um meio de transporte para o ovo, a galinha é tonta, desocupada e míope. Como poderia a galinha se entender se ela é a

<p>ainda é o mesmo que se originou na Macedônia. A galinha é sempre a tragédia mais moderna. Está sempre inutilmente a par. E continua sendo redesenhada.</p>	<p>ainda é o mesmo que se originou na Macedônia. A galinha é sempre a tragédia mais moderna. Está sempre inutilmente a par. E continua sendo redesenhada.</p>	<p>contradição de um ovo? O ovo ainda é o mesmo que se originou na Macedônia. A galinha é sempre a tragédia mais moderna. Está sempre inutilmente a par. E continua sendo redesenhada.</p>
<p><u>CB.</u> Ainda não se achou a forma mais adequada para uma galinha. Enquanto meu vizinho atende ao telefone éle <u>redesenha</u> com lápis distraído a galinha.</p>	<p><u>LE.</u> Ainda não se achou a forma mais adequada para uma galinha. Enquanto meu vizinho atende ao telefone ele <u>redesenha</u> com lápis distraído a galinha.</p>	<p>JB. Não se achou porém outra forma mais adequada para uma galinha. Enquanto meu vizinho atende ao telefone <u>redesenha</u> com lápis distraído a galinha.</p>
<p>Mas para a galinha não há jeito: está na sua condição não servir a si própria. Sendo, porém, o seu destino mais importante que ela, e sendo o seu destino o ôvo, a sua vida pessoal não nos interessa.</p>	<p>Mas para a galinha não há jeito: está na sua condição não servir a si própria. Sendo, porém, o seu destino mais importante que ela, e sendo o seu destino o ovo, a sua vida pessoal não nos interessa.</p>	<p>Mas para a galinha não há jeito: está na sua condição não servir a si própria. Sendo, porém, o seu destino mais importante que ela, e sendo o seu destino o ovo, a sua vida pessoal não nos interessa.</p>

<p>Dentro de si a galinha não reconhece o ovo, mas fora de si também não o reconhece. Quando a galinha vê o ovo pensa que está lidando com uma coisa impossível.</p>	<p>Dentro de si a galinha não reconhece o ovo, mas fora de si também não o reconhece. Quando a galinha vê o ovo pensa que está lidando com uma coisa impossível.</p>	<p>Dentro de si a galinha não reconhece o ovo, mas fora de si também não o reconhece. Quando a galinha vê o ovo pensa que está lidando com uma coisa impossível.</p>
<p><u>CB.</u> E com o coração batendo, com o coração batendo tanto, ela não o reconhece. De repente olho o ovo na cozinha e só vejo nele a comida.</p> <p>Não o reconheço, e meu coração bate. A metamorfose está se fazendo em mim: começo a não poder mais enxergar o ovo.</p>	<p><i>LE.</i> E com o coração batendo, com o coração batendo tanto, ela não o reconhece. De repente olho o ovo na cozinha e só vejo nele a comida.</p> <p>Não o reconheço, e meu coração bate. A metamorfose está se fazendo em mim: começo a não poder mais enxergar o ovo.</p>	<p>JB. (suprime). E de repente olho o ovo na cozinha e só vejo nele a comida.</p> <p>Não o reconheço, e meu coração bate. A metamorfose está se fazendo em mim: começo a não poder mais enxergar o ovo.</p>
<p><u>CB.</u> Fora de cada ovo particular, fora de cada ovo que se come, o ovo não existe ().</p>	<p><i>LE.</i> Fora de cada ovo particular, fora de cada ovo que se come, o ovo não existe ().</p>	<p>JB. Fora de cada ovo particular, fora de cada ovo que se come, o ovo não existe mais para mim.</p>

Já não consigo mais crer num ovo. Estou cada vez mais sem força de acreditar, estou morrendo, adeus,	Já não consigo mais crer num ovo. Estou cada vez mais sem força de acreditar, estou morrendo, adeus,	Já não consigo mais crer num ovo. Estou cada vez mais sem força de acreditar, estou morrendo, adeus,
<u>CB.</u> olhei demais um ovo e ele foi me adormecendo ().	<u>LE.</u> olhei demais um ovo e ele foi me adormecendo ().	JB. olhei demais um ovo e ele foi me adormecendo, me hipnotizando.
A galinha que não queria sacrificar a sua vida.	A galinha que não queria sacrificar a sua vida	A galinha que não queria sacrificar a sua vida.
<u>CB.</u> A que optou por <u>querer</u> ser "feliz".	<u>LE.</u> A que optou por <i>querer</i> ser "feliz".	JB. A que optou por () ser feliz.
A que não percebia que, se passasse a vida desenhando dentro de si como numa iluminura o ovo, ela estaria servindo. A que não sabia perder a si mesma.	A que não percebia que, se passasse a vida desenhando dentro de si como numa iluminura o ovo, ela estaria servindo. A que não sabia perder a si mesma.	A que não percebia que, se passasse a vida desenhando dentro de si como numa iluminura o ovo, ela estaria servindo. A que não sabia perder a si mesma.

<p><u>CB.</u> A que pensou que tinha penas de <u>galinha</u> para se cobrir por possuir pele preciosa, sem entender que as penas eram exclusivamente para suavizar a travessia ao carregar o ovo,</p>	<p><u>LE.</u> A que pensou que tinha penas de <u>galinha</u> para se cobrir por possuir pele preciosa, sem entender que as penas eram exclusivamente para suavizar a travessia ao carregar o ovo,</p>	<p><u>JB.</u> A que pensou que tinha penas () para se cobrir por possuir pele preciosa, sem entender que as penas eram exclusivamente para suavizar a travessia ao carregar o ovo,</p>
<p><u>CB.</u> porque o sofrimento intenso () poderia prejudicar o ovo.</p>	<p><u>LE.</u> porque o sofrimento intenso () poderia prejudicar o ovo.</p>	<p><u>JB.</u> porque o sofrimento intenso da <u>galinha</u> poderia prejudicar o ovo.</p>
<p>A que pensou que o prazer lhe era um dom, sem perceber que era para que ela se distraísse totalmente enquanto o ovo se faria. A que não sabia que "eu" é apenas uma das palavras que se desenha enquanto se atende ao telefone, mera tentativa de buscar forma mais adequada.</p>	<p>A que pensou que o prazer lhe era um dom, sem perceber que era para que ela se distraísse totalmente enquanto o ovo se faria. A que não sabia que "eu" é apenas uma das palavras que se desenha enquanto se atende ao telefone, mera tentativa de buscar forma mais adequada.</p>	<p>A que pensou que o prazer lhe era um dom, sem perceber que era para que ela se distraísse totalmente enquanto o ovo se faria. A que não sabia que "eu" é apenas uma das palavras que se desenha enquanto se atende ao telefone, mera tentativa de buscar forma mais adequada.</p>

<p>CB. A que pensou que “<u>eu</u>” significa ter um si-mesmo. As galinhas prejudiciais ao ovo são aquelas que são um “<u>eu</u>” sem trégua. Nelas o “<u>eu</u>” é tão constante que elas já não podem mais pronunciar a palavra “<u>ovo</u>”.</p>	<p>LE. A que pensou que “eu” significa ter um si-mesmo. As galinhas prejudiciais ao ovo são aquelas que são um “eu” sem trégua. Nelas o “eu” é tão constante que elas já não podem mais pronunciar a palavra “ovo”.</p>	<p>JB. A que pensou que eu significa ter um si-mesmo. As galinhas prejudiciais ao ovo são aquelas que são um eu sem trégua. Nelas o eu é tão constante que elas já não podem mais pronunciar a palavra ovo.</p>
<p>Mas, quem sabe, era disso mesmo que o ovo precisava. Pois se elas não estivessem tão distraídas, se prestassem atenção à grande vida que se faz dentro delas, atrapalhariam o ovo.</p>	<p>Mas, quem sabe, era disso mesmo que o ovo precisava. Pois se elas não estivessem tão distraídas, se prestassem atenção à grande vida que se faz dentro delas, atrapalhariam o ovo.</p>	<p>Mas, quem sabe, era disso mesmo que o ovo precisava. Pois se elas não estivessem tão distraídas, se prestassem atenção à grande vida que se faz dentro delas, atrapalhariam o ovo.</p>
<p>CB. Comecei a falar da galinha e há muito já não estou falando mais da galinha.</p>	<p>LE. Comecei a falar da galinha e há muito já não estou falando mais da galinha.</p>	<p>JB. Comecei a falar da galinha e há muito já não estou falando () da galinha.</p>
<p>Mas ainda estou falando do ovo.</p>	<p>Mas ainda estou falando do ovo.</p>	<p>Mas ainda estou falando do ovo.</p>

<p>E eis que não entendo o ovo</p>	<p>E eis que não entendo o ovo</p>	<p>E eis que não entendo o ovo</p>
<p><u>CB.</u> Só entendo ovo quebrado: <u>quebro-o</u> na frigideira.</p>	<p><u>LE.</u> Só entendo ovo quebrado: <u>quebro-o</u> na frigideira.</p>	<p><u>JB.</u> Só entendo o ovo quebrado: <u>quebrado</u> na frigideira.</p>
<p>É deste modo indireto que me ofereço à existência do ovo: meu sacrifício é reduzir-me à minha vida pessoal. Fiz do meu prazer e da minha dor o meu destino disfarçado.</p>	<p>É deste modo indireto que me ofereço à existência do ovo: meu sacrifício é reduzir-me à minha vida pessoal. Fiz do meu prazer e da minha dor o meu destino disfarçado.</p>	<p>É deste modo indireto que me ofereço à existência do: meu sacrifício é reduzir-me à minha vida pessoal. Fiz do meu prazer e da minha dor o meu destino disfarçado.</p>
<p><u>CB.</u> <u>E ter apenas a própria vida é, para quem já viu o ovo, um sacrifício</u></p>	<p><u>LE.</u> <u>E ter apenas a própria vida é, para quem já viu o ovo, um sacrifício.</u></p>	<p><u>JB.</u> (suprime)</p>
<p>Como aqueles que, no convento, varrem o chão e lavam a roupa, servindo sem a glória de função maior, meu trabalho é o de viver os meus prazeres e as minhas dores. É necessário que eu tenha a modéstia de viver.</p>	<p>Como aqueles que, no convento, varrem o chão e lavam a roupa, servindo sem a glória de função maior, meu trabalho é o de viver os meus prazeres e as minhas dores. É necessário que eu tenha a modéstia de viver.</p>	<p>Como aqueles que, no convento, varrem o chão e lavam a roupa, servindo sem a glória de função maior, meu trabalho é o de viver os meus prazeres e as minhas dores. É necessário que eu tenha a modéstia de viver.</p>

	viver.	
Pego mais um ovo na cozinha, quebro-lhe casca e forma. E a partir deste instante exato nunca existiu um ovo. É absolutamente indispensável que eu seja uma ocupada e uma distraída.	Pego mais um ovo na cozinha, quebro-lhe casca e forma. E a partir deste instante exato nunca existiu um ovo. É absolutamente indispensável que eu seja uma ocupada e uma distraída.	Pego mais um ovo na oozinha, quebro-lhe casca e forma. E a partir deste instante exato nunca existiu um ovo. É absolutamente indispensável que eu seja uma ocupada e uma distraída.
<u>CB.</u> Sou indispensavelmente um dos que <u>renegam</u> .	<u>LE.</u> Sou indispensavelmente um dos que <u>renegam</u> .	JB. Sou indispensavelmente um dos que negam .
Faço parte da maçonaria dos que viram uma vez o ovo e o renegaram como forma de <u>pretegê-lo</u> .	Faço parte da maçonaria dos que viram uma vez o ovo e o renegaram como forma de <u>protegê-lo</u> .	Faço parte da maçonaria dos que viram uma vez o ovo e o renegaram como forma de <u>protegê-lo</u> .
Somos os que se abstêm de destruir, e nisso se consomem. Nós, agentes <u>disfarçados e distribuídos pelas</u>	Somos os que se abstêm de destruir, e nisso se consomem. Nós, agentes <u>disfarçados e distribuídos</u>	JB. Somos os que se abstêm e o renegam. Somos os que se abstêm de destruir, e nisso se consomem. Nós, agentes <u>disfarçados e distribuídos pelas</u>

<p>funções menos reveladoras, nós às vezes nos reconhecemos. A um certo modo de olhar, a um jeito de dar a mão, nós nos reconhecemos e a isto chamamos amor. E então não é necessário o disfarce: embora não se fale, também não se mente, embora não se diga a verdade, também não é mais necessário dissimular.</p>	<p>pelas funções menos reveladoras, nós às vezes nos reconhecemos. A um certo modo de olhar, a um jeito de dar a mão, nós nos reconhecemos e a isto chamamos amor. E então não é necessário o disfarce: embora não se fale, também não se mente, embora não se diga a verdade, também não é mais necessário dissimular.</p>	<p>funções menos reveladoras, nós às vezes nos reconhecemos. A um certo modo de olhar, a um jeito de dar a mão, nós nos reconhecemos e a isto chamamos amor. E então não é necessário o disfarce: embora não se fale, também não se mente, embora não se diga a verdade, também não é mais necessário dissimular.</p>
<p><u>CB.</u> Amor () é quando é concedido participar um pouco mais.</p>	<p><u>LE.</u> Amor () é quando é concedido participar um pouco mais.</p>	<p>JB. Amor, sobretudo entre homem e mulher, é quando é concedido participar um pouco mais.</p>
<p><u>CB.</u> Poucos querem o amor (), porque o amor é a grande desilusão de tudo o mais.</p>	<p><u>LE.</u> Poucos querem o amor (), porque o amor é a grande desilusão de tudo o mais.</p>	<p>JB. Poucos querem o amor verdadeiro, porque o amor é a grande desilusão de tudo o mais.</p>
<p>E poucos suportam perder todas as</p>	<p>E poucos suportam perder todas</p>	<p>E poucos suportam perder todas as</p>

<p>outras ilusões. Há os que se voluntariam para o amor, pensando que o amor enriquecerá a vida pessoal. É o contrário: amor é finalmente a pobreza. Amor é não ter. Inclusive amor é a desilusão do que se pensava que era amor.</p>	<p>as outras ilusões. Há os que se voluntariam para o amor, pensando que o amor enriquecerá a vida pessoal. É o contrário: amor é finalmente a pobreza. Amor é não ter. Inclusive amor é a desilusão do que se pensava que era amor.</p>	<p>outras ilusões. Há os que se voluntariam para o amor, pensando que o amor enriquecerá a vida pessoal. É o contrário: amor é finalmente a pobreza. Amor é não ter. Inclusive amor é a desilusão do que se pensava que era amor.</p>
<p><u>CB.</u> E não é prêmio, <u>pois isso</u> não envaidece, amor não é prêmio,</p>	<p><u>LE.</u> E não é prêmio, <u>pois isso</u> não envaidece, amor não é prêmio,</p>	<p><u>JB.</u> E não é o prêmio, pois não envaidece, amor não é prêmio,</p>
<p>é uma condição concedida exclusivamente para aqueles que, sem êle, corromperiam o ovo com a dor pessoal. Isso não faz do amor uma exceção honrosa; éle é exatamente concedido aos maus agentes, àquêles que</p>	<p>é uma condição concedida exclusivamente para aqueles que, sem ele, corromperiam o ovo com a dor pessoal. Isso não faz do amor uma exceção honrosa; ele é exatamente concedido aos maus agentes, àqueles</p>	<p>é uma condição concedida exclusivamente para aqueles que, sem ele, corromperiam o ovo com a dor pessoal. Isso não faz do amor uma exceção honrosa; ele é exatamente concedido aos maus agentes, àqueles que atralhariam</p>

<p>atrapalhariam tudo se não lhes fôsse permitido adivinhar vagamente.</p> <p>A todos os agentes são dadas muitas vantagens para que o ovo se faça. Não é caso de se ter inveja pois, inclusive algumas das condições, piores do que as dos outros, são apenas as condições ideais para o ovo. Quanto ao prazer dos agentes, eles também o recebem sem orgulho. Austeramente vivem todos os prazeres: inclusive é o nosso sacrifício para que o ovo se faça. Já nos foi imposta, inclusive, uma natureza toda adequada a muito prazer.</p>	<p>que atrapalhariam tudo se não lhes fosse permitido adivinhar vagamente.</p> <p>A todos os agentes são dadas muitas vantagens para que o ovo se faça. Não é caso de se ter inveja pois, inclusive algumas das condições, piores do que as dos outros, são apenas as condições ideais para o ovo. Quanto ao prazer dos agentes, eles também o recebem sem orgulho. Austeramente vivem todos os prazeres: inclusive é o nosso sacrifício para que o ovo se faça. Já nos foi imposta, inclusive, uma natureza toda adequada a muito prazer.</p>	<p>tudo se não lhes fosse permitido adivinhar vagamente.</p> <p>A todos os agentes são dadas muitas vantagens para que o ovo se faça. Não é caso de se ter inveja pois, inclusive algumas das condições, piores do que as dos outros, são apenas as condições ideais para o ovo. Quanto ao prazer dos agentes, eles também o recebem sem orgulho. Austeramente vivem todos os prazeres: inclusive é o nosso sacrifício para que o ovo se faça. Já nos foi imposta, inclusive, uma natureza toda adequada a muito prazer.</p>
<p><u>CB.</u> O que facilita. <u>Pelo menos torna</u> menos penoso o prazer.</p>	<p><u>LE.</u> O que facilita. <u>Pelo menos</u> torna menos penoso o prazer.</p>	<p><u>JB.</u> O que facilita muito tornar menos penoso o prazer.</p>
<p>Há casos de agentes que se</p>	<p>Há casos de agentes que se</p>	<p>Há casos de agentes que se</p>

<p>suicidam: acham insuficientes as pouquíssimas instruções recebidas, e se sentem sem apoio. Houve o caso do agente que revelou publicamente ser agente porque</p>	<p>suicidam: acham insuficientes as pouquíssimas instruções recebidas, e se sentem sem apoio. Houve o caso do agente que revelou publicamente ser agente porque</p>	<p>suicidam: acham insuficientes as pouquíssimas instruções recebidas, e se sentem sem apoio. Houve o caso do agente que revelou publicamente ser agente porque</p>
<p><u>CB.</u> lhe foi intolerável não ser compreendido (),</p>	<p><u>LE.</u> lhe foi intolerável não ser compreendido (),</p>	<p>JB. lhe foi intolerável não ser compreendido pelo povo</p>
<p>e ele não suportava mais não ter o respeito alheio: morreu atropelado quando saía de um restaurante. Houve um outro que nem precisou ser eliminado: ele próprio se consumiu lentamente na revolta, sua revolta veio quando ele descobriu que as duas ou três instruções recebidas não incluíam nenhuma explicação. Houve outro,</p>	<p>e ele não suportava mais não ter o respeito alheio: morreu atropelado quando saía de um restaurante. Houve um outro que nem precisou ser eliminado: ele próprio se consumiu lentamente na revolta, sua revolta veio quando ele descobriu que as duas ou três instruções recebidas não incluíam nenhuma explicação. Houve outro,</p>	<p>e ele não suportava mais não ter o respeito alheio: morreu atropelado quando saía de um restaurante. Houve um outro que nem precisou ser eliminado: ele próprio se consumiu lentamente na revolta, sua revolta veio quando ele descobriu que as duas ou três instruções recebidas não incluíam nenhuma explicação. Houve outro, também</p>

também eliminado, porque achava que “a verdade deve ser corajosamente dita”,	também eliminado, porque achava que “a verdade deve ser corajosamente dita”,	eliminado, porque achava que “a verdade deve ser corajosamente dita”,
<u>CB.</u> e começou em primeiro lugar a procurá-la ();	<u>LE.</u> e começou em primeiro lugar a procurá-la ();	<u>JB.</u> e começou em primeiro lugar a procurá-la (a verdade).
dê-le se disse que morreu em nome da verdade, mas o fato é que ele estava apenas dificultando a verdade com sua inocência; sua aparente coragem era tolice, e era ingênuo o seu desejo de lealdade, éle não compreendera que ser leal não é coisa limpa,	dele se disse que morreu em nome da verdade, mas o fato é que ele estava apenas dificultando a verdade com sua inocência; sua aparente coragem era tolice, e era ingênuo o seu desejo de lealdade, ele não compreendera que ser leal não é coisa limpa,	dele se disse que morreu em nome da verdade, mas o fato é que ele estava apenas dificultando a verdade com sua inocência; sua aparente coragem era tolice, e era ingênuo o seu desejo de lealdade, ele não compreendera que ser leal não é coisa limpa,
<u>CB.</u> ser leal é ser () desleal para com todo o resto.	<u>LE.</u> ser leal é ser () desleal para com todo o resto.	<u>JB.</u> ser leal é ser ao mesmo tempo , desleal para com o resto.
Êsses casos extremos de morte	Esses casos extremos de morte	Esses casos extremos de morte não

<p>não são por crueldade. É que há um trabalho, digamos cósmico, a ser feito, e os casos individuais infelizmente não podem ser levados em consideração. Para os que sucumbem e se tornam individuais é que existem as instituições, a caridade, a compreensão que não discrimina motivos, a nossa vida humana enfim.</p>	<p>não são por crueldade. É que há um trabalho, digamos cósmico, a ser feito, e os casos individuais infelizmente não podem ser levados em consideração. Para os que sucumbem e se tornam individuais é que existem as instituições, a caridade, a compreensão que não discrimina motivos, a nossa vida humana enfim.</p>	<p>são por crueldade. É que há um trabalho, digamos cósmico, a ser feito, e os casos individuais infelizmente não podem ser levados em consideração. Para os que sucumbem e se tornam individuais é que existem as instituições, a caridade, a compreensão que não discrimina motivos, a nossa vida humana enfim.</p>
<p>ATUALIDADE DO OVO E DA GALINHA (III)</p>		
<p>Os ovos estalam na frigideira, e mergulhada no sonho preparo o café da manhã. Sem nenhum senso da realidade, grito pelas crianças que brotam de várias camas, arrastam cadeiras e comem, e o trabalho do dia amanhecido começa, gritado e rido e</p>	<p>Os ovos estalam na frigideira, e mergulhada no sonho preparo o café da manhã. Sem nenhum senso da realidade, grito pelas crianças que brotam de várias camas, arrastam cadeiras e comem, e o trabalho do dia amanhecido começa, gritado e rido e</p>	<p>Os ovos estalam na frigideira, e mergulhada no sonho preparo o café da manhã. Sem nenhum senso da realidade, grito pelas crianças que brotam de várias camas, arrastam cadeiras e comem, e o trabalho do dia amanhecido começa, gritado e rido e comido, clara e gema.</p>

<p>comido, clara e gema, alegria entre brigas, dia que é o nosso sal e nós somos o sal do dia, viver é extremamente tolerável, viver ocupa e distrai, viver faz rir.</p> <p>E me faz sorrir no meu mistério. O meu mistério é que eu ser apenas um meio, e não um fim, tem-me dado a mais maliciosa das liberdades: não sou boba e aproveito. Inclusive, faço um mal aos outros que, francamente. O falso emprego que me deram para disfarçar minha verdadeira função,</p>	<p>comido, clara e gema, alegria entre brigas, dia que é o nosso sal e nós somos o sal do dia, viver é extremamente tolerável, viver ocupa e distrai, viver faz rir.</p> <p>E me faz sorrir no meu mistério. O meu mistério é que eu ser apenas um meio, e não um fim, tem-me dado a mais maliciosa das liberdades: não sou boba e aproveito. Inclusive, faço um mal aos outros que, francamente. O falso emprego que me deram para disfarçar minha verdadeira função,</p>	<p>alegria entre brigas, dia que é o nosso sal e nós somos o sal do dia, viver é extremamente tolerável, viver ocupa e distrai, viver faz rir.</p> <p>E me faz sorrir no meu mistério. O meu mistério é que eu ser apenas um meio, e não um fim, tem-me dado a mais maliciosa das liberdades: não sou boba e aproveito. Inclusive, faço um mal aos outros que, francamente. O falso emprego que me deram para disfarçar minha verdadeira função,</p>
<p><u>CB.</u> pois () aproveito o falso emprego e <u>dê</u>le <u>faço</u> o meu verdadeiro; inclusive o dinheiro que me dão como diária para facilitar minha vida de modo</p>	<p><u>LE.</u> pois () aproveito o falso emprego e <u>dele</u> <u>faço</u> o meu verdadeiro; inclusive o dinheiro que me dão como diária para facilitar minha vida de modo</p>	<p><u>JB.</u> pois bem que aproveito do falso emprego e faço dele o meu verdadeiro; inclusive o dinheiro que me dão como diária para facilitar a minha</p>

<p>a que o ovo se faça, pois esse dinheiro eu tenho usado para outros fins (), desvio de verba, ultimamente comprei ações da Brahma e estou rica.</p>	<p>a que o ovo se faça, pois esse dinheiro eu tenho usado para outros fins (), desvio de verba, ultimamente comprei ações da Brahma e estou rica.</p>	<p>vida de modo a que o ovo se faça, pois esse dinheiro eu tenho usado para outros fins e trocado em câmbio negro, desvio de verba, ultimamente comprei ações da Brahma e estou rica.</p>
<p>A isso tudo ainda chamo ter a necessária modéstia de viver. E também o tempo que me deram,</p>	<p>A isso tudo ainda chamo ter a necessária modéstia de viver. E também o tempo que me deram,</p>	<p>A isso tudo ainda chamo ter a necessária modéstia de viver. E também o tempo que me deram,</p>
<p><u>CB.</u> e o que nos dão para que no ócio honrado o ovo se faça (), poistenho usado esse tempo para prtazeres ilícitos e dores ilícitas, inteiramente esquecida do ovo. Esta é a minha simplicidade ().</p>	<p><u>L:E.</u> e o que nos dão para que no ócio honrado o ovo se faça (), poistenho usado esse tempo para prtazeres ilícitos e dores ilícitas, inteiramente esquecida do ovo. Esta é a minha simplicidade ().</p>	<p><u>JB.</u> e o que nos dão para que no ócio honrado o ovo se faça (), poistenho usado esse tempo para prtazeres ilícitos e dores ilícitas, inteiramente esquecida do ovo. Esta é a minha simplicidade de agente humano.</p>
<p>Ou é isso mesmo que eles querem que me aconteça, exatamente para que</p>	<p>Ou é isso mesmo que eles querem que me aconteça, exatamente para que</p>	<p>Ou é isso mesmo que eles querem que me aconteça, exatamente para que o</p>

<p>o ovo se cumpra? É liberdade ou estou sendo mandada? Pois venho notando que tudo o que é erro meu tem sido aproveitado. Minha revolta é que para eles eu não sou nada, eu sou apenas preciosa: eles cuidam de mim segundo por segundo, com a mais absoluta falta de amor; sou apenas preciosa. Com o dinheiro que me dão, ando ultimamente bebendo. Abuso de confiança? Mas é que ninguém sabe como se sente por dentro aquele cujo emprego consiste em fingir que está traindo, e que termina acreditando na própria traição.</p>	<p>o ovo se cumpra? É liberdade ou estou sendo mandada? Pois venho notando que tudo o que é erro meu tem sido aproveitado. Minha revolta é que para eles eu não sou nada, eu sou apenas preciosa: eles cuidam de mim segundo por segundo, com a mais absoluta falta de amor; sou apenas preciosa. Com o dinheiro que me dão, ando ultimamente bebendo. Abuso de confiança? Mas é que ninguém sabe como se sente por dentro aquele cujo emprego consiste em fingir que está traindo, e que termina acreditando na própria traição.</p>	<p>ovo se cumpra? É liberdade ou estou sendo mandada? Pois venho notando que tudo o que é erro meu tem sido aproveitado. Minha revolta é que para eles eu não sou nada, eu sou apenas preciosa: eles cuidam de mim segundo por segundo, com a mais absoluta falta de amor; sou apenas preciosa. Com o dinheiro que me dão, ando ultimamente bebendo. Abuso de confiança? Mas é que ninguém sabe como se sente por dentro aquele cujo emprego consiste em fingir que está traindo, e que termina acreditando na própria traição.</p>
<p>Cujo emprego consiste em diariamente esquecer. Aquêle de quem é exigida a aparente desonra. Nem meu</p>	<p>Cujo emprego consiste em diariamente esquecer. Aquêle de quem é exigida a aparente desonra. Nem meu</p>	<p>Cujo emprego consiste em diariamente esquecer. Aquêle de quem é exigida a aparente desonra. Nem meu</p>

<p>espelho reflete mais um rosto que seja meu. Ou sou um agente, ou é a traição mesmo.</p> <p>Mas durmo o sono dos justos por saber que minha vida fútil não atrapalha a marcha do grande tempo. Pelo contrário: parece que é exigido de mim que eu seja extremamente fútil, é exigido de mim inclusive que eu durma como um justo. Eles me querem ocupada e distraída, e não lhes importa como.</p> <p>Pois, com minha atenção errada e minha tolice grave, eu poderia atrapalhar o que se está fazendo através de mim. É que eu própria, eu próprio mesmo servido para atrapalhar.</p> <p>O que me revela que talvez eu seja</p>	<p>espelho reflete mais um rosto que seja meu. Ou sou um agente, ou é a traição mesmo.</p> <p>Mas durmo o sono dos justos por saber que minha vida fútil não atrapalha a marcha do grande tempo. Pelo contrário: parece que é exigido de mim que eu seja extremamente fútil, é exigido de mim inclusive que eu durma como um justo. Eles me querem ocupada e distraída, e não lhes importa como.</p> <p>Pois, com minha atenção errada e minha tolice grave, eu poderia atrapalhar o que se está fazendo através de mim. É que eu própria, eu próprio mesmo servido para atrapalhar.</p> <p>O que me revela que talvez eu</p>	<p>espelho reflete mais um rosto que seja meu. Ou sou um agente, ou é a traição mesmo.</p> <p>Mas durmo o sono dos justos por saber que minha vida fútil não atrapalha a marcha do grande tempo. Pelo contrário: parece que é exigido de mim que eu seja extremamente fútil, é exigido de mim inclusive que eu durma como um justo. Eles me querem ocupada e distraída, e não lhes importa como.</p> <p>Pois, com minha atenção errada e minha tolice grave, eu poderia atrapalhar o que se está fazendo através de mim. É que eu própria, eu próprio mesmo servido para atrapalhar.</p> <p>O que me revela que talvez eu seja</p>
--	---	--

<p>um agente é a idéia de que meu destino me ultrapassa: pelo menos isso Eles tiveram mesmo que me deixar adivinhar, eu era daqueles que fariam mal o trabalho se ao menos não adivinhassem um pouco; fizeram-me esquecer o que me deixaram adivinhar, mas vagamente ficou-me a noção de que meu destino me ultrapassa, e de que sou instrumento do trabalho deles.</p>	<p>seja um agente é a idéia de que meu destino me ultrapassa: pelo menos isso Eles tiveram mesmo que me deixar adivinhar, eu era daqueles que fariam mal o trabalho se ao menos não adivinhassem um pouco; fizeram-me esquecer o que me deixaram adivinhar, mas vagamente ficou-me a noção de que meu destino me ultrapassa, e de que sou instrumento do trabalho deles.</p>	<p>um agente é a idéia de que meu destino me ultrapassa: pelo menos isso Eles tiveram mesmo que me deixar adivinhar, eu era daqueles que fariam mal o trabalho se ao menos não adivinhassem um pouco; fizeram-me esquecer o que me deixaram adivinhar, mas vagamente ficou-me a noção de que meu destino me ultrapassa, e de que sou instrumento do trabalho deles.</p>
<p>Mas de qualquer modo, era só instrumento que eu poderia ser pois o trabalho não poderia ser mesmo meu. Já experimentei me estabelecer por conta própria e não deu certo; ficou-me até hoje essa mão trêmula.</p> <p>Tivesse eu insistido um pouco mais</p>	<p>Mas de qualquer modo, era só instrumento que eu poderia ser pois o trabalho não poderia ser mesmo meu. Já experimentei me estabelecer por conta própria e não deu certo; ficou-me até hoje essa mão trêmula.</p> <p>Tivesse eu insistido um pouco</p>	<p>Mas de qualquer modo, era só instrumento que eu poderia ser pois o trabalho não poderia ser mesmo meu. Já experimentei me estabelecer por conta própria e não deu certo; ficou-me até hoje essa mão trêmula.</p> <p>Tivesse eu insistido um pouco mais</p>

<p>e teria perdido para sempre a saúde. Desde então, desde essa malograda experiência, procuro raciocinar deste modo: que já me foi dado muito, que eles já me concederam tudo o que pode ser concedido; e que outros agentes, muito superiores a mim, também trabalharam apenas para o que não sabiam.</p>	<p>mais e teria perdido para sempre a saúde. Desde então, desde essa malograda experiência, procuro raciocinar deste modo: que já me foi dado muito, que eles já me concederam tudo o que pode ser concedido; e que outros agentes, muito superiores a mim, também trabalharam apenas para o que não sabiam.</p>	<p>e teria perdido para sempre a saúde. Desde então, desde essa malograda experiência, procuro raciocinar deste modo: que já me foi dado muito, que eles já me concederam tudo o que pode ser concedido; e que outros agentes, muito superiores a mim, também trabalharam apenas para o que não sabiam.</p>
<p><u>CB.</u> E com as mesmas pouquíssimas instruções (). Já me foi dado muito; isto, por exemplo:</p>	<p><u>LE.</u> E com as mesmas pouquíssimas instruções (). Já me foi dado muito; isto, por exemplo:</p>	<p><u>JB.</u> E com as mesmas pouquíssimas instruções () e como eu eram funcionários públicos subalternos ou não. Por exemplo:</p>
<p>uma vez e outra, com o coração batendo pelo privilégio, eu pelo menos sei que não estou reconhecendo! com o coração batendo de emoção, eu pelo menos não compreendo! com o coração</p>	<p>uma vez e outra, com o coração batendo pelo privilégio, eu pelo menos sei que não estou reconhecendo! com o coração batendo de emoção, eu pelo menos não compreendo! com o coração</p>	<p>uma vez e outra, com o coração batendo pelo privilégio, eu pelo menos sei que não estou reconhecendo! com o coração batendo de emoção, eu pelo menos não compreendo! com o coração</p>

batendo de confiança, eu pelo menos não sei.	batendo de confiança, eu pelo menos não sei.	batendo de confiança, eu pelo menos não sei.
<u>CB.</u> Mas e o ovo?	<u>LE.</u> Mas e o ovo?	<u>JB.</u> Mas (__) e o ovo?
Este é um dos subterfúgios deles: enquanto eu falava sobre o ovo, eu tinha esquecido do ovo. "Falai, falai", instruíram-me eles. E o ovo fica inteiramente protegido por tantas palavras. Falai muito, é uma das instruções, estou tão cansada.	Este é um dos subterfúgios deles: enquanto eu falava sobre o ovo, eu tinha esquecido do ovo. "Falai, falai", instruíram-me eles. E o ovo fica inteiramente protegido por tantas palavras. Falai muito, é uma das instruções, estou tão cansada.	Este é um dos subterfúgios deles: enquanto eu falava sobre o ovo, eu tinha esquecido do ovo. "Falai, falai", instruíram-me eles. E o ovo fica inteiramente protegido por tantas palavras. Falai muito, é uma das instruções, estou tão cansada.
Por devoção ao ovo, eu o esqueci. Meu necessário esquecimento. Meu interesseiro esquecimento. Pois o ovo é um esquivo.	Por devoção ao ovo, eu o esqueci. Meu necessário esquecimento. Meu interesseiro esquecimento. Pois o ovo é um esquivo.	Por devoção ao ovo, eu o esqueci. Meu necessário esquecimento. Meu interesseiro esquecimento. Pois o ovo é um esquivo.
<u>CB.</u> Diante de minha adoração	<u>LE.</u> Diante de minha adoração	<u>JB.</u> Diante de minha adoração

possessiva éle poderia retrair-se e nunca mais voltar (). Mas se éle for esquecido. Se eu fizer o sacrificio de viver apenas a minha vida e de esquecê-lo.	possessiva ele poderia retrair-se e nunca mais voltar (). Mas se ele for esquecido. Se eu fizer o sacrificio de viver apenas a minha vida e de esquecê-lo.	possessiva ele poderia retrair-se e nunca mais voltar, o que me mataria de dor . Mas se ele for esquecido (,) se eu fizer o meu sacrificio de viver apenas a minha vida e esquecê-lo.
---	---	--

Se o ovo for impossível. Então — livre, delicado, sem mensagem alguma para mim — talvez uma vez ainda éle se locomova do espaço até esta janela que desde sempre deixei aberta.	Se o ovo for impossível. Então — livre, delicado, sem mensagem alguma para mim — talvez uma vez ainda ele se locomova do espaço até esta janela que desde sempre deixei aberta.	Se o ovo for impossível. Então — livre, delicado, sem mensagem alguma para mim — talvez uma vez ainda ele se locomova do espaço até esta janela que desde sempre deixei aberta.
---	---	---

<u>CB</u> . E () de madrugada baixe no nosso edificio (). Sereno até a cozinha. Iluminando-a de minha palidez.	<u>LE</u> . E () de madrugada baixe no nosso edificio (). Sereno até a cozinha. Iluminando-a de minha palidez.	JB . E talvez de madrugada baixe no nosso edificio o ovo. Sereno até a cozinha. Iluminando-a de minha palidez.
--	--	---

3.2.1 - O Ovo e a Galinha: um modo de olhar o óbvio

"(...) persevar es un mantener al margen".

Márgara Russotto

O texto "O ovo e a galinha" foi publicado provavelmente pela primeira vez nos *Cadernos brasileiros* (R.J.) em 1963. Em 1964 aparece republicado no livro *A legião estrangeira* com ligeiras modificações e com o mesmo título. Uma terceira versão aparece no *Jornal do Brasil* em 1969, trazendo alterações significativas no corpo do texto e no título: "A atualidade do ovo e da galinha". Será reeditado, postumamente, em *A descoberta do mundo* em 1984 com o mesmo título. "O ovo e a galinha" encontra-se ainda publicado em *Felicidade clandestina* (1971) e *A imitação da rosa* (1973), uma antologia, na qual existem somente textos já publicados. Em nenhum dos dois livros houve alterações do texto ou título.

É bastante conhecido o fato de que Clarice participou do Iº Congresso Internacional de Bruxaria realizado em Bogotá (Colômbia) em 1975. O texto foi lido para o público e causou reação de estranheza.

O texto tomado como base para as comparações será "O ovo e a galinha" publicado em *A legião estrangeira* (1964). A razão desta escolha se deve ao fato dele ter sido publicado em livro. O acesso a este texto ficou, num primeiro momento (CB)⁸¹, restrito a um público reduzido.

As comparações entre um e outros tiveram como propósito tornar conhecida a existência de seus "outros" e as modificações que vão sendo feitas através de revistas e jornais.

A mudança do título de "O ovo e a galinha" para "A atualidade do ovo e da galinha" e a divisão em três partes (5 jul., 12 jul., 19 jul. 1969) para a publicação no *Jornal do Brasil* responde em primeiro lugar à necessidade de Clarice em adequar o

81 A partir desta nota usarei a sigla **CB** ao me referir à revista **Cadernos brasileiros**.

texto ao espaço do jornal. Outra alternativa seria a de não submeter o leitor de jornal a uma leitura tão densa a ponto de cansá-lo e desistir. O leitor de crônicas precisa ser conquistado e a estratégia necessária seria armar o gatilho do próximo capítulo. Como faziam os românticos, a utilização do recurso do folhetim não só funciona, como cria a possibilidade do texto ser seccionado sem nenhum prejuízo na construção. A unidade se mantém ou ela não existe, criando para este texto um outro estatuto: o de crônica. Outros textos sofrerão este tipo de mudança ocorrido em "A legião estrangeira" que, não sem malícia, será chamado de noveleta e terá o título modificado para "A princesa".

A mudança do título para "A atualidade do ovo e a galinha" lança seu olhar para o seu outro "lugar" e trama a aproximação/rejeição entre o texto anterior e o atual. Centralizando a atenção para o termo **atualidade**, observa-se que, ao fazer uma revisão do estado das coisas, muda o olhar do narrador, pois que o modo estabelecido para que se veja o ovo não continua o mesmo. Historicamente o texto se move para um presente, presente.

As modificações observadas nestes dois textos criam, a princípio, algumas oposições. Ao se referir ao ovo o narrador afirma que: "sobre a mesa vejo o ovo" (LE) e no outro texto muda para: "sobre a mesa **está** o ovo" (JB) e que tal gesto "*nunca se mantém no presente*" para logo desdizer afirmando "ver o ovo é **sempre hoje**" e o que era "*um ovo*" passa a ser "**o ovo**". Tais mudanças marcam um modo de ver, uma singularização e uma modificação no modo de entender o tempo. O verbo que indica ação, é substituído por outro que indica estado, melhor dizendo, um ato passivo. O olhar que não se mantém recupera outro mais atualizado: é sempre hoje. O tempo e o olhar se encontram no presente e definem o objeto: "o ovo".

Outras trocas vão se sobrepondo: *com o ovo*";/ "**sem o ovo**", "**superinvisível**" / "**supervisível**"; "o amor pelo ovo *não se sente*" (impessoal), para: "o amor pelo ovo **me é**" (pessoal). Ou ainda "*Como o mundo, o ovo é óbvio*". (...) "*Como a luz da estrela já morta, o ovo propriamente dito não existe mais*" e muda para: "Assim como

não se vê o mundo por este ser óbvio, não se vê o ovo porque **ele é óbvio**"; **"O ovo não existe mais? Está existindo neste instante"** (JB).

Estas oposições se tornam tão mais reveladoras quanto mais se explicita a crítica ao *ver*. "o ovo é invisível **para a enorme maioria das pessoas**". O ovo expõe **tudo**" / "como um projétil parado **no ar**" / "é um jarro **fechado**" / "e um **matemático** o desenhou".

Há a migração do narrador que faz o deslocamento de um significado para tecer outro, onde a posição não é de um observador enredado no que vê, mas de alguém que deixa as regras bem claras quanto ao seu posicionamento frente ao ovo. Ver o ovo torna-se algo mais presente: "**é sempre hoje**", embora sua presença cause ao narrador uma suposta indiferença: "**o ovo não existe**". Ele abdica do ovo: "ficarei **sem** o ovo". No passado ele o *viu* sobre a mesa. No presente ele **está** sobre a mesa. Duas posições que põe em relevo o grau de envolvimento ou não de quem observa. O olhar, outra vez, muda de intensidade: "a visão é um **calmo relâmpago**". Outros adjetivos e advérbios irão reforçar esta intensidade "ver **realmente** o ovo é impossível", "o ovo é **superinvisível**". Os acréscimos "**tudo, no ar, fechado**" caracterizam ainda mais o "caráter" interior e exterior do "objeto".

O tempo do ovo é um presente que só se entenderá no instante e o instante é futuro (pois que é uma fenda no visível), por isso está na frente: "ele é mais do que atual: ele é o futuro". Junte-se ao fato de que "nas areias da Macedônia **um matemático** desenhou-o" e não mais *um homem* qualquer. A precisão e a razão que se sobrepõem ao intuitivo ou indefinido nos levam ao princípio das descobertas na Grécia antiga e ao nascimento da tragédia. Entretanto a referência direta não é à Grécia mas uma região específica (Macedônia) onde, não por acaso, nasceu o pensamento lógico. E se lá foi o ovo desenhado e calculado; pode-se também apontar a ironia subjacente denunciando a estagnação do ovo ou do pensamento cristalizado pelo tempo. Neste sentido "O ovo ainda é o *mesmo* que se originou na Macedônia".

O problema da verdade é então recolocado na versão da *A descoberta do mundo*: "**a verdade sempre destrói a humanidade**" pois, ao se chamar o ovo de branco as pessoas morrem para a vida e ao se chamar o ovo de ovo, esgota-se o assunto, e o mundo fica nu. Branco e ovo, duas verdades mortais. O narrador tenta problematizar ainda mais, através da afirmativa, o dilema filosófico já colocado na primeira versão. O que é sugerido como possibilidade passa a ser uma afirmativa. A forma sugerida para que se penetre no mistério é: "quebro-o na frigideira". Ela nos aponta para um processo torto. Deste modo indireto o narrador-personagem descentra a lógica cartesiana e delinea no texto o problema do conhecimento.

— "*Será que sei do ovo? É quase certo que sei. Assim: existo, logo sei*".

Outros acréscimos ao texto vão reforçando a idéia de que o objeto visado é extremamente fugidio e sua apreensão exige um estado de pseudo distração. É este olhar distraído que põe em evidência o fragmento. Faz-se necessário colar lá e cá, num exercício infindo de montagem para que se complete a visão: visão, como a do cavalo de *A cidade sitiada*, que só se reparte.

Alguns trechos aparecem mais carregados do vestígio da linguagem feminina: "mas perderia o ovo **em parto**", "Ela era só para cumprir **sua missão**, mas gostou", pondo em relevo uma narradora-galinha, isto é, um pensamento que luta com a dificuldade do ver ou "*entender o que vê*"⁸². Fica claro que a escolha, qualquer que seja, é sempre atravessada por um modo de olhar e entender que lhe é peculiar.

"Mal podemos olhar o presente — a coisa em si, tão contaminados estamos pela necessidade da memória ou de nossa fome". (...) E assim, impregnados de História e de fantasmas, o perdemos: e o criamos".⁸³

A **possibilidade** de uma narradora-galinha vir-a-ser é apenas **mental**, isto é, a única possibilidade existente é poder manter a luta pela vida. A crítica acirrada ao posicionamento de submissão da galinha, toma mais consistência.

82 Em *A cidade sitiada* já aparece a questão da divisão que existe entre o olhar do humano e do cavalo "que não reparte o que vê", criando um vínculo de aproximação entre os dois textos.

83 SANTOS, Roberto Corrêa dos. "Discurso feminino, corpo, arte gestual, as margens recentes". In: revista *Tempo brasileiro*. Rio de Janeiro, n.104, 1991, p.62.

O que torna este conto significativo são seus inúmeros disfarces, (**galinha = bom disfarce**). Um dos disfarces desta narrativa é a lentidão - onde se quer chegar.

A primeira pergunta que se faz ao ler este texto é: de que ovo se está falando? É quase impossível num primeiro momento respondê-la, pois que o disfarce da linguagem equipara-se ao da galinha. Usando deste recurso da lentidão e fragmentação, plasma uma linguagem que Benedito Nunes chamou de "fantasia verbal onírica". Esta linguagem feita de "frases-feitas ao disparate, da paródia filosófica ao paradoxo" é um constante vai e vem.

O cão vê o ovo? só as máquinas vêem o ovo.

Ao ovo dedico a nação chinesa.

Entender é a prova do erro.

Jamais pensar no ovo é um modo de tê-lo

visto.

A lua é habitada por ovos.

A galinha assustada. O ovo certo.

O ovo é uma exteriorização. Ter uma casca é

dar-se.⁸⁴

A lentidão provoca, por sua vez, a dis-tensão. O texto não se arma numa lógica evolutiva, numa história, mas em trechos mais ou menos significativos, causando também várias fraturas no que costumamos chamar de "estrutura". Não se cria a expectativa do fim como promessa de solução do que se ruma, mas o sentimento de verticalidade, a necessidade do pensar para dentro buscando elementos para tecer um entendimento. Hélène Cixous⁸⁵, a respeito deste texto, diz que:

Temos que salvar a aproximação que abre e dá lugar ao outro. (...) trata-se de receber a lição das coisas: Se soubermos pensar em direção da coisa deixarmos-nos chamar até ela, a coisa nos conduzirá

84 LISPECTOR, Clarice. "O ovo e a galinha". LE, p.56.

85 CIXOUS, Hélène. "Clarice Lispector". In: *Tempo brasileiro*, Rio de Janeiro, n.104, 9/24, jan./ mar, 1991, pp.9-23.

a um espaço composto pela coisa e por nós, pela coisa e por todas as coisas (p.11).

Fica para nós esta tarefa que se parece um pouco com a de Sísifo, uma vez que o processo de manifestação desta narrativa possui aspectos que, só se mostram a nós, se entrarmos no seu ritmo. É preciso certo esforço para aceitar o modo como se propõe esta narrativa, onde tudo converge para o enigma.

A técnica utilizada se parece com “A quinta história”. Lá o enunciado se reterritorializa, aqui o enunciado alimenta o enigma em ritmo de dispersão e acumulação.

A versão do *Jornal do Brasil* dividida em três partes: Atualidade I, Atualidade II e III, não sofre com isto nenhum dano, o que me leva a questionar como um texto tão dispersivo mantém a unidade do pensamento embora sobre ele pare a ameaça de que vai se estilhaçar a qualquer momento. Parece que na prática o ovo-texto pode ser fraturado, pois que é deste modo indireto que se pode criar o novo.

Na segunda parte da “Atualidade do ovo e da galinha” há uma modificação substancial no texto, mas primeiro vejamos o que é dito na versão de *A legião estrangeira*. A narradora assim se exprime: “*E com o coração batendo, com o coração batendo tanto, ela não o reconhece. De repente olho o ovo na cozinha e só vejo nele a comida*” (p.53)

Em “Atualidade” a narradora se coloca em outra posição.

E de repente olho o ovo na cozinha e só vejo nele a comida. Não o reconheço, e meu coração bate. A metamorfose está se fazendo em mim: começo a não poder mais enxergar o ovo (p.221)

Esta mudança da narradora de terceira para primeira pessoa é também a mudança da **narradora em galinha**. A metamorfose anunciada aqui mostra que, ao passar para o **estado** de galinha, deixa-se de enxergar o ovo, “*porque quem entende desorganiza*”⁸⁶

⁸⁶ LISPECTOR, Clarice. “O mineirinho”. LE, p. 103.

Este texto, como os outros escolhidos, parecem trabalhar no sentido de criar um "entrave lingüístico" e que existe *"num espaço sem janela, quase sem rosto"*, como afirma Fábio Lucas: *"É no seu dizer que elas se fazem ver"*(p.56).

A terceira e última parte do texto não apresenta mais tantas modificações, mas os pequenos acréscimos levam sempre à idéia de que a narradora assume o anonimato da galinha, isto é, ela aceita o mistério de ser apenas meio, e não fim e o fato de que isto lhe dá *"a mais deliciosa das liberdades"*. A linguagem próxima do coloquial deixa visível a necessidade de aproximação com o leitor, fazendo desta proximidade um jogo de cumplicidade.

As declarações acrescentadas em "A atualidade do ovo e da galinha" incluem também o olhar lançado sobre o humano, embora reconhecendo que são apenas agentes, isto é, seres frágeis e incompletos. **"Amor, sobretudo entre homem e mulher, é quando é concedido participar um pouco mais"**(JB).

Quando a narradora se olha no espelho, não vê nele seu rosto refletido: "Ou sou um agente, ou é traição mesmo", deixando em aberto a questão mais antiga que pressiona o homem: "Ser ou não ser". O personagem é então o mediador que ao lançar a resposta atualiza o posicionamento do homem diante da vida.

Algumas considerações finais sobre o ovo.

O simbolismo em geral liga o ovo à gênese do mundo ou ainda à enunciação de uma nova era. O ovo, de acordo com uma explicação do *Dicionário de símbolos*, é considerado:

(...) aquele que contém o germe e a partir do qual se desenvolverá a manifestação, é um símbolo universal e explica-se por si mesmo. O nascimento do mundo a partir do ovo é uma idéia comum a celtas, gregos, egípcios, fenícios, cananeus, tibetanos, hindus, vietnamitas, chineses, japoneses, às populações da Sibéria e Indonésia e muitas outras ainda. O processo de manifestação possui diversos aspectos: o ovo da serpente céltico, figurado pelo ouriço-do-mar fóssil, o ovo cuspidor pelo Kneph egípcio e até pelo dragão chinês, representam a produção da manifestação pelo Verbo (p.672).

Todas as manifestações mostram o nascimento do mundo, o que nos leva a supor que algo novo surge no universo. Se para reter o ovo é preciso quebrá-lo, então este modo sugere mudanças, como no simbolismo religioso:

*Quebrar o invólucro do ovo equivale na parábola do Buda, a quebrar o samsara, a roda das existências, isto é, transcender tanto o espaço cósmico como o tempo cíclico*⁸⁷.

A intervenção de um outro tipo de atitude reforça a idéia de que a salvação pode estar na criação de espaços de fuga onde os sistemas pré-estabelecidos não vigoram. Sendo a linguagem um deles, a recusa de Clarice acha-se plenamente formalizada.

O parentesco com alguns textos de Arthur Rimbaud⁸⁸ sugere a quebra de uma lógica para que desapareça o sentido anterior. Assim a decifração do ovo resiste ao embate. O enigma (in)decifrado mantém-se em luta constante.

Também em "Onde estivestes de noite" o personagem Jubileu "*estalou um ovo na frigideira*" e reclama do seu abandono. Ao falar sobre sua solidão, fala por extensão da sua exclusão de um tipo de maçonaria. A sociedade fechada nos seus "universos de miniatura", já dito por Benjamin, não consegue ver o ovo.

Como em *A peste* de Camus, o enigma do ovo tem a atualidade do homem. Entendemos como Silviano Santiago que "*A trajetória do ovo é então a trajetória mesma do enigma, pois o enigma não comporta uma chave*"⁸⁹, Deste modo, "*O que eu não sei do ovo me dá o ovo propriamente dito*"⁹⁰.

87 ELIADE, Mircea. *Imagens e símbolos: ensaios sobre o simbolismo mágico-religioso*. São Paulo, Martins Fontes, 1991, p.75.

88 RIMBAUD, Artur. *Uma temporada no inferno. Iluminações*. Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1975.

89 SANTIAGO, Silviano. "Euforia e desespero". In: *Folha de São Paulo*. Cad. mais. 20 mar., 1994, p.5.

90 LISPECTOR. *LE*, p.56.

3.3 - Seco Estudo de Cavalos ou Estudo de Cavalos

A cidade sitiada (1949). __ *Cap.1 - O morro do pasto* (parte x — xiv)

A paixão segundo G.H. (1964) — *Estudo do cavalo demoníaco* (parte xv)

Jornal do Brasil (4 / 11 / 18 ago.1973) — Estudo de cavalos

Onde estivestes de noite (1974) — *Seco estudo de cavalos*

I- DESPOJAMENTO

<p><u>JB. Cavalo livre é a nudez completa do corpo.</u> O cavalo é nu.</p>	<p>OEN.. (<i>suprime</i>). O cavalo é nu.</p>
--	---

II- FALSA DOMESTICAÇÃO

<p><u>JB.</u> O que é um cavalo? É liberdade tão indomável que é inútil aprisioná-lo para que sirva ao homem: deixa-se domesticar mas com um simples movimento de safanão rebelde de cabeça - sacudindo a crina como a uma solta cabeleira _ mostra que sua íntima natureza é sempre bravia e límpida e livre..</p>	<p>OEN. O que é um cavalo? É liberdade tão indomável que se torna inútil aprisioná-lo para que sirva ao homem: deixa-se domesticar mas com um simples movimento de safanão rebelde de cabeça - sacudindo a crina como a uma solta cabeleira _ mostra que sua íntima natureza é sempre bravia e límpida e livre..</p>
---	--

III - FORMA

<p><u>JB.</u> A forma do cavalo é <u>o</u> que há de melhor no ser humano. tenho um cavalo dentro de mim que raramente se exprime. Mas <u>ao ver</u> outro cavalo então o meu se expressa. Sua forma fala.</p>	<p>OEN. A forma do cavalo <i>representa</i> o que há de melhor no ser humano. tenho um cavalo dentro de mim que raramente se exprime. Mas <i>quando vejo</i> outro cavalo então o meu se expressa. Sua forma fala.</p>
--	--

IV- DOÇURA

<p><u>JB.</u> O que é que faz o cavalo ser de brilhante cetim? É a doçura () de quem assumiu a vida e seu <u>fulgor</u>. Essa doçura se objetiva no pêlo macio que deixa adivinhar os elásticos músculos ágeis e controlados.</p>	<p>OEN. O que faz o cavalo ser brilhante de cetim? É a doçura, <i>não é piegas ou sentimental</i>, de quem assumiu a vida e seu <i>arco-fris</i> - essa doçura se objetiva no seu pêlo macio que deixa adivinhar os elásticos músculos ágeis e controlados</p>
--	--

V- OS OLHOS DO CAVALO

<p><u>JB.</u> Vi uma vez um cavalo cego: a natureza <u>nele</u> errara. Era doloroso senti-lo irrequieto, atento ao menor rumor provocado pela brisa nas ervas, com os nervos prestes a se eriçarem num arrepio que lhe percorria o corpo alerta.</p>	<p>OEN. Vi uma vez um cavalo cego: a natureza () errara.</p>
<p><u>JB.</u> O que é que um cavalo vê a tal ponto que não ver ()</p>	<p>OEN. O que é que um cavalo vê a tal ponto que não ver o</p>

<p>o torna perdido de si próprio? É que, quando enxerga, vê fora <u>dele</u> o que está dentro de si. É um animal que se expressa pela forma. Quando vê montanhas, relvas, gente, céu - <u>usufrui sua</u> própria natureza.</p>	<p>seu semelhante o torna perdido como de si próprio? É que — quando enxerga — vê fora de si o que está dentro de si. É um animal que se expressa pela forma. Quando vê montanhas, relvas, gente, céu — <i>domina homens e a própria natureza.</i></p>
--	--

VI- SENSIBILIDADE

<p><u>JB.</u> Todo cavalo é selvagem e arisco quando mãos inseguras o tocam.</p>	<p><i>OEN.</i> Todo cavalo é selvagem e arisco quando mãos inseguras o tocam.</p>
--	---

VII- ELE E EU

<p>Tentando pôr em frases a minha mais oculta e sutil sensação — e desobedecendo à minha necessidade exigente de veracidade — eu diria: se pudesse ter escolhido queria ter nascido cavalo.</p>	<p>Tentando pôr em frases a minha mais oculta e sutil sensação — e desobedecendo à minha necessidade exigente de veracidade — eu diria: se pudesse ter escolhido queria ter nascido cavalo.</p>
<p><u>JB.</u> Mas (,) quem sabe (,) talvez o cavalo ele-mesmo não sinta o grande símbolo da vida livre que nós sentimos nele. Devo então concluir que o cavalo seria sobretudo para ser</p>	<p><i>OEN.</i> Mas — quem sabe — talvez o cavalo ele-mesmo não sinta o grande símbolo da vida livre que nós sentimos nele. Devo então concluir que o cavalo seria sobretudo para ser</p>

<p>sentido por mim? O cavalo representa a animalidade bela e solta do ser humano? O melhor do cavalo o ente humano já tem? Então abdico de ser um cavalo e com glória passo para a minha humanidade. O cavalo me indica o que sou.</p>	<p>sentido por mim? O cavalo representa a animalidade bela e solta do ser humano? O melhor do cavalo o ente humano já tem? Então abdico de ser um cavalo e com glória passo para a minha humanidade. O cavalo me indica o que sou.</p>
--	--

VIII- ADOLESCÊNCIA DA MENINA-POTRO⁹¹

<p><u>JB.</u> Já me relacionei de modo perfeito com cavalo. Lembro-me de mim-adolescente. De pé com a mesma altivez do cavalo e a passar a mão pelo seu pêlo lustroso. Pela sua agreste crina agressiva. Eu me sentia como se algo meu nos visse de longe — Assim: "A Moça e o Cavalo".</p>	<p><u>OEN.</u> Já me relacionei de modo perfeito com cavalo. Lembro-me de mim-adolescente. De pé com a mesma altivez do cavalo e a passar a mão pelo seu pêlo lustroso. Pela sua agreste crina agressiva. Eu me sentia como se algo meu nos visse de longe — Assim: "A Moça e o Cavalo".</p>
---	--

IX- O ALARDE⁹²

⁹¹ Encontrei em *Água viva* (1973), um dos últimos escritos de Clarice, a repetição da temática dos cavalos. Acredito que os textos reesortidos na mesma época tenham ligação. A citação de um trecho de **AV.** demonstra o que afirmo: "Já vi cavalos soltos no pasto onde de noite o cavalo branco — rei da natureza — lançava para o alto ar seu longo relincho de glória. Já tive perfeitas relações com eles. Lembro-me de mim, de pé com a mesma altivez do cavalo e a passar a mão pelo seu pêlo nu, pela sua crina agreste. Eu me sentia assim: a mulher e o cavalo". (p.58). Outra variante do trecho "Adolescência da menina-potro", e ainda com o texto "Onde estivestes de noite".

⁹² O alarde parece acionar o sinal vermelho, pois começa a se delinear no texto seu aspecto mais conflituoso.

<p><u>JB.</u> Na fazenda o cavalo branco — rei da natureza — lançava para o alto da acuidade do ar o seu longo relincho de esplendor.</p>	<p>OEN. Na fazenda o cavalo branco — rei da natureza — lançava para o alto da acuidade do ar o seu longo relincho de esplendor.</p>
---	---

X- O CAVALO PERIGOSO⁹³

<p>CS. O subúrbio de S. Geraldo, no ano de 192..., já misturava ao cheiro de estrebaria algum progresso. (.....)</p> <p>Sob a necessidade cada vez mais urgente de transporte, levadas de cavalos haviam invadido o subúrbio e nas crianças ainda agrestes nascia o secreto desejo de galopar. Um baio novo dera mesmo um coice mortal num menino. E o</p>	<p><u>JB.</u> Na cidadezinha do interior — que se tornaria um dia uma pequena metrópole — ainda reinavam os cavalos como proeminentes habitantes. () Sob a necessidade cada vez mais urgente de transporte, levadas de cavalos haviam invadido o <u>lugarejo</u>, e nas crianças ainda <u>selvagens</u> nascia o secreto desejo de galopar. Um baio novo dera coice mortal num menino que ia montá-lo. E o lugar</p>	<p>OEN. Na cidadezinha do interior — que se tornaria um dia uma pequena metrópole — ainda reinavam os cavalos como proeminentes habitantes. () Sob a necessidade cada vez mais urgente de transporte, levadas de cavalos haviam invadido o <u>lugarejo</u>, e nas crianças ainda <u>selvagens</u> nascia o secreto desejo de galopar. Um baio novo dera coice mortal num menino que ia montá-lo. E o lugar</p>
--	---	---

⁹³ Neste subtítulo se "inicia" o confronto entre *A cidade sitiada* e "Seco estudo de cavalos". A primeira parte do texto é nova, mas na verdade ela já se encontra espalhada por todo o texto de *A cidade sitiada*. Foi mantida a acentuação do texto conforme a edição de 1949.

<p>lugar onde a criança audaciosa morrera era olhado pelas pessoas numa censura que na verdade não sabiam a quem dirigir.</p> <p>Com as cestas nos braços elas paravam olhando. Até que um jornal se inteirara do caso e leu-se com certo orgulho uma nota - onde não faltava ironia sobre a lentidão com que uma série de subúrbios se civilizava - com o título de : "O Crime Do Cavallo Num Subúrbio".</p>	<p>onde a criança audaciosamente morrera era olhado pelas pessoas numa censura que na verdade não sabiam a quem dirigir. Com as cestas de compras nos braços, as mulheres paravam olhando. Um jornal se inteirava do caso e leu-se com certo orgulho uma nota com o título O Crime do Cavallo. <u>Era o Crime de um dos filhos da cidadezinha. O lugarejo então já misturava o seu cheiro de estrebaria a consciência da força contida nos cavalos</u></p>	<p>onde a criança audaciosamente morrera era olhado pelas pessoas numa censura que na verdade não sabiam a quem dirigir. Com as cestas de compras nos braços, as mulheres paravam olhando. Um jornal se inteirava do caso e leu-se com certo orgulho uma nota com o título O Crime do Cavallo. <i>Era o Crime de um dos filhos da cidadezinha. O lugarejo então já misturava o seu cheiro de estrebaria a consciência da força contida nos cavalos</i></p>
--	--	--

XI- NA RUA SECA DE SOL

<p>CS. Mas de repente (,) no silêncio do sol (,) () uma parelha de cavalos desembocou de uma esquina. Por um</p>	<p><u>JB.</u> Mas de repente — no silêncio do sol de duas horas da tarde e quase ninguém nas ruas do subúrbio — uma</p>	<p>OEN. Mas de repente — no silêncio do sol de duas horas da tarde e quase ninguém nas ruas do subúrbio — uma</p>
--	---	---

<p>momento imobilizou-se de patas () erguidas. Fulgurando nas bocas ().(). Passado o ofuscamento da aparição (,) os cavalos encurvaram o pescoço, abaixaram as patas () — os vagabundos chapéus de palha deslocaram-se rapidamente, uma janela bateu. Reativada Lucrecia entrou no armazém.</p>	<p>parelha de cavalos desembocou de uma esquina. Por um momento imobilizou-se de patas <u>semi-erguidas</u>. Fulgurando nas bocas como <u>estátuas</u>. (...). <u>Os poucos</u> <u>transeuntes que afrontavam o calor do sol</u> olharam, duros, separados, <u>sem entender</u> <u>em palavras o que viam</u>. <u>Entendiam</u> <u>apenas</u>. Passado o ofuscamento da aparição — os cavalos encurvaram o pescoço, abaixaram as patas e <u>continuaram seu caminho</u>. <u>Passara o</u> <u>instante de vislumbramento</u>. <u>Instante</u> <u>imobilizado como por uma máquina</u> <u>fotográfica que tivesse captado alguma</u> <u>coisa que jamais as palavras dirão.</u></p>	<p>parelha de cavalos desembocou de uma esquina. Por um momento imobilizou-se de patas semi-erguidas. Fulgurando nas bocas como se não estivessem amordaçadas. Ali, como estátuas. Os poucos transeuntes que afrontavam o calor do sol olharam, duros, separados, sem entender em palavras o que viam. Entendiam apenas. Passado o ofuscamento da aparição — os cavalos encurvaram o pescoço, abaixaram as patas e continuaram seu caminho. Passara o instante de vislumbramento. Instante imobilizado como por uma máquina fotográfica que tivesse captado alguma coisa que jamais as palavras dirão.</p>
--	---	--

XII- NO PÓR-DO-SOL

<p>CS. Nesse <i>mesmo</i> dia, quando o sol ia se <i>pôr</i>, o ouro se espalhou pelas nuvens e pelas pedras. Os rostos dos habitantes ficaram dourados como armaduras e assim brilhavam os cabelos desfeitos. Fábricas empoeiradas apitavam continuamente, a roda de uma carroça ganhou um nimbo(). Nesse ouro pálido à brisa havia uma ascensão de espada desembainhada — () assim se erguia a estátua () da praça ()</p>	<p><u>JB.</u> Nesse () dia, quando o sol já ia se <u>pondo</u>, o ouro se espalhou pelas nuvens e pelas pedras. Os rostos dos habitantes ficaram dourados como armaduras e assim brilhavam os cabelos desfeitos. Fábricas empoeiradas apitavam continuamente <u>avisando o fim do dia de trabalho</u>, a roda de uma carroça ganhou um nimbo (). Neste ouro pálido à brisa havia uma ascensão de espada desembainhada() <u>Porque era assim que se erguia a estátua equestre da praça na doçura do ocaso.</u></p>	<p>OEN. Nesse () dia, quando o sol já ia se <i>pondo</i>, o ouro se espalhou pelas nuvens e pelas pedras. Os rostos dos habitantes ficaram dourados como armaduras e assim brilhavam os cabelos desfeitos. Fábricas empoeiradas apitavam continuamente avisando o fim do dia de trabalho, a roda de uma carroça ganhou um nimbo <i>dourado</i>. Neste ouro pálido à brisa havia uma ascensão de espada desembainhada() <i>Porque era assim que se erguia a estátua equestre da praça na doçura do ocaso.</i></p>
---	--	--

XIII- NA MADRUGADA FRIA

<p>CS. <i>Mal se podia adivinhar sua</i></p>	<p><u>JB.</u> Podia-se ver o morno bafo úmido</p>	<p>OEN. Podia-se ver o morno bafo</p>
--	---	---------------------------------------

<p><i>umidade radiosa e tranqüila que em certas madrugadas vinha da névoa e saía das ventas dos cavalos _ a umidade radiosa era uma das realidades difíceis de se enxergar no subúrbio.</i></p>	<p>_o bafo radioso e tranqüilo que saía das narinas trêmulas extremamente vivas e frementes dos <u>cavalos</u> () em certas madrugadas frias.</p>	<p>úmido — o bafo radioso e tranqüilo que saía das narinas trêmulas extremamente vivas e frementes dos cavalos e cavalas em certas madrugadas frias.</p>
---	--	--

XIV- NO MISTÉRIO DA NOITE

<p>CS. Mas à noite cavalos liberados das cargas e conduzidos à ervagem galopavam finos e soltos no escuro. Potros, rocins, alazões, longas éguas, cascos duros — () uma cabeça fria e escura de cavalo — os cascos batendo, focinhos espumantes erguendo-se para o ar em ira e murmúrio. E às véses um suspiro que esfriava as ervas em tremor.</p>	<p>JB. Mas à noite cavalos liberados das cargas e conduzidos à ervagem galopavam finos e soltos no escuro. Potros, rocins, alazões, longas éguas, cascos duros — <u>ou de repente</u> uma cabeça fria e escura de cavalo! — os cascos batendo, focinhos espumantes erguendo-se para o ar em ira e murmúrio. E às vezes <u>uma longa respiração</u> esfriava</p>	<p>OEN. Mas à noite cavalos liberados das cargas e conduzidos à ervagem galopavam finos e soltos no escuro. Potros, rocins, alazões, longas éguas, cascos duros — <i>de repente</i> uma cabeça fria e escura de cavalo! — os cascos batendo, focinhos espumantes erguendo-se para o ar em ira e murmúrio. E às vezes <i>uma longa respiração</i> esfriava as</p>
--	--	---

<p>Então o baio se adiantava. Andava de lado, a cabeça encurvada até o peito, cadenciado. Outros assistiam sem olhar. Meio sentada no leito <i>Lucrecia Neves</i> pressentia os cascos secos avançando até estacarem no ponto mais alto da colina. E a cabeça a dominar o <i>subúrbio</i>, lançando o longo relincho. O médo a tomava nas trevas do quarto, o terror de um rei, a mocinha queria responder com as gengivas à mostra (). Na inveja do desejo o rosto adquiria a nobreza inquieta de uma cabeça de cavalo. Cansada, jubilante, escutando o trote sonâmbulo.</p>	<p>as ervas em tremor. Então o baio se adiantava. Andava de lado, a cabeça encurvava até o peito, cadenciado. Outros assistiam sem olhar. <u>Quivindo o rumor dos cavalos</u>, eu adivinhava os cascos secos avançando até estacarem no ponto mais alto da colina. E a cabeça a dominar a <u>cidadezinha</u>, lançando o longo relincho. O medo me tomava nas trevas do quarto, o terror de um rei, eu queria responder com as gengivas à mostra <u>em relincho</u>. Na inveja do desejo o rosto adquiria a nobreza inquieta de uma cabeça de cavalo. Cansada, jubilante, escutando o trote sonâmbulo.</p>	<p>ervas em tremor. Então o baio se adiantava. Andava de lado, a cabeça encurvava até o peito, cadenciado. Outros assistiam sem olhar. <i>Ouvindo o rumor dos cavalos</i>, eu adivinhava os cascos secos avançando até estacarem no ponto mais alto da colina. E a cabeça a dominar a <i>cidadezinha</i>, lançando o longo relincho. O medo me tomava nas trevas do quarto, o terror de um rei, eu queria responder com as gengivas à mostra <i>em relincho</i>. Na inveja do desejo meu rosto adquiria a nobreza inquieta de uma cabeça de cavalo. Cansada, jubilante, escutando o trote sonâmbulo.</p>
---	--	--

<p>Mal () saisse do quarto sua forma iria se avolumando e apurando, e,</p>	<p>Mal <u>eu saisse</u> do quarto <u>minha</u> forma iria se avolumando e apurando-se,</p>	<p>Mal eu saisse do quarto <i>minha</i> forma iria se avolumando e apurando, e,</p>
--	--	---

<p>quando chegasse à rua, já estaria a galopar com patas sensíveis, os cascos escorregando nos últimos degraus (). Da calçada deserta () olharia: um canto e outro. E veria as coisas como um cavalo. Porque não havia tempo a perder. Mesmo de noite a cidade trabalhava fortificando-se e de manhã novas trincheiras estariam de pé. De sua cama procurava ao menos escutar o morro do pasto onde nas trevas cavalos sem nome galopavam retornados ao estado de caça e guerra. Até que adormecia.</p> <p>Mas as bestas não abandonavam o subúrbio. E se no meio da ronda selvagem aparecia um potro branco — era um assombro no escuro. Tôdas</p>	<p>e, quando chegasse à rua, já estaria a galopar com patas sensíveis, os cascos escorregando nos últimos degraus da escada da casa. Da calçada deserta eu olharia: um canto e outro. E veria as coisas como um cavalo <u>as vê</u>. <u>Essa era a minha vontade</u>. <u>Da casa eu procurava ao menos escutar o morro de pastagem</u> onde nas trevas cavalos sem nome galopavam retornados ao estado de caça e guerra.</p> <p>As bestas não abandonavam <u>sua vida secreta que se processa durante a noite</u>. E se no meio da ronda selvagem aparecia um potro branco — era um assombro no escuro. Todos estacavam. O cavalo prodigioso <u>aparecia</u>, era aparição. Mostrava-se empinado um</p>	<p>quando chegasse à rua, já estaria a galopar com patas sensíveis, os cascos escorregando nos últimos degraus da escada da casa. Da calçada deserta eu olharia: um canto e outro. E veria as coisas como um cavalo <u>as vê</u>. <u>Essa era a minha vontade</u>. <u>Da casa eu procurava ao menos escutar o morro de pastagem</u> onde nas trevas cavalos sem nome galopavam retornados ao estado de caça e guerra.</p> <p>As bestas não abandonavam <u>sua vida secreta que se processa durante a noite</u>. E se no meio da ronda selvagem aparecia um potro branco — era um assombro no escuro. Todos estacavam. O cavalo prodigioso <u>aparecia</u>, era aparição. Mostrava-se empinado um</p>
--	---	--

<p>estacavam. O cavalo prodigioso <i>aparecia</i>, (). Mostrava-se empinado um instante. Imóveis os animais aguardavam sem se espiar. Mas um deles batia o casco. E a pancadinha breve quebrava a vigília: fustigados moviam-se de súbito álacres, entrecruzando-se sem se tocarem e entre eles se perdia o cavalo branco. Até que um relincho de súbita cólera os advertia — por um segundo atentos, logo se espalhavam de novo em nova composição de trote, o dorso sem cavaleiros, os pescoços abaixados até a cavaleiros, os pescoços abaixados até a bôca tocar o peito. Eriçadas as crinas; regulares, incultos.</p>	<p>instante. Imóveis os animais aguardavam sem se espiar. Mas um deles batia o casco — e a breve pancada quebrava a vigília: fustigados moviam-se de súbito álacres, entrecruzando-se sem <u>jamais se esbarrarem</u> e entre eles se perdia o cavalo branco. Até que um relincho de súbita cólera os advertia — por um segundo atentos, logo se espalhavam de novo em nova composição de trote, o dorso sem cavaleiros, os pescoços abaixados até o <u>focinho</u> tocar <u>no</u> peito. Eriçadas as crinas (). Eles cadenciados, incultos.</p>	<p>instante. Imóveis os animais aguardavam sem se espiar. Mas um deles batia o casco — e a breve pancada quebrava a vigília: fustigados moviam-se de súbito álacres, entrecruzando-se sem <i>jamais se esbarrarem</i> e entre eles se perdia o cavalo branco. Até que um relincho de súbita cólera os advertia — por um segundo atentos, logo se espalhavam de novo em nova composição de trote, o dorso sem cavaleiros, os pescoços abaixados até o <i>focinho</i> tocar <i>no</i> peito. Eriçadas as crinas(). Eles cadenciados, incultos.</p>
---	--	---

<p>Noite alta () vinha encontrá-los imóveis nas trevas. Estáveis e sem peso. Lá estavam eles invisíveis, respirando.</p>	<p>Noite alta — enquanto os <u>homens dormiam</u> — vinha encontrá-los imóveis nas trevas. Estáveis e sem peso. Lá</p>
---	--

<p>Aguardando com a inteligência curta. Embaixo, no subúrbio adormecido, um galo voava e empoleirava-se no bordo de uma janela. As galinhas espiavam. Além da ferrovia um rato pronto a fugir. Então o tordilho batia a pata. Ninguém tinha bôca para falar mas dava algum pequeno sinal que se manifestava de espaço a espaço na escuridão. Eles espiavam. Aqueles animais que tinham um olho para ver de cada lado — nada era visto de frente por eles, e essa era a noite de S. Geraldo, os flancos de um cavalo percorridos por rápida contração. Nos primeiros silêncios () a égua esgazeava o olho como se estivesse rodeada pela eternidade. O potro mais inquieto ainda erguia a crina em surdo relincho. Enfim</p>	<p>estavam eles invisíveis, respirando. Aguardando com a inteligência curta. Embaixo, <u>na cidadezinha</u> adormecida, um galo voava e empoleirava-se no bordo de uma janela. As galinhas espiavam. Além da ferrovia um rato pronto a fugir. Então o tordilho batia a pata. <u>Não</u> tinha boca para falar mas dava <u>o</u> pequeno sinal que se manifestava de espaço a espaço na escuridão. Eles espiavam. Aqueles animais que tinham um olho para ver de cada lado — nada <u>precisava ser</u> visto de frente por eles, e essa era <u>a grande</u> <u>noite</u>. Os flancos de <u>uma égua</u> percorridos por rápida contração. Nos () silêncios <u>da noite</u> a égua esgazeava o olho como se estivesse rodeada pela eternidade. O potro mais inquieto ainda</p>	<p>estavam eles invisíveis, respirando. Aguardando com a inteligência curta. Embaixo, <i>na cidadezinha</i> adormecida, um galo voava e empoleirava-se no bordo de uma janela. As galinhas espiavam. Além da ferrovia um rato pronto a fugir. Então o tordilho batia a pata. Não tinha boca para falar mas dava pequeno sinal que se manifestava de espaço a espaço na escuridão. Eles espiavam. Aqueles animais que tinham um olho para ver de cada lado — <i>nada precisava ser visto de frente por eles, e essa era a grande noite</i>. Os flancos de <i>uma égua</i> percorridos por rápida contração. Nos () silêncios <i>da noite</i> a égua esgazeava o olho como se estivesse rodeada pela eternidade. O potro mais inquieto ainda erguia a crina</p>
--	---	--

reinava o silêncio ().	erguia a crina em surdo relincho. Enfim reinava o silêncio <u>total</u> .	em surdo relincho. Enfim reinava o silêncio <u>total</u> .
Até que () a madrugada os revelava. Estavam separados, de pé sobre a colina. Exaustos, frescos.().	Até que <u>frágil luminosidade</u> da madrugada os revelava. Estavam separados, de pé sobre a colina. Exaustos, frescos. <u>Tinham passado no escuro pelo mistério da natureza dos entes</u> .	Até que <u>frágil luminosidade</u> da madrugada os revelava. Estavam separados, de pé sobre a colina. Exaustos, frescos. <u>Tinham passado no escuro pelo mistério da natureza dos entes</u> .

XV- ESTUDO DO CAVALO DEMONIACO⁹⁴

GH. Eu nunca mais repousaria: eu havia roubado o cavalo de caçada de um rei da alegria. Eu agora era pior da que eu mesma! Nunca mais repousarei: roubei o cavalo de caçada do rei do () sabá.	<u>JB.</u> Nunca mais repousarei porque roubei o cavalo de caçada de um <u>Rei</u> . Eu sou agora pior do que eu mesma! Nunca mais repousarei: roubei o cavalo de caçada do <u>Rei no enfeitado Sabath</u> .	OEN. Nunca mais repousarei porque roubei o cavalo de caçada de um <u>Rei</u> . Eu sou agora pior do que eu mesma! Nunca mais repousarei: roubei o cavalo de caçada do <u>Rei no enfeitado Sabath</u> .
--	--	--

⁹⁴ Início do capítulo "O inferno é meu máximo" de A paixão segundo G.H. (1964), reescrito com modificações.

Se adormeço um instante, o eco de um relincho me desperta.	Se adormeço um instante, o eco de um relincho me desperta.	Se adormeço um instante, o eco de um relincho me desperta.
GH. E é inútil () não ir.	JB. E é inútil <u>tentar</u> não ir.	OEN. E é inútil <i>tentar</i> não ir.
No escuro da noite o resfolegar me arrepia.	No escuro da noite o resfolegar me arrepia.	No escuro da noite o resfolegar me arrepia.
GH. Finjo que durmo mas no silêncio o ginete respira. Não diz nada mas respira, espera e respira.	JB. Finjo que durmo mas no silêncio o ginete respira.().	OEN. Finjo que durmo mas no silêncio o ginete respira.().
Todos os dias será a mesma coisa: já ao entardecer começo a ficar melancólica e pensativa.	Todos os dias será a mesma coisa: já ao entardecer começo a ficar melancólica e pensativa.	Todos os dias será a mesma coisa: já ao entardecer começo a ficar melancólica e pensativa.
GH. Sei que o primeiro tambor na montanha () fará a noite, sei que o terceiro já me terá envolvido na sua	JB. Sei que o primeiro tambor na montanha <u>do mal</u> fará a noite, sei o terceiro já me terá envolvido na sua	OEN. Sei que o primeiro tambor na montanha <i>do mal</i> fará a noite, sei o terceiro já me terá envolvido na sua

trovoada. E no quinto já estarei **inconsciente** na minha cobiça (). Até que de madrugada, aos últimos tambores levíssimos, me encontrarei sem saber junto a um regato (), sem jamais saber o que fiz, ao lado da enorme e cansada cabeça do cavalo.

trovoada. E no quinto tambor já estarei () com a minha cobiça de cavalo fantasma. Até que de madrugada, aos últimos tambores levíssimos, me encontrarei sem saber como junto a um regato fresco, sem jamais saber o que fiz, ao lado da enorme () cansada cabeça de cavalo.

trovoada. E no quinto tambor já estarei () com a minha cobiça de *cavalo fantasma*. Até que de madrugada, aos últimos tambores levíssimos, me encontrarei sem saber como junto a um regato *fresco*, sem jamais saber o que fiz, ao lado da enorme () cansada cabeça de cavalo.

GH. () Cansada de quê? Que fizemos, (), nós os que trotam no inferno da alegria ()?

JB. Mas cansada de quê? Que fizemos, eu e o cavalo, nós, os que trotam no inferno da alegria de vampiro?

OEN. *Mas* cansada de quê? Que fizemos, *eu e o cavalo*, nós, os que trotam no inferno da *alegria de vampiro*?

Ele, o cavalo do Rei, me chama. Tenho resistido em crise de suor e não vou. Da última vez em que desci de sua sela de prata, era tão grande a minha tristeza humana por eu ter sido o que não devia ser, que jurei que nunca mais. O

Ele, o cavalo do Rei, me chama. Tenho resistido em crise de suor e não vou. Da última vez em que desci de sua sela de prata, era tão grande a minha tristeza humana por eu ter sido o que não devia ser, que jurei que nunca mais. O

Ele, o cavalo do Rei, me chama. Tenho resistido em crise de suor e não vou. Da última vez em que desci de sua sela de prata, era tão grande a minha tristeza humana por eu ter sido o que não devia ser, que jurei que nunca mais. O

<p>trote porém continua em mim. Converso, arrumo a casa, sorrio, mas sei que o trote está em mim. Sinto falta dele como quem morre.</p>	<p>trote porém continua em mim. Converso, arrumo a casa, sorrio, mas sei que o trote está em mim. Sinto falta dele como quem morre.</p>	<p>trote porém continua em mim. Converso, arrumo a casa, sorrio, mas sei que o trote está em mim. Sinto falta dele como quem morre.</p>
<p>GH. Não posso mais deixar de ir.</p>	<p><u>JB.</u> Não, <u>não posso</u> () deixar de ir.</p>	<p>OEN. Não, <i>não posso</i> () deixar de ir.</p>
<p>E sei que de noite, quando ele me chamar, irei. Quero que ainda uma vez o cavalo conduza o meu pensamento. Foi com ele que aprendi. Se é pensamento esta hora entre latidos.</p>	<p>E sei que de noite, quando ele me chamar, irei. Quero que ainda uma vez o cavalo conduza o meu pensamento. Foi com ele que aprendi. Se é pensamento esta hora entre latidos.</p>	<p>E sei que de noite, quando ele me chamar, irei. Quero que ainda uma vez o cavalo conduza o meu pensamento. Foi com ele que aprendi. Se é pensamento esta hora entre latidos.</p>
<p>GH. Os cães latem, começo a entristecer porque sei, com o olho () já resplandecendo, que irei. Quando de noite ele me chama para atração do inferno, eu vou.</p>	<p><u>JB.</u> (). Começo a entristecer porque sei com o olho — <u>oh sem querer!</u> <u>não é culpa minha!</u> — com o olho sem <u>querer já resplandecente de mau regozijo</u> — <u>sei</u> que irei. Quando de noite ele me</p>	<p>OEN (). Começo a entristecer porque sei com o olho — <i>oh sem querer!</i> <i>não é culpa minha!</i> — com o olho sem <i>querer já resplandecente de mau regozijo</i> — <i>sei</i> que irei. Quando de noite ele me</p>

	<u>chamar para</u> () o inferno, <u>irei</u> .	<u>chamar para</u> () o inferno, <u>irei</u> .
Desço como um gato pelos telhados.	Desço como um gato pelos telhados.	Desço como um gato pelos telhados.
GH. Ninguém sabe, ninguém vê. ()	<u>JB</u> . Ninguém sabe, ninguém vê. <u>Só os cães ladram presentindo o sobrenatural.</u>	OEN. Ninguém sabe, ninguém vê. Só os cães ladram presentindo o sobrenatural.
GH. () Apresento-me no escuro (), muda e em fulgor.	<u>JB</u> . E apresento-me no escuro <u>ao cavalo que me espera. cavalo de realeza. apresento-me muda e em fulgor. Obediente à Besta.</u>	OEN. E apresento-me no escuro ao cavalo que me espera, cavalo de realeza, apresento-me muda e em fulgor. Obediente à Besta.
Correm atrás de nós cinquenta e três flautas.	Correm atrás de nós <u>dois</u> 53 flautas.	Correm atrás de nós cinquenta e três flautas.
GH. À nossa frente uma clarineta nos alumia ().	<u>JB</u> . À frente uma clarineta nos alumia, <u>a nós, os despuodorados, cúmplices do enigma.</u>	OEN. À frente uma clarineta nos alumia, a nós, os despuodorados, cúmplices do enigma.
E nada mais me é dado saber.	E nada mais me é dado saber.	E nada mais me é dado saber.

<p>GH. De madrugada eu nos verei exaustos junto ao regato sem saber que crimes cometemos até chegar () a madrugada.</p>	<p>JB. De madrugada eu nos verei exaustos junto ao regato, sem saber que crimes cometemos até chegar à <u>inocente</u> madrugada.</p>	<p>OEN. De madrugada eu nos verei exaustos junto ao regato, sem saber que crimes cometemos até chegar à <u>inocente</u> madrugada.</p>
<p>GH. Na minha boca e nas suas patas a marca do () sangue. O que tínhamos imolado?</p>	<p>JB. Na minha boca e nas suas patas a marca do <u>grande</u> sangue. O que <u>tínhamos</u> <u>imolado</u>?</p>	<p>OEN. Na minha boca e nas suas patas a marca do <u>grande</u> sangue. O que <u>tínhamos</u> imolado?</p>
<p>GH. De madrugada estarei de pé ao lado do ginete mudo, com os primeiros sinos de uma Igreja escorrendo dos cabelos.</p>	<p>JB. De madrugada estarei de pé ao lado do ginete <u>agora</u> mudo, com o <u>resto</u> das <u>flautas</u> <u>ainda</u> <u>escorrendo</u> <u>pelos</u> <u>cabelos</u>. Os primeiros sinos de uma igreja <u>ao longe</u> <u>nos</u> <u>arrepiam</u> e <u>nos</u> <u>afugentam</u>. <u>nós</u> <u>desvanecemos</u> <u>diante</u> <u>da</u> <u>cruz</u>.</p>	<p>OEN. De madrugada estarei de pé ao lado do ginete <u>agora</u> mudo, com o <u>resto</u> das <u>flautas</u> <u>ainda</u> <u>escorrendo</u> <u>pelos</u> <u>cabelos</u>. Os primeiros sinos de uma igreja <u>ao longe</u> <u>nos</u> <u>arrepiam</u> e <u>nos</u> <u>afugentam</u>, <u>nós</u> <u>desvanecemos</u> <u>diante</u> <u>da</u> <u>cruz</u>.</p>
<p>GH. A noite é minha vida, entardece, a noite feliz é minha vida triste — rouba, rouba de mim o ginete porque de roubo em</p>	<p>JB. A noite é a minha vida <u>com</u> o <u>cavalo</u> <u>diabólico</u>, eu <u>feiticeira</u> do horror. A <u>noite</u> é <u>minha</u> <u>vida</u>, <u>entardece</u>, a <u>noite</u></p>	<p>OEN. A noite é a minha vida <u>com</u> o <u>cavalo</u> <u>diabólico</u>, eu <u>feiticeira</u> do horror. A <u>noite</u> é <u>minha</u> <u>vida</u>, <u>entardece</u>, a <u>noite</u></p>

<p>roubo até a madrugada eu já roubei, e dela fiz um pressentimento (:) rouba depressa o ginete enquanto é tempo, enquanto ainda não entardece, se é que ainda há tempo, pois ao roubar o ginete tive de matar o Rei, e ao assassiná-lo roubei a morte do Rei. e a alegria do () assassinato me consome em () prazer.</p> <p>Eu estava comendo a mim mesma que também sou matéria viva do sabá.</p>	<p><u>pecadoramente feliz é a vida triste que é a minha orgia</u> — ah rouba, rouba de mim o ginete porque de roubo em roubo até a madrugada eu já roubei <u>para mim e para o meu parceiro fantástico, e da madrugada</u> já fiz um pressentimento de terror de <u>demoníaca alegria malsã.</u></p> <p><u>Livra-me</u>, rouba depressa o ginete enquanto é tempo, enquanto ainda não entardece, <u>enquanto é dia sem trevas</u>, se é que ainda há tempo, pois ao roubar o ginete tive que matar o Rei, e ao assassiná-lo roubei a morte do Rei. E a alegria orgiaca do <u>nosso assassinato me consome em terrível prazer. Rouba depressa o cavalo perigoso do Rei, rouba-me antes que a noite venha e me chame.</u></p>	<p>pecadoramente feliz é a vida triste que é a minha orgia — ah rouba, rouba de mim o ginete porque de roubo em roubo até a madrugada eu já roubei para mim e para o meu parceiro fantástico, e da madrugada já fiz um pressentimento de terror de demoníaca alegria malsã.</p> <p>Livra-me, rouba depressa o ginete enquanto é tempo, enquanto ainda não entardece, enquanto é dia sem trevas, se é que ainda há tempo, pois ao roubar o ginete tive que matar o Rei, e ao assassiná-lo roubei a morte do Rei. E a alegria orgiaca do nosso assassinato me consome em terrível prazer. Rouba depressa o cavalo perigoso do Rei, rouba-me antes que a noite venha e me chame.</p>
---	---	---

3.3.1 - Seco Estudo de Cavalos

"Ele pode alucinar só de lucidez"

José Wisnik

O texto "Seco estudo dos cavalos", tomado como base para análise, foi publicado em *Onde estivestes de noite* (1974)⁹⁵.

A primeira versão está integrada ao capítulo "No morro do pasto" do livro *A cidade sitiada* (1949)⁹⁶ que é o segundo romance de Clarice Lispector. O texto do capítulo de *A cidade sitiada* está contido integralmente na segunda versão do *Jornal do Brasil* (1973) e na terceira republicação em *Onde estivestes de noite* (1974) com muitas modificações e acréscimos⁹⁷.

A paixão segundo G.H. é publicado em 1964 e uma parte de um de seus capítulos, intitulado "O inferno é meu máximo", será nove anos mais tarde o texto que vai se chamar "O cavalo demoníaco". Ele será integrado a um texto maior chamado: "Estudo de cavalos" publicado no *Jornal do Brasil* em 1973. Este fato passa despercebido, na época, pelos críticos e o fato é apontado por Zizi Trevizan⁹⁸ e Nádía B. Gotlib⁹⁹ na década de 80.

⁹⁵ O livro *Onde estivestes de noite* de onde retirei o texto para análise é da editora Artenova, Rio de Janeiro, 1974.

⁹⁶ O livro *A cidade sitiada* consultado é da editora A noite, Rio de Janeiro, 1949.

⁹⁷ O texto se encontra em alguns trechos tão modificado que deles resta apenas a intenção.

⁹⁸ A livro de Trevizan chama-se *A reta artística de Clarice Lispector*, São Paulo, Pannartz, 1987. Trevizan, entre outras coisas, fala da recorrência de certos objetos, animais e situações na obra de Clarice Lispector.

⁹⁹ As indicações sobre as republicações também chamam a atenção de Nádía B. Gotlib que na edição crítica de *PSGH* publica um belíssimo artigo "Um fio de voz nas histórias de Clarice" onde acompanha o percurso da ciranda dos textos da escritora.

A versão completa, incluindo parte do capítulo de *A cidade sitiada* e de *A paixão segundo G.H.*, é a do *Jornal do Brasil* (1973) que traz como novidade a divisão do texto em pequenos parágrafos e o acréscimo de subtítulos. Esta versão não se encontra reeditada em *A descoberta do mundo* (1984).

A versão que aparece em *Onde estivestes de noite* (1974) é a última e traz bastante modificações em relação *A cidade sitiada* e poucas em relação ao *Jornal do Brasil*. O título do texto no *Jornal do Brasil* é acrescentado do adjetivo **seco**, ficando então, "Seco estudo de cavalos".

É possível que os cavalos sejam originários do Recife, isto é, da infância de Clarice. Ela própria estabelece um dado autobiográfico a partir da crônica chamada "Banhos de mar"¹⁰⁰, de onde se poderia afirmar que aquelas idas a Olinda- Recife com seu pai, para uma temporada de banhos de mar, enriqueceria seu futuro arsenal de "visões". Ela conta:

Passávamos por cavalos belos que esperavam de pé pelo amanhecer. Não sei da infância alheia. Mas essa viagem diária me tornava uma criança completa de alegria. E me serviu como promessa de felicidade para o futuro (p. 175).

A este dado junto outro, encontrado na crônica chamada "O manifesto da cidade"¹⁰¹, onde a autora relembra o Recife da sua infância, e no meio das recordações irrompem os cavalos:

Mas eis que surge um Cavalo. Eis um cavalo com quatro pernas e cascos duros de pedra, pescoço potente e cabeça de cavalo (p. 87)

As duas visões, seguramente, são diferentes. A primeira, de uma criança que descobre o universo e, a segunda, da autora madura que volta seu olhar para o passado e percebe o presente contaminado desta presença imponente de um

¹⁰⁰ LISPECTOR, Clarice. *A descoberta do mundo*. Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1992, p.175.

¹⁰¹ Idem, p.87.

Cavalo maiúsculo, prenhe de significações. Este estará presente em quase todos os romances e também em seus contos e impressões como uma obsessão¹⁰².

Os cavalos ajudam o narrador a construir uma visão de mundo, isto é, uma visão que não seja fragmentada mas iluminada pelas qualidades do cavalo.

Esta ligação não significa que haja uma relação direta com a pessoa de Clarice Lispector, mas da autora que reutiliza (in)conscientemente elementos formadores de inúmeros textos.

As modificações entre o texto de *OEN* e *JB* (1ª parte) são mais de superfície. Os primeiros parágrafos recebem pequenos ajustes de estilo. Em *JB* o narrador diz: "É a liberdade tão indomável que é inútil aprisioná-lo". Em contrapartida em *OEN* a expressão se suaviza: "É a liberdade tão indomável que se *torna* inútil aprisioná-lo". A linguagem em *JB* é mais impositiva: "A forma do cavalo é o melhor do ser humano" e em (*OEN*) "A forma do cavalo *representa o que há* de melhor no ser humano". A passagem do tempo entre um texto e outro é pequena mas há algumas modificações, que apesar da pouca distância temporal, são significativas. Em *JB* a mudança aparece assim: "Quando vê relvas, gente, céu, – usufrui sua própria forma". "Quando vê montanhas, relvas, gente, céu – *domina homens* e a própria *natureza*". A presença da palavra *dominar* e de seu oposto usufruir, mostra que encontrar a **forma** o torna mais livre para ver o que está dentro de si. O momento do escritor, ora revela o prazer presente no ato da escritura, ora a rebeldia e a força que emana de suas escolhas. Seguramente que a escrita vai alternando os seus caminhos buscando o outro de si. Tendo ainda *A cidade sitiada* como contraponto, o texto revela outras possibilidades. Os recortes feitos por Clarice para extrair de *A cidade sitiada* o seu "Seco estudo dos cavalos" mostram as semelhanças e diferenças entre um e outro texto. Sendo esta a intenção deste estudo, por ora posso afirmar que Clarice tenta eliminar de "Seco estudo" sua relação mais direta

¹⁰² Faço referência aqui aos livros: *Perto do coração selvagem*, *A cidade sitiada*, *A maçã no escuro*, *A paixão segundo G.H.*, *A hora da estrela*, *Para não esquecer*, *A descoberta do mundo* e *Onde estivestes de noite*.

com o romance, substituindo o nome de São Geraldo por cidadezinha. Ao expurgar do texto esta relação, redireciona o foco da visão do narrador. A cidade de São Geraldo (lugar onde as relações se estabelecem por conveniência) é substituída por outra perspectiva mais livre das convenções morais, imposta no texto anterior.

“O subúrbio de São Geraldo, no ano de 192...,”(CS)

“Na cidadezinha do interior...,” (OEN).

Nos textos “Seco estudo de cavalos” e *A cidade sitiada* muitas situações se mantêm, mas a ligação entre o animal e o humano, na versão de *OEN*, é colocada em evidência. No subtítulo “No mistério da noite” esta relação fica mais clara quando acontece o deslocamento do narrador para a primeira pessoa, colocando-o na pele de quem vivencia a experiência de sentir o que um cavalo sente: “Mal eu saísse do quarto e *minha* forma iria se avolumando...” ou “(...) *eu* queria responder com as gengivas à mostra em relincho”. Ao acontecer a *metamorfose*, o personagem passa a ver “*as coisas como um cavalo as vê*”, isto é, numa visão que não se reparte. Paradoxalmente a *metamorfose* se expande de diversas maneiras, isto é, trocando o ele pelo eu e realçando cada vez mais o aspecto animalesco de que se reveste este “outro”. Esta proximidade da moça e do cavalo, em *A cidade sitiada*, justifica também em determinados momentos da narrativa, a fusão do animal e do humano.

A moça moveu suavemente as patas (p. 48)

(...) e ela espadanando o grande corpo de animal para se manter à tona. (p.50)

Estava excitada, de quando em quando dava uma rabada com uma das pernas na cauda ausente.(p. 51)

Em *A cidade sitiada* a configuração de um narrador onisciente, terceira pessoa, revela um narrador que tudo sabe mas que mantém em latência sua vivência “animal”. Em *OEN* a figura do animal é comandada por um *eu* que assume o trote, isto é, o risco de ver “*um lado e outro*” nesta aventura da “*grande noite*”. Ainda é neste trecho que se observa o acréscimo: “*a vida secreta se processa durante a noite*” e que durante a noite secreta “*Tinham passado no escuro pelo mistério da*

natureza dos entes". Se solidifica cada vez mais a consciência de um vida secreta, vale dizer, da gestação de outra sintaxe discursiva que dê conta de uma nova visão. "O mistério que habita a natureza dos entes" começa a produzir textos cada vez mais verticais e insolúveis.

Na cidade de São Geraldo (CS) o cavalo é uma estátua pública no centro da praça. Na definição da própria Lucrécia esta representação do cavalo, em praça pública, era sua própria imagem. Mas Lucrécia não queria pertencer àquela cidade como uma estátua pertence à praça, isto é, como um objeto pertence à margem. Ela queria ser alguém que, como o cavalo, visse o mundo do centro, em todas as direções. A figura do cavalo acompanha Lucrécia-moça em seu desejo de alçar vôo para fora dos muros da cidade, em "sua aspiração à integridade espiritual de um cavalo", ou ainda, "sua luta de alcançar a realidade"¹⁰³. Ao almejar esta posição Lucrécia reivindica a visão do mundo na sua totalidade mas em *OEN* ao assumir sua deficiência, percebe que seu olhar é parcial, isto é, o plano do desejo não se coaduna com a realidade. A impossibilidade de acessar inteiramente ao seu outro, permite a criação deste espaço ambíguo onde outras perspectivas, emergem.

"No mistério da noite" acontece o Crime do cavalo que levanta duas situações que se completam: Em *A cidade sitiada* o crime é apresentado como um sinal de incivilidade: "(...) onde não faltava ironia sobre a lentidão com que uma série de subúrbios se civilizava". Em *OEN* é destacada a forte ligação do Crime do cavalo com o humano, que já estaria contaminado "*pelo cheiro de estrebaria*" e pela "*consciência da força contida nos cavalos*". A consciência da conquista da liberdade de se soltar, aparece como o passo decisivo nas mudanças que a autora se permite nesta versão de 74. Estes dois elementos, essenciais ao eixo de relações estabelecido em "*Seco estudo de cavalos*" e *A cidade sitiada*, mostram outrossim, as

¹⁰³ É a própria Clarice em carta intitulada "Carta atrasada" e publicada no *JB* em 21 fev. 1970, que sugere estas colocações, acusando um prezado senhor X de não ter compreendido "a intenção" de sua personagem Lucrécia em *A cidade sitiada*.

mudanças dos valores no tempo. Entre o antigo e o novo cria-se a percepção da necessidade de reavaliar a ética e a criação.

No jornal do lugarejo, onde habitam os cavalos, aparece a seguinte notícia que de certa forma confirma a nova postura:

(...) com **certo orgulho** uma nota com o título de *O Crime do Cavalo*.
Era o crime de um dos filhos da cidadezinha.¹⁰⁴

O sentido metafórico contido aqui sublinha a ligação entre o humano e o animal. A atitude de aceitar o "mal secreto" faz o artista recuperar o impulso criador. Em "A quinta história" o corte entre o narrador e a barata se faz pela "suspensão" de novas estratégias narrativas. Em "O ovo e galinha" a transformação da narradora em galinha permite a transgressão do modelo anterior.

Nestes casos o Crime do Cavalo, o extermínio das baratas, o crime do professor de matemática que abandona seu cão e a morte da galinha em *Laços de família*, servem como mediação entre as coisas que armam o cerco ameaçador em torno do homem e o que não é assumido como culpa, justificando as "pequenas vilezas" através da linguagem. O encobrimento dos crimes equivalem ao "estar propositadamente distraído" para que o ovo se faça. A perda da integridade narrativa está profundamente ligada à forma domesticada do viver e ao perigo da existência que transparece nas atitudes da galinha.

À mudança de linguagem se ajusta à mudança de atitudes. Sua prisão expressa através do cavalo, aparece mais solta e ousada, quando em outros tempos tinha que ser contida. Fazendo recuo no tempo, resgatamos o texto chamado "Não soltar os cavalos", do livro *Para não esquecer* (1978), mas que foi publicado anteriormente em 1964 (quando ainda era parte integrante de *A legião estrangeira*) com o título de *Fundo de gaveta*. Nele diz a autora:

Como em tudo, no escrever também tenho receio de ir longe demais. Que será isso? por que? Retenho-me como se retivesse as rédeas de um cavalo que poderia galopar e me levar Deus sabe onde. Eu me guardo. (p.197)

¹⁰⁴ LISPECTOR, Clarice. OEN. p.52.

O receio expresso - "*eu me guardo*" - e mais tarde totalmente liberado, sem dúvida alguma, nos levam ao contexto histórico conturbado dos anos 60-70.

Em *OEN* é destacado um modo de entender o Tempo e aqui ele se escreve com maiúscula pois determina o modo particular de se entender as visões, tanto do cavalo como do ovo: "*a visão do ovo é um calmo relâmpago*". "*Passara o instante de vislumbamento. Instante imobilizado como por uma máquina fotográfica que tivesse captado alguma coisa que as palavras jamais dirão*". O instante é a revelação daquilo que luta tanto por se expressar. Em quase todos os textos de Clarice, o mundo só se dá a conhecer através das imagens de visões inesperadas. Cada realidade é expressa no seu ritmo e no seu tempo. O fluxo do tempo é o fluxo da palavra.

O capítulo de *A paixão segundo GH*, escrito sete anos antes de "Estudo de cavalos" (*JB*), vem agregar-se a este, com o subtítulo de "Estudo do cavalo demoníaco". Caso exemplar em que textos vindos de obras tão distantes, umas da outras, vão sendo costurados ampliando as possibilidades de textos até então separados: Territórios que se aproximam por afinidade eles vão compondo nova representação da realidade.

A relação entre o capítulo citado de *G.H.* e "O estudo do cavalo demoníaco" destacam um processo de ascensão, caminho que o artista trilha tentando superar suas contradições. Ao revelar o roubo do cavalo de caçada do *Rei* durante o *enfeitado Sabbath* explica sua forma de transgressão à ordem do universo da ficção. O *Rei* é o centro, a lei e o *Sabbath* o sétimo dia da criação. O tempo da transgressão é também, em oposição o tempo sagrado. Dupla transgressão portanto. A impossibilidade de dizer, cria a necessidade da invasão de outros territórios. Através do cavalo o narrador recupera o desejo de ir além de seus próprios limites O ritual conhecido também como de origem não religiosa, traz para o texto o riso do escritor moderno que se traveste de ladrão de cavalos. Conforme sugere o próprio texto, o cavalo demoníaco é aquele que possui o seu cavaleiro ou o que é possuído, transformando-se ele próprio em cavalo.

De madrugada eu nos verei exaustos junto ao regato, sem saber que crimes cometemos até chegar à inocente madrugada.

Na minha boca e nas suas patas a marca do grande sangue. O que tínhamos imolado? (p. 57)

O cavalo roubado do Rei, no enfeitado Sabath, como que se apodera do seu ser atraído pela noite e o desejo do inferno. O desejo, a alegria orgíaca, levam o personagem à degradação mais profunda, ao rompimento de uma ética da escrita. A súplica que se mistura ao desejo e a "*um pressentimento de terror*" prescreve o duplo crime: roubar e assassinar trazem à cena as últimas conseqüências do embate entre a norma e o desejo.

"Livra-me, rouba depressa o ginete enquanto é tempo, enquanto ainda não entardece, enquanto é dia sem trevas, se é que ainda há tempo, pois ao roubar o ginete tive que matar o Rei, e ao assassiná-lo roubei a morte do Rei".

"E a alegria orgíaca do nosso assassinato me consome em terrível prazer." (p. 58)

A súplica põe em relevo ainda a questão da oposição dia/noite - branco/preto. A noite com seu manto de escuridão tudo revela criando um pseudo-paradoxo, o que torna possível a "*coexistência dos contrários*", eliminando assim a idéia de pureza do humano e levando o leitor a refletir sobre o que está além ou aquém da norma, da lei e da razão. Na marca do discurso o pronome possessivo *nosso* inclui também a presença do leitor "de alma já formada" que participa deste embate.

A noite é marcada pelo pesadelo, isto é, o encontro com a "égua da noite". A presença do clima orgiático e diabólico exprimem a ambigüidade do desejo. O exorcismo de soltar os cavalos e a necessidade de pisar no terreno do desconhecido obrigam-na a se despir da ética "socialmente correta" e assumir o *trofé* presente no decorrer de toda a travessia pelo "Seco estudo de cavalos".

Esta forma transgressiva alia-se ao grotesco, que gera uma estética que não teme o feio, nem tem medo de entrar nos meandros da "alma retorcida" deste eu/outro, que se consome em terrível prazer: "*Eu sou pior do que eu mesma!*" (56)

A redundância desta afirmação nos mostra o narrador que se auto avalia, se reconhece com o seu desejo mas que ao mesmo tempo se nega, dizendo ser impelida pelo trote interior. Nem por isso deixa de se regozijar da próxima façanha:

Ele, o cavalo do Rei, me chama. Tenho resistido em crise de suor e não vou. Da última vez que desci de sua sele de prata, era tão grande a minha tristeza humana por eu ter sido o que não devia ser que jurei que nunca mais. O trote porém continuara em mim. Converso, arruma a casa, sorrio, mas se que o trote está em mim. Sinto falta dele como quem morre.(56-7)

Em "Seco estudo dos cavalos" parece se repetir em grau mais elevado o que Anna Klobucha¹⁰⁵ observou em relação ao conto " O Búfalo" '

(...) a experiência metafísica dos protagonistas é o resultado imediato de uma procura (in)consciente e, mais ainda, a intercomunicação homem/animal não é o objetivo em si próprio, senão uma maneira de desencadear o processo de auto-realização em que o componente animalesco serve de catalisador para uma transformação do eu humano. A escolha de um determinada espécie tem que ser motivada, portanto, pela compatibilidade das suas características (simbólicas ou intuídas) com o caráter específico do desejo que procuram satisfazer os protagonistas no seu esforço de reconstruir como completas as suas personalidades imperfeitas.(p.164)

Félix Guattari¹⁰⁶ ao comentar a obra de Franz Kafka diz que: "(...) Kafka não se cansava de escutar os animais, para recuperar deles o que foi esquecido (...)"

Continuando esta colocação afirma que "não é somente em Kafka que os animais são o receptáculo do esquecimento". O animal aparece como memória do que o humano esqueceu e como elemento mediador de sua transformação e, neste sentido, é ele quem recupera o que foi perdido.

Na junção do aparentemente antinômico se encontram entrelaçados o homem (criador) e a matéria informe. O caráter da construção sugerido mostra que arte se faz com a matéria mais asquerosa (a barata), com o desconhecido (Sveglia) e com a mola do desejo acionada pelo cavalo demoníaco.

¹⁰⁵ KLOBUCHA, Anna. "A intercomunicação Homem/Animal como meio de transformação do eu em "Axoloti" de Júlio Cortázar e "O Búfalo" de Clarice Lispector". In: *Revista Travessia*, Florianópolis, n.14, 1987, p.161-171.

¹⁰⁶ GUATTARI, Félix. *Cartografias do desejo*, p.157.

OS SUBTÍTULOS

"Seco estudo dos cavalos" traz uma disposição gráfica diferente dos outros textos. São parágrafos pequenos, à princípio, que vão se alongando à medida que a narrativa se desenvolve. Cada parágrafo é introduzido por um subtítulo que "esclarece" em duas ou três palavras sobre o conteúdo do parágrafo.

Sensibilidade

*Todo cavalo é selvagem e arisco quando mãos inseguras o tocam.
(p.50)*

Estes subtítulos são paratexto em relação a *A cidade sitiada* e nos lançam de volta ao texto que, por sua vez, superpõe a leitura: do título, subtítulo e do parágrafo. Esta superposição de leituras cria, entretanto, um paradoxo: "**seco estudo**", ao contrário do que é dito, mostra a riqueza de possibilidades no âmbito semântico. Ao **seco**, impulso da arte, a autora diz o essencial e, neste sentido, muitos outros secos vão se pondo: "*E faço o possível para fazer um relatório seco como champanha ultra seco*".

Um estudo é sempre prévia, esboço de desenho ou peça musical. Nele se experimentam as várias formas possíveis de apresentação do esboço. Nele o cavalo é visto de vários ângulos, formando imagens que vão se colando e, na sua construção, se arma o relevo dos aspectos exteriores e interiores. O cavalo é brilhante como cetim, é cego, selvagem, arisco, livre, branco, perigoso e demoníaco. Da gradação qualificativa já se pode anotar a saída do aspecto visível que aponta para uma visão interior e abstrata do artista. As diversas faces do animal sugerem aspectos ligados ao belo, ou por outro lado, mais importante neste estudo, o desejo de possuir qualidades iguais ao do animal. Como que questionando a condição do ser, aquele que o estuda propõe a mudança, quase que sugerindo o abandono ao estado racional para deixar vazar o irracional, a besta contida é transformada pelos tabus e regras sociais.

Seguindo este raciocínio talvez fosse possível uma comparação entre os subtítulos deste texto e os estágios da aprendizagem humana. Na figura do "cavalo-agressivo" e rebelde se esconde Joana, que vive a adolescência agressiva de menina-potro (PCS) ou Lucrecia que alimenta a cólera interior do búfalo (LF) e extremamente semelhante ao "cavalo perigoso" (SEC). O personagem de G.H. estaria mais próximo do "estudo do cavalo demoníaco" que, não por acaso, é também um fragmento enxertado em *A paixão*. Em *Água viva*, o personagem ao se referir ao cavalo diz assim:

Na minha noite idolatro o sentido secreto do mundo. Boca e língua. E o cavalo solto de uma força livre. Guardo-lhe o casco em amoroso fetiche. (p.43)

Idolatria e fetiche, duas palavras que resumem a profunda ligação entre o eu e o outro, colocando a liberdade como ponte entre os dois. Tanto no aspecto de construção da linguagem quanto no eco que ressoa além do dito, é inegável o caráter de interrelações entre o texto anterior e posterior.

Os subtítulos atuam pondo em relevo o tempo e suas gradações e como "*aquilo que se move*" age sob determinadas condições do dia ou da noite.

*Na sua seca de sol,
No pôr-do-sol,
Na madrugada fria,
No mistério da noite.*

Em "o cavalo demoníaco" de G.H., o crime é cometido durante à noite, pois somente "No mistério da noite" é possível ocorrer a transformação. A "noite" propicia a metamorfose e o animal interior se revela voltando "*ao estado de caça e guerra*" (p.54). A escuridão permite a passagem "*pelo mistério da natureza dos entes*" (p. 56).

A figura do cavalo e da sua cor branca lembram que o branco é a cor do candidato, isto é, a cor daquele que passa por algum tipo de iniciação.

O cavalo branco celeste representa o instinto controlado, dominado sublimado; é segundo a nova ética, a mais nobre conquista do homem.¹⁰⁷

¹⁰⁷ CHEVALIER e GHEERBRANT. *Dicionário de símbolos*. p.203.

A metamorfose significa também o chamado à vida plena e tentativa de superação do cotidiano a que estão sujeitas as personagens clariceanas .O cavalo é que aponta o caminho para a ambigüidade. Ora mostra seu lado diabólico, ora o domado: "o cavalo me indica 'o que sou" (p.51).

3.4 - O Relatório da Coisa

Revista Senhor (1971) — Objecto, Relatório, Mistério¹⁰⁸

Jornal do Brasil (19 / 26/ ago., 26 set. 1972) — Um Anticonto — Objecto (sic)

Onde Estivestes de Noite (1974) — O Relatório da Coisa.

Um anticonto¹⁰⁹

Nota: este relatório-mistério, este anticonto geométrico foi publicado na revista *Senhor* de São Paulo. Na sua apresentação, Néelson Coelho diz que tento matar em mim a escritora. Cita vários escritores que tentaram o suicídio da palavra escrita. Nenhum deles conseguiu. “Como Clarice não conseguirá”, escreve Néelson Coelho.

O que tentei com essa espécie de relatório? Acho que queria fazer um anticonto, uma antiliteratura. Como se assim eu desmistificasse a ficção. Foi uma experiência valiosa para mim. Não importa que eu tenha falhado. Chama-se:

Objecto. (sic)

¹⁰⁸ A existência deste texto na revista *Senhor* (SP), foi comunicada pela própria Clarice no *Jornal do Brasil* (19 ago. 1972) quando republica o mesmo texto com o título de: “Objecto” (sic), agora dividido em três partes.

A versão da revista *Senhor* permanece com a acentuação ortográfica da primeira edição.

¹⁰⁹ Este trecho consta somente na versão da revista *Senhor*.

<p><u>RS.</u> Esta coisa é a mais difícil de uma pessoa entender. Insista. () <u>Vou falar de uma coisa que aos outros parece óbvia.</u> Mas é extremamente difícil de se saber dela.(,) pois envolve o tempo. <u>Ou o TEMPO?</u></p>	<p>JB. ESTA COISA é a mais difícil de uma pessoa entender. Insista. Vou falar de uma coisa que aos outros parece óbvia. Mas é extremamente difícil de se saber dela.(,) Pois envolve o tempo.()</p>	<p>OEN. ESTA COISA é a mais difícil de uma pessoa entender. Insista. () <i>Não desanime. Parecerá óbvio.</i> Mas é extremamente difícil de se saber dela (.) Pois envolve o tempo.</p>
<p>Nós dividimos o tempo quando éle na realidade não é divisível.</p>	<p>Nós dividimos o tempo quando ele na realidade não é divisível.</p>	<p>Nós dividimos o tempo quando ele na realidade não é divisível.</p>
<p><u>RS.</u> Éle é sempre e imutável. Mas <u>nós</u> precisamos dividi-lo.</p>	<p>JB. Ele é sempre () imutável. Mas só precisamos dividi-lo.</p>	<p>OEN. Ele é sempre e imutável. Mas nós precisamos dividi-lo.</p>
<p>E para isso criou-se uma coisa monstruosa: o relógio. Não vou falar sobre relógios.</p>	<p>E para isso criou-se uma coisa monstruosa: o relógio. Não vou falar sobre relógios.</p>	<p>E para isso criou-se uma coisa monstruosa: o relógio. Não vou falar sobre relógios.</p>
<p><u>RS.</u> Mas sobre <u>um</u> relógio (). O meu jôgo é aberto: digo logo o que tenho a dizer. <u>Êsse</u> relógio é eletrônico tem despertador.</p>	<p>JB. Mas sobre um relógio eletrônico. O meu jogo é aberto: digo logo o que tenho a dizer (). Este relógio () eletrônico tem despertador.</p>	<p>OEN. Mas sobre um <i>determinado</i> relógio. O meu jogo é aberto: digo logo o que tenho a dizer e sem <i>literatura.</i> <i>Este relatório é a anti-literatura da coisa.</i> O relógio de</p>

		que falo é eletrônico e tem despertador.
<p>A marca é Sveglia, o que quer dizer "acorda". Acorda o que, meu Deus? Para o tempo: Para a hora. Para o instante. Esse relógio não é meu.</p>	<p>A marca é Sveglia, o que quer dizer "acorda". Acorda para o que, meu Deus? Para o tempo. Para a hora. Para o instante. Esse relógio não é meu.</p>	<p>A marca é Sveglia, o que quer dizer "acorda". Acorda para o que, meu Deus? Para o tempo. Para a hora. Para o instante. Esse relógio não é meu.</p>
<p><u>RS.</u> Mas é como se <u>fôsse</u>. Não é de pulso: é solto portanto. Tem dois centímetros ().</p>	<p>JB. Mas é como se fosse. Não é de pulso: é solto portanto. Tem dois centímetros ().</p>	<p>OEN. Mas <i>aposssei-me</i> de sua <i>infernal alma tranqüila</i>. Não é de pulso: é solto portanto. Tem dois centímetros e <i>fica de pé na superfície da mesa</i>.(...).</p>
<p>RS.Seu mecanismo é muito simples. <u>Eu queria que ele se chamasse Sveglia mesmo. Mas a dona do relógio quer que se chame Horácio. Pouco importa.</u></p>	<p>JB Seu mecanismo é muito simples. ()</p>	<p>OEN. Seu mecanismo é muito simples. <i>Eu queria que ele se chamasse Sveglia mesmo. Mas a dona do relógio quer que se chame Horácio. Pouco importa..</i></p>

<p>RS. Pois o principal é que ele é o <u>Tempo</u>.</p> <p>RS. Seu <u>mecanismo é muito simples</u>. Não tem a complexidade de uma <u>gente</u>, mas é mais gente do que gente. É <u>super-homem?</u> Não <u>vem</u> diretamente do planêta Marte, ao que parece. Se é de lá que ele vem então um dia para lá voltará.</p>	<p>JB. Pois o principal é que ele é o <u>tempo</u>.</p> <p>JB. Não tem a complexidade de uma <u>gente</u>, mas é mais gente do que gente. É <u>super-homem?</u> Não, deve vir diretamente do planeta Marte, ao que parece. Se é de lá que ele vem então um dia para lá voltará.</p>	<p>OEN. Pois o principal é que ele é o <u>tempo</u>.</p> <p>OEN. Não tem a complexidade de uma <u> pessoa</u> mas é mais gente do que gente. É <u>super-homem?</u> Não, <u>vem</u> diretamente do planeta Marte, ao que parece. Se é de lá que ele vem então um dia para lá voltará.</p>
<p>RS. É tolo dizer que ele não precisa de corda, isso já acontece com outros relógios, como o meu que é de pulso, <u>não precisa de corda</u>, é anti-choque, <u>pode-se molhar à vontade</u>. Esses até que são mais <u>que gente</u>. Mas () são da Terra. <u>O Sveglia é de Deus</u>. Foram usados cérebros () divinos para captar o que devia ser este relógio.</p>	<p>JB. É tolo dizer que ele não precisa de corda, isso já acontece com outros relógios comuns, como o meu que é de pulso, não precisa de corda, é anti-choque, <u>pode-se molhá-lo à vontade</u>. Esses até que são mais () gente. Mas () são da Terra, e criados por homens. Foram usados cérebros () divinos para captar o que devia ser este relógio.</p>	<p>OEN. É tolo dizer que ele não precisa de corda, isso já acontece com outros relógios (), como o meu que é de pulso, é anti-choque, () <u>pode-se molhar à vontade</u>. Esses até que são mais <u>que gente</u>. Mas pelo menos são da Terra.(). O <u>Sveglia é de Deus</u>. Foram usados cérebros <u>humanos</u> divinos para captar o que devia ser este relógio.</p>

<p>Estou escrevendo sobre ele mas ainda não o vi. Vai ser o Encontro.</p>	<p>Estou escrevendo sobre ele mas ainda não o vi. Vai ser o Encontro.</p>	<p>Estou escrevendo sobre ele mas ainda não o vi. Vai ser o Encontro.</p>
<p><u>RS.</u> () Sveglia: acorda, mulher, acorda para ver o que tem para ser visto. É importante <u>estar acordada para ver.</u> <u>E também importante dormir para poder sonhar?</u> () Sveglia é o <u>objeto</u>, <u>o</u> com letra maiúscula. Será que o Sveglia me vê? Vê, sim, como se eu fosse um outro objeto. Ele reconhece que às vezes a gente () vem de Marte.</p>	<p>JB. Se bem que sua dona o descreveu com todos os detalhes. Sveglia: acorda, mulher, acorda para ver o que tem para ser visto. É importante estar acordada para ver. Embora também seja importante dormir para poder sonhar com realidades nas quais não acreditamos. Sveglia é () objecto (sic) Será que o Sveglia me vê? Vê sim, como se eu fosse outro objecto (sic). Ele reconhece também que às vezes a gente vem de Marte.</p>	<p>OEN. () Sveglia: acorda, mulher, acorda para ver o que tem para ser visto. É importante <i>dormir para sonhar com a falta de tempo.</i> Sveglia é o <i>Objeto</i>, é a <i>Coisa</i>, com <i>letra maiúscula</i>. Será que o Sveglia me vê? Vê, sim, como se eu fosse um outro objeto. Ele reconhece que às vezes a gente <i>também</i> vem de Marte.</p>
<p><u>RS.</u> Estão me acontecendo coisas () que mais parecem um sonho. Acorda-me, Sveglia, <u>eu</u> quero ver a realidade. Mas é que</p>	<p>JB. Estão me acontecendo coisas() que mais parecem um sonho. Acorda-me, Sveglia, eu quero ver a realidade. Mas é</p>	<p>OEN. Estão me acontecendo coisas, <i>depois que soube do Sveglia</i>, que mais parecem um sonho. Acorda-me, Sveglia, eu quero ver a realidade. Mas é</p>

<p>a realidade é um sonho. ()</p>	<p>que a realidade é um sonho. Sinto-me agora melancólica porque estou feliz.</p>	<p>me, Sveglia, () quero ver a realidade. Estou melancólica porque estou feliz.</p>
<p>Não é paradoxo. Depois do ato do amor não dá uma certa melancolia? A da plenitude. Estou com vontade de chorar. Sveglia não chora.</p>	<p>Não é paradoxo. Depois do ato do amor não dá uma certa melancolia? A da plenitude. Estou com vontade de chorar. Sveglia não chora.</p>	<p>Não é paradoxo. Depois do ato do amor não dá uma certa melancolia? A da plenitude. Estou com vontade de chorar. Sveglia não chora.</p>
<p><u>RS.</u> Aliás ele () não tem circunstâncias. Será que ele tem peso? Dorme, Sveglia, dorme um pouco, eu não suporto tua vigília (). Você não pára de ser. Você não sonha. E nem se chama de "funcionar": você não é funcionamento, você () é.</p>	<p>JB. Aliás ele simplesmente não tem circunstâncias. Dorme, Sveglia, dorme um pouco, eu não suporto tua vigília nem teu despertador. Você não pára de ser. Você não sonha. E nem se chama de "funcionar": você não é funcionamento, você () é. Há coisas que são.</p>	<p><u>OEN.</u> Aliás ele () não tem circunstâncias. Será que a energia dele tem peso? Dorme Sveglia, dorme um pouco, eu não suporto tua vigília (). Você não pára de ser. Você não sonha. Não se pode dizer que você "funciona": você não é funcionamento, você apenas é.</p>
<p><u>RS.</u> Você é todo magro ().</p>	<p>JB. Você é todo magro e enxuto.</p>	<p><u>OEN.</u> Você é todo magro ().</p>
<p>E nada lhe acontece. Mas é você que</p>	<p>E nada lhe acontece. Mas é você que</p>	<p>E nada lhe acontece. Mas é você</p>

<p>faz acontecerem as coisas. Me aconteça, Sveglia, me aconteça.</p>	<p>faz acontecerem as coisas. Me aconteça, Sveglia, me aconteça.</p>	<p>que faz acontecerem as coisas. Me aconteça, Sveglia, me aconteça.</p>
<p><u>RS.</u> Estou precisando de um determinado acontecimento (). Dá-me de volta o desejo(). Eu não te quero para mim. Não gosto de ser vigiada. E você é o olho único aberto sempre (). Você não me quer mal, mas também não me quer bem. Será que () estou ficando assim, sem sentimento? () <u>Um objeto?</u> Sei que estou com pouca capacidade de amar. Minha capacidade foi pisada demais (), Deus. Só () resta um fio de desejo. Eu <i>preciso</i> que () se fortifique. <u>Não</u> é como você pensa que só a <u>morte importa</u>. <u>Viver</u> — coisa que você não conhece () — importa muito. () <u>Viver</u> séco,() viver o essencial.</p>	<p><u>JB.</u> Estou precisando de um determinado acontecimento (). Dá-me de volta o desejo (), Sveglia. Mas eu não te quero para mim. Não gosto de ser vigiada. E você é o olho único aberto sempre (). Você não me quer mal, mas também não me quer bem. Será que () estou ficando assim, sem sentimento? () Um objecto? Sei que estou começando a ter pouca capacidade de amar. Minha capacidade foi pisada demais (), Deus. Só () resta um fio de desejo. Eu <i>preciso</i> que ele se fortifique. Não é como você pensa que só a coisa morta, é portanto eterna, importa. Viver — coisa que você não conhece () — importa muito.() Viver</p>	<p><u>OEN.</u> Estou precisando de um determinado acontecimento sobre o <i>qual não posso falar</i>. E dá-me de volta o desejo, <i>que é a mola da vida animal</i>. () Eu não te quero para mim. Não gosto de ser vigiada. E você é o olho único aberto sempre <i>como olho solto no espaço</i>. Você não me quer mal mas também não me quer bem. Será que também estou ficando assim, sem sentimento <i>de amor?</i> <i>Sou uma coisa?</i> Sei que estou com pouca capacidade de amar. Minha capacidade de amar foi pisada demais, <i>meu Deus</i>. Só me resta um fio de desejo. Eu preciso que este se fortifique. <i>Porque não é</i></p>

	seco, () viver o essencial.	como você pensa, que só a morte importa. Viver, coisa que você não conhece porque é apodrecível — viver apodrecendo importa muito. Um viver seco: um viver o essencial.
<p><u>RS.</u> Se éle se quebrar, pensam que morreu? Não, foi simplesmente embora (). Mas () você tem fraquezas. Soube pela dona que você precisa de uma capa de couro para protegê-lo contra a umidade. Soube também () que você uma vez não se afobou: deu a <u>êle-nêle</u> <u>umas</u> mexidinhas muito da simples e você nunca mais parou (). Eu te <u>entendo</u>, eu te perdôo: você veio da <u>Europa</u> e precisa de um mínimo de tempo para se acimatar, não é?</p>	<p>JB. Se ele se quebrar, pensam que morreu? Não, foi simplesmente embora (). Mas, Sveglia, você tem fraquezas. Soube pela dona que você precisa de uma capa de couro para protegê-lo contra a umidade. Soube também () que você uma vez parou. A dona não se afobou: deu a ele-nele uma mexidinha muito da simples e você nunca mais parou para todo o sempre. Eu te compreendo, eu te perdôo: você veio da Suíça e precisou de um mínimo de tempo para se acimatar, não é?</p>	<p>OEN. Se ele se quebrar, pensam que morreu? Não, foi simplesmente embora <i>de si mesmo</i>. Mas você tem fraquezas, Sveglia. () Eu soube pela tua dona que você precisa de uma capa de couro para protegê-lo contra a umidade. Soube também, em segredo, que você uma vez parou. A dona não se afobou. Deu "a ele-nele" uma mexidinhas muito das simples e você nunca mais parou. () Eu te entendo, eu te perdôo: você veio da <u>Europa</u> e precisa um mínimo de tempo</p>

			para se acimatar, não é?
Quer dizer que você também morre, Sveglia? Você é o tempo que pára?	Quer dizer que você também morre, Sveglia? Você é o tempo que pára?		Quer dizer que você também morre, Sveglia? Você é o tempo que pára?
<u>RS.</u> Já ouvi o <u>Sveglia</u> , por telefone, dar o <u>alarma</u> . É como () dentro da gente. Parece que seu eletrônico-Deus se comunica com o nosso cérebro eletrônico (): o som é macio, sem <u>nenhuma</u> estridência. ()	JB. Já ouvi o despertador de Sveglia por telefone, dar o alarme . É estranhíssimo : é como se estivesse soando dentro da gente. Parece que seu eletrônico-Deus se comunica com o nosso cérebro eletrônico (): o som é macio, íntimo demais e sem nenhuma estridência. Parece vir de um instrumento de sopro .().	OEN. Já ouvi o Sveglia , por telefone, dar o alarma (sic) . É como () dentro da gente: a gente acorda-se de dentro para fora . Parece que sou eletrônico-Deus se comunica com o nosso cérebro eletrônico-Deus: o som é macio (), sem a menor estridência . Sveglia marcha como um cavalo branco solto sem sela .	OEN. (suprime) Eu soube de um homem que possuía um Sveglia e a quem aconteceu Sveglia.
<u>RS.</u> (idem) () Eu soube de um homem a quem aconteceu Sveglia.	JB. Há coisas que são Sveglia. Eu soube de um homem a quem aconteceu Sveglia.		quem aconteceu Sveglia.
Éle estava andando com o filho de dez anos, de noite, e o filho disse: cuidado, pai,	Ele estava andando com o filho de dez anos, de noite, e o filho disse: cuidado, pai,		Ele estava andando com o filho de dez anos, de noite, e o filho disse:

tem macumba aí.	pai, tem macumba aí.	cuidado, pai, tem macumba aí.
<u>RS.</u> O pai recuou, e não é que <u>pisou</u> em cheio na vela acesa, apagando-a? Não <u>parece</u> ter acontecido nada, o que é também muito de Sveglia.	JB. O pai recuou, e não é que foi pisar em cheio na vela acesa, apagando-a? Não pareceu ter acontecido nada, o que é também muito de Sveglia.	<i>OEN.</i> O pai recuou — <i>mas não é que pisou</i> em cheio na vela acesa, apagando-a? Não <i>parece</i> ter acontecido nada, o que também é muito de Sveglia.
O homem foi dormir. Quando acordou viu que um de seus pés estava inchado e negro.	O homem foi dormir. Quando acordou viu que um de seus pés estava inchado e negro.	O homem foi dormir. Quando acordou viu que um de seus pés estava inchado e negro.
<u>RS.</u> Chamou <u>colegas</u> . <u>Êles</u> não viram nenhuma marca de ferimento: o pé estava intacto — só <u>préto</u> e muito inchado, aquêle inchado que deixa a pele tôda esticada (). <u>Êles</u> chamaram mais colegas. E decidiram, <u>os</u> nove médicos, que era () de gangrena. Tinham que amputar o pé. Marcou-se () para o dia seguinte e com hora certa. <u>Êle</u> dormiu. E teve um sonho terrível ().	JB. Era médico e chamou colegas. Estes não viram nenhuma marca de ferimento: o pé estava intacto — só preto e muito inchado, aquele inchado que deixa a pele toda esticada () E decidiram , os nove médicos, que era caso de gangrena. Tinham que amputar o pé. Marcou-se a operação para o dia seguinte e com hora certa. O paciente dormiu. E teve um sonho	<i>OEN.</i> Chamou amigos médicos que não viram nenhuma marca de ferimento: o pé estava intacto — só preto e muito inchado, aquele inchado que deixa a pele toda esticada. Os médicos chamaram mais colegas. E decidiram nove médicos que era () gangrena. Tinham que amputar o pé. Marcou-se () para o dia seguinte e

	terrível de esplendor.	com hora certa. O homem dormiu. E teve um sonho terrível ().
Um cavalo branco queria agredi-lo e éle fugia como um louco. Passava-se tudo isso no Campo de Santana.	Um cavalo branco queria agredi-lo e ele fugia como um louco. Passava-se tudo isso no Campo de Santana.	Um cavalo branco queria agredi-lo e ele fugia como um louco. Passava-se tudo isso no Campo de Santana.
<u>RS.</u> O cavalo branco era <u>lindo</u> e enfeitado com prata. Mas não houve jeito. O cavalo pegou-o bem no pé, pisando-o. Aí <u>éle</u> acordou gritando ().	JB. O cavalo branco era belíssimo e todo enfeitado com prata. Mas não houve jeito. O cavalo pegou-o bem no pé, pisando-o. Aí ele acordou gritando de dor .	OEN. O cavalo branco era lindo e enfeitado com prata. Mas não houve jeito. O cavalo pegou-o bem no pé, pisando-o. Aí o homem acordou gritando ().
Pensaram que estava nervoso, explicaram que isso acontecia perto de uma operação, deram-lhe um sedativo, éle dormiu de novo. Quando acordou, olhou logo para o pé.	Pensaram que estava nervoso, explicaram que isso acontecia perto de uma operação, deram-lhe um sedativo, ele dormiu de novo. Quando acordou, olhou logo para o pé.	Pensaram que estava nervoso, explicaram que isso acontecia perto de uma operação, deram-lhe um sedativo, ele dormiu de novo. Quando acordou, olhou logo para o pé.
<u>RS.</u> Surpreso o pé estava branco e de tamanho <u>normal</u> . Chamou os médicos.	JB. Surpreso o pé estava branco e de tamanho natural . Chamou os médicos .	OEN. Surpreso: o pé estava branco e de tamanho normal . Vieram

<p>Vieram os nove (). Era um enigma, como Sveglia (<u>pronuncia-se esvélia</u>) e os nove <u>médicos não souberam explicar</u>. Ele voltou para mais motivo de operação. <u>Ele voltou para casa</u>. Só que não pode se apoiar nesse pé() fraqueja. Era a marca do cavalo branco, da vela apagada, do Sveglia. Os <u>médicos continuaram sem explicação</u>. "Pero que las hay, las hay". (Não sei se se escreve assim, aberto e sem subterfúgios.)</p>	<p>Vieram os nove (). E não souberam explicar. Era um enigma, como Sveglia e os nove médicos viram que não havia mais motivo de operação. Ele voltou para casa. Só que, para que se lembre sempre, não pode se apoiar nesse pé : este fraqueja. Era a marca do cavalo branco, da vela apagada, do Sveglia. Os médicos continuaram sem explicação. "Pero que las hay, las hay". (Não sei se se escreve assim, e se digo iato é porque faço jogo limpo, aberto e sem subterfúgios.)</p>	<p>os nove médicos () e não souberam explicar. Eles não conheciam o enigma do Sveglia contra o qual só um cavalo branco pode lutar. Não havia mais motivo de operação. Só que não pode se apoiar nesse pé: fraquejava. Era a marca do cavalo de arreios de prata, da vela apagada, do Sveglia. Mas Sveglia quis ser vitorioso e aconteceu uma coisa. ().</p>
<p><u>RS. Ele anda de cadeira de rodas</u>. Só que aconteceu uma coisa. <u>Sua mulher</u>. em perfeito estado de saúde na mesa do jantar, começou a sentir fortes dores nos intestinos (). Interrompeu o jantar e foi se deitar. O</p>	<p>JB. () A esse homem aconteceu uma coisa. Sua mulher, na mesa do jantar, começou a sentir fortes dores nos intestinos, a ponto de insuportáveis.(sic) Interrompeu o jantar e foi deitar-se. O</p>	<p>OEN. A mulher deste homem, em perfeito estado de saúde, na mesa do jantar, começou a sentir fortes dores nos intestinos (). Interrompeu o jantar e foi se deitar. O marido</p>

<p>marido (,) preocupadíssimo (,) foi vê-la. Estava branca como <u>papel branco</u>. Tomou-lhe o pulso. Não havia. O único sinal de vida é que sua testa perlava de suor. E o coração () batia.</p> <p>O homem chamou os <u>médicos</u>. <u>Eles disseram</u> que talvez fosse catalepsia. Ele não se conformou. Descobriu-lhe a barriga e () fez sobre ela movimentos simples — como a dona do Sveglia fez com <u>este quando parou</u> — () que ele não sabia explicar. E a mulher abriu os olhos. () Em saúde perfeita. E está viva, <u>continua bem</u>, que Deus a <u>garde</u>. ()</p>	<p>marido (,) preocupadíssimo (,) foi vê-la. Estava branca como papel branco. Tomou-lhe o pulso. Não havia. O único sinal de vida é que sua testa perlava de suor, como se diz. E o coração não batia.</p> <p>Ela imóvel, de olhos fechados. O homem chamou os médicos. Eles disseram que talvez fosse catalepsia. Ele não se conformou. Descobriu-lhe a barriga e, esquecendo toda sua sapiência de médico, fez sobre ela movimentos simples — como a dona do Sveglia fez com este quando parou — movimentos que ele não sabia explicar. E a mulher abriu os olhos. () Em saúde perfeita. E está viva, continua bem, que Deus assim a conserve.() Mas que isso tem a ver com Sveglia, tem sim.</p>	<p>preocupadíssimo foi vê-la. Estava branca, <i>exangue</i>. Tomou-lhe o pulso (:) não havia. O único sinal de vida é que sua testa se perlava de suor () . Chamou-se o médico que <i>disse ser</i> caso de catalepsia. O <i>marido</i> não se conformou. Descobriu-lhe a barriga e () fez sobre ela movimentos simples — como <i>ele mesmo</i> os fizera <i>quando Sveglia parara</i> — movimentos que ele não sabia explicar. A mulher abriu os olhos. <i>Estava em saúde perfeita</i>. E está viva, que Deus () a <i>garde</i>. () Isso tem a ver com Sveglia () .</p>
---	--	--

<p>Não sei como. Mas que tem, tem. E o cavalo branco do Campo de Santana, que é praça de passarinhos, pombos e quatis?</p>	<p>Não sei como. Mas que tem, tem. E o cavalo branco do Campo de Santana, que é praça de passarinhos, pombos e quatis?</p>	<p>Não sei como. Mas que tem, tem. E o cavalo branco do Campo de Santana, que é praça de passarinhos, pombos e quatis?</p>
<p><u>RS.</u> Todo paramentado, com enfeites de prata, <u>sem sela, de crina alta e altiva.</u> Correndo com um <u>movimento, apesar de correndo sem estar com pressa.</u> Não quero <u>nunca apagar vela de macumba.</u></p>	<p>JB. Correndo com um ritmo ágil, embora sem nenhuma pressa. Não quero () apagar vela de macumba.</p>	<p><i>OEN.</i> Todo paramentado, com enfeites de prata, () de crina altiva e eriçada. Correndo ritmadamente contra o ritmo de <i>Sveglia</i>. Correndo sem pressa.</p>
<p>Estou em perfeita saúde física e mental.</p>	<p>Estou em perfeita saúde física e mental.</p>	<p>Estou em perfeita saúde física e mental.</p>
<p><u>RS.</u> Mas uma noite eu estava dormindo profundamente e uma moça me ouviu dizer bem alto: eu quero um filho ()! Eu sou <i>Sveglia</i>. Maria Betânia é (). Fauzi Arap é, <u>mais dois homens são.</u> () Um deles bebe muito, está se auto-destruindo: só <i>Sveglia</i> o salvará.</p>	<p>JB. Mas uma noite eu estava dormindo profundamente e uma pessoa que dormia no mesmo quarto me ouviu dizer bem alto: eu quero ter um filho ()! Maria Betânia é <i>Sveglia</i>. Fauzi Arap é. Um homem que conheço é: entende tudo, mas tudo mesmo. Não sei</p>	<p><i>OEN.</i> Mas uma noite eu estava dormindo profundamente e () me ouviram dizer bem alto: eu quero ter um filho com <i>Sveglia!</i> (suprime)</p>

<p>O outro entende tudo mas tudo mesmo.() Apesar de não dormir, Sveglia ainda deixa dormir. E deixa sonhar. Não é bondade <u>déle</u>. É por desprezo, é superioridade. <u>Sveglia vai me dar para o resto da minha vida</u> <u>aquê</u> <u>que bebe</u>. <u>Porque nós dois formamos Sveglia</u>.</p>	<p>compreender com a cabeça o que ele fala, só com o coração. Um outro que conheço bebe muito e está se auto-destruindo: só Sveglia o salvaria. Apesar de não dormir, Sveglia ainda deixa dormir. E deixa sonhar. Não é bondade dele. É por desprezo, é superioridade. ()</p>	
<p>Eu creio no Sveglia. Éle não crê em mim. Acha que minto muito. E minto mesmo. Na Terra se mente muito.</p>	<p>Eu creio no Sveglia. Ele não crê em mim. Acha que minto muito. E minto mesmo. Na Terra se mente muito.</p>	<p>Eu creio no Sveglia. Ele não crê em mim. Acha que minto muito. E minto mesmo. Na Terra se mente muito.</p>
<p><u>RS</u>. Outro que é Sveglia e do qual estou me lembrando é o físico Mário Schemberg e o <u>matemático chamado Leopoldo Nachbin</u>. Eu <u>passo</u> cinco anos sem <u>me gripar</u>: isso é Sveglia.</p>	<p>JB. Outro que é Sveglia e do qual estou me lembrando é o físico Mário Schemberg.() Eu passei cinco anos sem () gripar: isso é Sveglia.</p>	<p>OEN. (suprime)</p>
<p><u>RS</u>. E quando me gripei durou <u>uns dois</u></p>	<p>JB. E quando me gripei, durou dois</p>	<p>OEN. E quando me gripei durou</p>

<p>a <u>três dias</u>. Depois ficou uma tosse seca. Mas o médico me receitou antibiótico e curei (). Antibiótico é Sveglia.</p>	<p>dias. Depois ficou uma tosse seca. Mas o médico me receitou antibiótico e curei (). Antibiótico é Sveglia.</p>	<p>três dias. Depois ficou uma tosse seca. Mas o médico me receitou antibiótico e curei-me. Antibiótico é Sveglia.</p>
<p>Este é um relatório.</p>	<p>Este é um relatório.</p>	<p>Este é um relatório.</p>
<p><u>RS.</u> Sveglia não admite conto ou romance () <u>o que quer que seja</u>. Mal admite que () chame isto de relatório. E faço o possível <u>de</u> fazer um relatório <u>sêco</u> como champanha <u>ultra-sêco</u>. Mas às vezes (,) me desculpem (,) fica molhado (). O telefone é Sveglia. Já a televisão é molhadíssima. Uma coisa de prata de lei. Ouro já é molhado. Poderia eu falar em diamante em relação à Sveglia? <u>Não é ele apenas é</u>. Sveglia não tem na verdade um nome (): conserva o anônimo (). <u>Aliás, Deus não tem nome: conserva o anônimo perfeito. Não há língua</u></p>	<p>JB. Sveglia não admite conto, ou romance, ou poesia. Mal admite que eu chame isto de relatório. Faço o possível para escrever um relatório, seco como champanha ultra-seco. Mas às vezes(,) me desculpe (,) Sveglia fica molhado. O telefone é Sveglia. Já a televisão é molhadíssima. Uma coisa de prata de lei. Ouro já é molhado. Poderia eu falar em diamante em relação à Sveglia? () Sveglia não tem na verdade um nome (): conserva o anônimo cósmico. Aliás, Sveglia é burro (). Vou agora dizer uma</p>	<p>OEN. Sveglia não admite conto ou romance () o que quer que seja. <i>Permite apenas transmissão</i>. Mal admite que eu chame isto de relatório. <i>Chamo de relatório do mistério</i>. E faço o possível para fazer um relatório seco como champanha ultra-seco. Mas às vezes — me desculpem — () fica molhado (). Poderia eu falar em diamante em relação a Sveglia? Não, ele apenas é. E na verdade Sveglia não tem () nome <i>íntimo</i>: conserva o anônimo (). <i>Aliás Deus</i></p>

<p>que o <u>pronuncie</u>. Aliás, Sveglia é burro ().</p> <p><u>Não sei da linha que traçou</u>. Vou agora dizer uma coisa muito grave que vai parecer heresia: Deus é burro. É verdade que é uma burrice <u>ultra-ultra-genial</u>. Mas éle comete <u>muitos êrros</u>. Basta <u>vermos a nós, seus seres errados</u> e o modo como nos organizamos em sociedade e intrinsecamente (). Mas um êrro Éle não comete: Éle não morre.</p>	<p>coisa muito grave que vai parecer heresia: Deus é burro. Não tem inteligenciazinhas. Vai reto e em frente. É verdade que é de uma burrice que não podemos sequer atingir nem com a imaginação, de tão bela ela é. Mas ele comete (). Basta vermos a nós, seus seres errados e o modo como nos organizamos em sociedade e intrinsecamente (). Mas um erro Ele não comete: Ele não morre.</p>	<p><i>não tem nome: conserva o anonimato perfeito: não há língua que pronuncie o seu nome verdadeiro. Sveglia é burro: ele age clandestinamente sem meditar. Vou agora dizer uma coisa muito grave que vai parecer heresia: Deus é burro. Porque ele não entende, não pensa, ele é apenas. É verdade que é de uma burrice que executa-se a si mesma. Mas ele comete muitos erros. E sabe que os comete. Basta olharmos para nós mesmos que somos um erro grave. Basta ver () o modo como nos organizamos em sociedade e intrinsecamente, de si para si. Mas um erro Ele não comete: Ele não morre.</i></p>
<p>RS.(suprime). Por enquanto ainda não</p>	<p>JB. Por enquanto não vi o Sveglia (</p>	<p>OEN. Sveglia também não</p>

<p>vi o Sveglia (). Talvez seja molhado vê-lo. Sei de tudo a respeito dêle, mas <u>parece que</u> a dona não quer que o veja. Tem ciúme. Ciúme chega pingar de tão molhado. Aliás a Terra () é molhada de sentimentos.(). O galo é Sveglia. O <u>ôvo</u>, () é puro Sveglia. Mas () o ôvo inteiro, completo, branco, de casca sêca, <u>tudo oval</u>. Por dentro é vida () molhada. <u>Gema é molhadíssima</u>. Mas comer gema crua é Sveglia.</p>	<p>). Talvez seja molhado vê-lo. Sei tudo a respeito dêle, mas parece que a dona não quer que o veja? Tem ciúme. Ciúme chega pingar de tão molhado. Aliás, a Terra () é molhada de sentimentos, quando o que faltam são os atos. O galo é Sveglia. O ovo, então, é puro Sveglia. Mas o ovo inteiro, completo, branco, de casca seca, todo oval. Por dentro é vida () molhada. Gema é molhadíssima. Mas comer gema crua é Sveglia.</p>	<p>morre. Ainda não vi o Sveglia, como já disse. Talvez seja molhado vê-lo. Sei tudo a respeito dele(.) Mas () a dona dele não quer que eu o veja. Tem ciúme. Ciúme chega a pingar de tão molhado. Aliás, <i>nossa Terra corre o risco de vir a ser molhada de sentimentos</i>. O galo é Sveglia. O ovo () é puro Sveglia. Mas só o ovo inteiro, completo, branco, de casca seca, todo oval. Por dentro dele é vida; <i>vida molhada</i>.(). Mas comer gema crua é Sveglia.</p>
<p><u>RS.</u> Será que escreverei <u>sôbre</u> o eletrônico sem jamais vê-lo. Parece que vai ter que ser assim. É fatal. <u>Filho, apesar de máximo sentimento, é eletrônico.</u> () Estou com sono. Será que é permitido?</p>	<p>JB. (suprime)</p>	<p>OEN. <i>Parese-me que escreverei sobre o eletrônico sem jamais vê-lo. Parece que vai ter que ser assim. É fatal. Estou com sono. Será que é permitido? Sei que sonhar não é</i></p>

<p>Sei que sonhar não é Sveglia. O número é permitido. Embora o seis não seja. <u>Nem o quatro.</u> Raríssimos poemas são permitidos. Romance, então, nem se fala. Tive uma empregada por sete dias, chamada Severina () disse que não era alegre nem triste: era assim mesmo. Ela era Sveglia. Mas eu não era e não pude suportar a ausência de sentimento.</p>	<p>Sveglia. O número é permitido. Embora o seis não seja. (). Raríssimos poemas são permitidos. Romance, então, nem se fala. Tive uma empregada por sete dias, chamada Severina, que havia passado fome em criança. Disse que não era alegre nem triste: era assim mesmo. Ela era Sveglia. Mas eu não era e não pude suportar a ausência de sentimento.</p>
<p><u>RS.</u> Suécia é <u>Dinamarca não.</u> Israel é. <u>Ser inventor é.</u> <u>Brincar não é.</u> Agora vou dormir <u>mas não devo sonhar.</u> Água, apesar de ser molhada por excelência, é. Escrever é. Mas estilo não é. Ter seios é (). Órgão masculino é <u>demais.</u></p>	<p>JB. Suécia é Portugal não. Israel é. Água, apesar de ser molhada por excelência, é. Escrever é. Mas estilo não é. Ter seios é, e barriga também. O órgão reprodutor masculino é ().</p>
<p><u>RS.</u> Suécia é <u>Dinamarca não.</u> Israel é. <u>Ser inventor é.</u> <u>Brincar não é.</u> Agora vou dormir <u>mas não devo sonhar.</u> Água, apesar de ser molhada por excelência, é. Escrever é. Mas estilo não é. Ter seios é (). Órgão masculino é <u>demais.</u></p>	<p>OEN. Suécia é Sveglia. Mas agora vou dormir embora não deva sonhar. Água, apesar de ser molhada por excelência, é. Escrever é. Mas estilo não é. Ter seios é (). Órgão masculino é demais.</p>

<p><u>RS.</u> Bondade não é. Mas a não-bondade, o dar-se, é. Bondade não é o oposto da maldade. <u>Fome é. Mas por que, meu Deus. Gandhi não era? Era porque passava fome deliberada. Zen-Budismo é tão mole. E um pouquinho flácido. Estarei escrevendo molhado? Acho que sim. Meu segundo nome é. Já o primeiro é doce demais, é para o amor. Não ter nenhum segredo é. Esparadrapo é. Não ponho reticências porque não é. Se alguém me entender é. O que é afinal? Afinal é nada.</u></p> <p>O Sol é, a Lua não. Parece que eu não sou eu, de tanto eu que eu sou <u>Desodorante é ou não é? Minha cara é. () Uísque é.</u></p>	<p>JB. (suprime)</p>	<p>OEN. Bondade não é. Mas a não-bondade, o dar-se, é. Bondade não é o oposto da maldade.()</p> <p>Estarei escrevendo molhado?</p> <p>Acho que sim. Meu sobrenome é. Já o primeiro é doce demais, é para o amor. Não ter nenhum segredo — e no entanto manter o enigma — é <i>Sveglia. Na pontuação as reticências não são. Se alguém entender este meu irrelavado relatório e preciso, esse alguém é. Parece que eu não sou eu, de tanto eu que sou. O Sol é, a Lua não. Minha cara é. Provavelmente a sua também é. Uísque é.</i></p>
<p>E, por incrível que pareça, Coca-cola é, enquanto Pepsi-cola nunca foi. Estou</p>	<p>E, por incrível que pareça, Coca-cola é, enquanto Pepsi-cola nunca foi. Estou</p>	<p>E, por incrível que pareça, Coca-cola é, enquanto Pepsi-cola nunca foi.</p>

fazendo propaganda de graça? Isto está errado, ouviu, Coca-cola? Ser fiel é.	fazendo propaganda de graça? Isto está errado, ouviu, Coca-cola? Ser fiel é.	Estou fazendo propaganda de graça? Isto está errado, ouviu, Coca-cola? Ser fiel é.
RS. O ato do amor é <u>terrivelmente abstrato, portanto é.</u>	JB. O ato do amor é terrivelmente abstrato, portanto é.	OEN. O ato do amor contém em si um desespero que é.
RS. () Vou contar uma história. Mas antes quero dizer que quem me contou essa história foi uma pessoa que, apesar de bondosíssima, é Sveglia. Agora estou morrendo de cansaço. Sveglia — se a gente não toma cuidado — mata. A história é a seguinte: Passa-se <u>em</u> Coelho Neto, na Guanabara. A mulher da história era muito infeliz. <u>Entre parênteses:</u> ser feliz é Sveglia. <u>Essa mulher</u> tinha uma ferida na perna e a ferida não se fechava. Ela trabalhava muito e	JB. (suprime)	OEN. Agora vou contar uma história. Mas antes quero dizer que quem me contou essa história foi uma pessoa que, apesar de bondosíssima, é Sveglia. Agora estou morrendo de cansaço. Sveglia — se a gente não toma cuidado — mata. A história é a seguinte: Passa-se <i>numa</i> <i>localidade</i> chamada Coelho Neto, na Guanabara. A mulher da história era muito infeliz <i>porque tinha uma ferida</i>

<p>o marido era carteiro. Ser carteiro é Sveglia. Tinham muitos filhos. Quase nada o que comer. <u>Quando o marido chegava em casa, ajudava ela a preparar o jantar. Essa pessoa resolveu resolver a situação. Mostrou-lhe uma vizinha que era estéril (,) sofria muito com isso. Não havia jeito de pegar filho. Mostrou-lhe que ela era feliz em ter filhos. E ela ficou feliz. Mostrou-lhe também () que outra vizinha tinha filhos mas o marido bebia muito e batia nela (). O que a tornou feliz. Então passaram a se reunir todas as noites e cada mulher contava seus problemas. E no contar os problemas ficavam felizes. Todas as noites.</u></p>	<p>na perna e a ferida não se fechava. Ela trabalhava muito e o marido era carteiro. Ser carteiro é Sveglia. Tinham muitos filhos. Quase nada o que comer. Mas esse carteiro que se imbuuiu da responsabilidade de tornar sua mulher feliz. Ser feliz é Sveglia. E o carteiro resolveu a situação. Mostrou-lhe uma vizinha que era estéril e sofria muito com isso. Não havia jeito de pegar filho. Mostrou à sua mulher como esta era feliz em ter filhos. E ela ficou feliz, mesmo com pouca comida. Mostrou-lhe também o carteiro que outra vizinha tinha filhos mas o marido bebia muito e batia nela e nos filhos. Enquanto que ele não bebia e nunca espancara a mulher ou</p>
--	--

		<p>as crianças. O que a tornou feliz. Todas as noites eles tinham pena da vizinha estéril e da que apanhava do marido. Todas as noites eles eram muito felizes. E ser feliz é Sveglia. Todas as noites.</p>
<p><u>RS.</u> Eu queria chegar a página 9 que é feliz. Página 9 da máquina de escrever. Máquina de escrever por um triz que não é Sveglia. O perigo dela não ser é que se mistura um pouco com os sentimentos que a pessoa tem. <u>Geladeira é. Já fogão não é. Paulo Gurgel Valente é Sveglia demais. É um dos meus filhos. O parto é. A comida mais Sveglia que eu conheço é salmão norueguês em lata. O outro de meus filhos, Pedro, tem pensamentos muito Sveglia.</u> <u>Eu enjoei de cigarro Consul, que é</u></p>	<p>JB. () Enjoei de cigarro () mentolado e passei para o Carlton. Carlton é sece, é tabaco, é áspero. Não me incomodo de fazer propaganda de graça de Carlton. Mas () de Coca-cola não perdôo. E com este relatório eu quero que me paguem. E muito bem. () A dança espanhola é.</p>	<p>OEN. Eu queria chegar a página 9 que é feliz. Página 9 da máquina de escrever. Máquina de escrever por um triz que não é Sveglia. O perigo dela não ser Sveglia é que se mistura um pouco com os sentimentos que a pessoa tem.</p> <p>Eu enjoei do cigarro Consul que é mentolado e doce. Já o cigarro Carlton é seco, é duro, é áspero, e sem convivência com o fumante. Como cada coisa é ou não é, não me</p>

<p>mentolado. <u>Já o cigarro Carlton é seco, é tabaco, é áspero. Cada coisa é.</u> Não me incomodo de fazer propaganda de graça do Carlton. Mas () <u>de Coca-cola não perdôo. E com este relatório eu quero que me paguem. E me paguem muito bem. Acho que vai sair na revista Senhor, de São Paulo. E também no Jornal do Brasil, caderno B, é. O homem Grisoli do caderno B, é. Marina Colasanti corre perigo. Ballet russo é, mas russo mesmo. Ballet italiano não presta. A dança espanhola é. Aliás todo espanhol é.</u></p> <p><u>Minha cozinheira, que cozinha muito bem e é alegre, canta enquanto trabalha., é ou não é? Como você é, julgue por você mesmo.</u></p>	<p>incomodo de fazer propaganda de graça do Carlton. Mas, quanto à Coca-cola (,) não perdôo.</p> <p><i>Eu quero mandar este relatório para a revista Senhor e quero que eles me paguem muito bem.</i></p> <p><i>Como você é, julgue se minha cozinheira, que cozinha e canta o dia inteiro, é.</i></p>
<p><u>RS. Acho que vou acabar. Mas não sei o que fazer. Ah, vou me vestir.</u></p>	<p>JB. Aoho que vou acabar. Mas não sei o que fazer. Ah, vou me vestir.</p> <p>OEN. Acho que vou encerrar este relatório essencial para explicar</p>

<p>Até nunca mais, Sveglia. <u>Nuvem nem se fala, ela não é. Mas o céu muito azul é limpo. é de um azul seco. As ondas brancas do mar na praia, elas são mais que o mar.</u> O cheiro do mar mistura masculino com feminino e <u>fica um é engraçado.</u></p> <p>A dona do relógio <u>me disse hoje que</u> é ele que é dono dela. <u>Ela me disse que</u> é ele tem uns furinhos pretos por onde sai o som ().</p> <p>Tem um disco interior que é dourado. O disco exterior é prateado, quase sem cor. () <u>Eu já disse que sonhei que sonhava? Já escrevi isso no meu livro Atrás do pensamento, com uma subscrição: monólogo com a vida. Para orientar o leitor que não sabe o que está comprando. A capa, eu queria que fosse bem vermelha, apenas gráfica, com as letras em preto. Acho que os meus editores (Sabia) vão</u></p>	<p>Até nunca mais, Sveglia. (). As ondas brancas do mar na praia, elas são. O cheiro do mar mistura masculino com feminino e vira um e único.</p> <p>A dona do relógio — na verdade ele é que é o dono dela — () disse que ele tem uns furinhos pretos por onde sai o som ().</p> <p>O disco exterior é prateado, quase sem cor, como acontece com o aço.</p> <p>Stravinski é. Quarteto () é muitíssimo mais do que sinfonia. Flauta é Violino, quando tocado sem estridência, é. ()</p>	<p>os fenômenos enérgicos da matéria.</p> <p>Mas não sei o que fazer. Ah, eu vou me vestir.</p> <p>Até nunca mais, Sveglia. O céu muito azul é. As ondas brancas de espuma do mar são mais que o mar. (Já me despedi do Sveglia, mas só continuarei a falar nele por vício, tenham paciência). O cheiro do mar mistura masculino e feminino e nasce no ar um filho que é.</p> <p>A dona do relógio me disse hoje que ele é que é dono dela. Ela me disse que ele tem uns furinhos pretos por onde sai o som como uma ausência de palavras, som de cetim.</p> <p>Tem um disco interior que é dourado.</p> <p>O disco exterior é prateado, quase</p>
--	--	---

<p><u>concordar. Eles são bacanas comigo: me adiantam dinheiro, são carinhosos. Um é, o outro não é embora faça uma força danada para ser.</u></p> <p><u>Errar é. Acertar não sei, sonhar não é.</u></p> <p><u>Impaciência é. Espera é ou não é? Não sei responder porque sofro de urgência.</u></p> <p><u>De música, não quero falar se é. Stravinsky é. E não morrerá. Será que já morreu? Mas o nome que vamos deixar de lado, Mozart, não é. Vivaldi, Beethoven... Só que muito mais do que sinfonia.</u></p> <p><u>A dona do relógio tem a letra no primeiro nome. Z é.</u></p> <p><u>Flauta é. Cravo mais do que piano. Cravo tem um elemento de terror nêle. Coisa de alma de outro mundo. Violino, quando tocado sem estridência por Yeudi Menuhin, é.</u></p>	<p>sem cor — como uma aeronave no espaço, metal voando. Espera é ou não é? Não sei responder porque sofro de urgência e fico incapacitada de julgar esse item sem me envolver emocionalmente. Não gosto de esperar.</p> <p>Um quarteto de música é muitíssimo mais do que sinfonia. Flauta é. Cravo tem um elemento de terror nele: os sons saem esfaralhados e quebradiços. Coisa de alma do outro mundo.</p>
--	--

<p><u>"It", em inglês, é. No meu livro <i>Atrás do pensamento</i> falo muito em "it". Não sei o que vai acontecer. Sei que meias de nylon são.</u></p> <p><u>Tive uma empregada que era</u></p> <p><u>Chamava-se Ivonete. E como era.. Saiu de minha casa para casar. Fui ao casamento e chorei. Ela, era mulata e magra, estava linda.</u></p> <p><u>A mãe do noivo não queria o casamento, achava que ele, sendo contador diminuía casando com uma doméstica.. Então Ivonete foi buscá-lo e disse: é para já.</u></p> <p><u>Ela não é de tal maneira. (sic) chega a zero. Não vou mais a casamentos: me emocionam muito. Só irei ao casamento de meus dois filhos. Com roupa nova e sapato que não aperte. Roupa nova.</u></p>		
<p><u>RS. Svegliia</u> quando afinal é que voce me deixará em paz? Não vai me perseguir</p>	<p>JB. Svegliia já tentei me despedir e você não deixou. () Quando afinal é que</p>	<p>OEN. Svegliia, quando afinal é que você me deixa em paz? Não vai</p>

<p>por toda a minha vida, <u>vai</u>? Já te odeio. Já queria poder escrever uma história (). Qual vai ser o meu futuro <u>literário</u>? Desconfio que não escreverei mais. <u>Na verdade que outras vezes desconfeiei e no entanto escrevi</u>. O que porém hei de escrever, meu Deus? (). <u>O mais formidável do Sveglia, comigo, eu não quero contar. Envolve outra pessoa, e mais outras.</u></p>	<p>você me deixará em paz? Não vai me perseguir por toda a minha vida, <u>vai</u>? Já te odeio. Já queria poder escrever uma história, <u>pouco importa se Sveglia ou não</u>. Qual vai ser o meu futuro <u>literário</u>? Desconfio que não escreverei mais. Ou talvez — só talvez — escreva. O que hei () de escrever, meu Deus? ().</p>	<p>me perseguir por toda a minha vida <u>transformando-a na claridade de insônia perene</u>? Já te odeio. Já queria poder escrever uma história: <u>um conto ou romance ou uma transmissão</u>. Qual vai ser o meu futuro <u>passo na literatura</u>? Desconfio que não escreverei mais. <u>Na verdade que outras vezes desconfeiei e no entanto escrevi</u>. O que, porém, hei de escrever, meu Deus? <u>Contaminei-me com a matemática do Sveglia e só saberei fazer relatórios?</u></p>
<p>E agora vou definitivamente terminar este <u>relatório-mistério</u>. <u>Ter cansaço não é. Mas acontece que estou muito cansada</u>. Vou sair com a Maria Bonomi (ela é) e ver a exposição de Arte Moderna. <u>Usarei</u> um perfume que é segredo meu. Só digo uma coisa dele: é agreste, um pouco áspero, () com uma <u>grande</u> doçura escondida.</p>	<p>O mais formidável do Sveglia, comigo, eu não quero contar. Envolve outra pessoa, e mais outras.</p> <p>E agora vou definitivamente terminar este <u>relatório-mistério</u>. <u>Acontece que meu mecanismo está muito cansado</u>. Vou <u>sair com Maria Bonomi (ela é)</u>. Usarei um perfume que é segredo meu. Só digo uma coisa dele: é agreste, um pouco áspero, muito misterioso, com uma grande</p>	<p>E agora vou terminar este <u>relatório do mistério</u>. <u>Acontece que () estou muito cansada</u>. <u>Vou fomar um banho antes de sair e perfumar-me com o perfume que é segredo meu</u>.</p>

	<p>doçura escondida, ocultamente Sveglia. Sveglia, fique sabendo que eu não sei explicar o que escrevi. Sei que quero dizer alguma coisa muito importante, mas não sei qual é: Deixo-te e a mim em mistério. Sei que o que escrevi não é "bonito".</p>	<p>Só digo uma coisa dele: é agreste e um pouco áspero, () com () doçura escondida. Ele é.</p>
--	---	--

<p><u>RS.</u> () Adeus Sveglia. Adeus para nunca sempre. Você me matou. Eu morri. <u>Morrer é.</u> E agora __adeus.</p>	<p>JB. E agora adeus, Sveglia. Adeus para nunca sempre. Você me matou. Eu morri. () E agora — agora adeus.</p>	<p>OEN. Adeus, Sveglia. Adeus para nunca sempre. <i>Parte de mim</i> você já matou. Eu morri e estou apodrecendo. <i>Morrer é.</i> E agora — agora adeus.</p>
--	--	--

3.4.1 - O Relatório da Coisa - Sveglia - O Exercício do Ilógico.

"Viver ultrapassa todo entendimento"

Clarice Lispector

"O Relatório da coisa" foi o texto que passou por maior número de versões e modificações. A primeira versão deste "conto" foi publicada na revista *Senhor*¹¹⁰ em 1971 com o título "Objecto - relatório - mistério". A segunda versão aparece no *Jornal do Brasil* (1972). Nele o texto tem o título modificado para "Um anticonto - O objecto" (sic), e não será reeditado em *A descoberta do mundo* (1984) edição póstuma. Foi republicado novamente em 1974 no livro *Onde estivestes de noite*, agora com o título de "O relatório da coisa".

A versão da revista *Senhor* traz embutida em seu título uma primeira questão: o título abarca três faces do texto: "objecto - relatório - mistério" e a visão em torno do objeto parece convergir nas três direções. Ou é um embuste, ou a autora quer que o leitor se liberte e julgue por si mesmo. Os três substantivos não são sinônimos mas mantêm entre si um questionamento: relatório, objecto (sic) ou mistério?. Na mesma revista onde é publicado este texto aparece outro artigo onde Néelson Coelho.¹¹¹, um articulista da revista, comenta a respeito das possibilidades da ficção:

E este todo me pareceu uma forma eloqüente de suicídio literário. A maior escritora brasileira fazendo tudo para matar a maior escritora brasileira. O autor com ódio do autor. O texto lutando para acabar consigo mesmo. A gente assistindo a insistência com que Clarice vai mutilando sua expressão.

Néelson faz a defesa da literatura e afirma que o que está no grande escritor não pode morrer e que este fato se sobrepõe à própria vontade do escritor. Temos

¹¹⁰ LISPECTOR, Clarice. "Objecto - relatório - mistério" In: *Senhor*. São Paulo, v.9, Inter. Editores S.A., set. 1971, pp.107-112.

¹¹¹ COELHO, Néelson. "Clarice Lispector". In: *Senhor*. São Paulo, Inter. Editores S.A., v.9, set. 1971, p.9.

então já colada à publicação do texto uma reação à tentativa de se fazer deste texto um objeto ou um relatório.

Na segunda versão do texto para o *Jornal do Brasil*, há a mudança do título para "Objecto"(sic). Ao condensar o título centra a leitura sobre o **Objecto** (sic). Para aumentar o mistério Clarice além de modificar o título, faz alterações no texto. Em nota explicativa a autora avalia o "Objecto" (sic) e diz que ele é **um anticonto** e o que ela quis fazer foi **antiliteratura**. O objecto que se auto-define como "a coisa mais difícil de uma pessoa entender" mas ao mesmo tempo "parecerá óbvia" e finalmente que o tempo trabalha no sentido de dificultar o acesso à "antiliteratura da coisa". Este é então o "objeto" de nosso desafio que, ao tentar se transformar em antiliteratura, traz à baila a discussão sobre o que é ou não é, literatura.

Na sua "última versão" em *A legião estrangeira* (1974), agora com o título de "O relatório da coisa"¹¹², o texto cresce na sua realização estética e vontade de transcendência. O jogo que se estabelece em torno do "relatório" traz, como retorno, exatamente o contrário daquilo que afirma sua autora. A reação do público da revista e do jornal é imediata. As opiniões vão se colocando, seja em tom de galhofa, seja para elogiar a audácia da escritora.¹¹³ confirmando que a polêmica lançada frutificaria, desmentindo assim a possibilidade de sua morte.

A palavra relatório nos faz imediatamente pensar em algo de origem técnica e destituído de emoção. Vejamos o que diz o Aurélio a respeito da palavra relatório: "*Narração ou descrição verbal ou escrita, ordenada e mais ou menos minuciosa daquilo que se ouviu ou observou: o relatório de uma testemunha, de um médico*".

Há outras definições, mas esta me pareceu a mais próxima do sentido utilizado no campo das letras. A relação que se estabelecerá aqui entre o texto e a definição nos mostrará que nem sempre o que parece, é.

¹¹² LISPECTOR, Clarice. *Onde estivestes de noite*, Rio de Janeiro, Artenova, 1974. Este texto será usado como base para comparação com seus similares

¹¹³ GOMES, Duílio "Onde estivestes de noite: os novos contos de Clarice Lispector". (resenha) In: *Suplemento literário Minas Gerais*, Belo Horizonte, 2 set, p.11, 1974. RIBEIRO, Léo Gilson "Muito Sveglia" (resenha) In: *Veja*, São Paulo, Abril, 24 abril, 1974.

O narrador se propõe a um "jogo aberto" sem muitos rodeios, isto é, sem literatura. Já temos implícito nesta afirmação que a literatura é feita de meandros, muita conversa e de difícil entendimento. Nas modificações dos texto, que vão desde troca de pontuação até a retirada de parágrafos inteiros e inclusão de novas formações, pode-se perceber que a escrita se move calcada numa linguagem que se auto ironiza.

A versão da revista *Senhor* é a mais enxuta e muito próxima da versão do *Jornal do Brasil*. Entretanto, entre esta e aquela, há manifestações claras quanto ao desejo de ser relatório ou ficção.

Sveglia não admite conto ou romance, o que quer que seja. Mal admite que eu chame isto de relatório. (RS.p.109)

Sveglia não admite conto ou romance, ou poesia. Mal admite que eu chame isto de relatório. (JB. p.165.)

Sveglia é objeto, o com letra maiúscula.(RS. p.108)

Sveglia é o objecto. (sic). (JB. p.162)

Na versão de "O relatório da coisa" (1974) a linguagem se torna mais persuasiva: "(...) *não desanime*" vai levando o leitor em tom de galhofa até a acusação: "(...) *nós precisamos dividi-lo*". Clareia alguns buracos dos textos anteriores: "(...) *um determinado relógio*" é mais explícita: "(...) *apossei-me de sua alma infernal*" e também elucida a situação do objeto: "*Sveglia é o Objeto, é a Coisa, com letra maiúscula.*" (p.81)

O questão do tempo, discutida na análise anterior, também é recolocada no "relatório" e suas outras versões. A informação que se acrescenta aqui é que "*Nós dividimos o tempo quando na realidade ele não é divisível.*"(OEN). Esta pista ajuda a esclarecer o porquê da dificuldade de se entender este relatório, uma vez que não podemos num "átimo do instante" perceber suas artimanhas. A criação do relógio, ele está preso a um tipo de realidade, o que o torna prisioneiro também de um tipo de concepção do tempo e um modo de utilizá-lo. Em OEN "*ele é sempre e imutável.*" mas na versão do JB "*Ele é sempre imutável.*"(p.162).

A compreensão da arte abdica da temporalidade, o que nestes textos de Clarice Lispector nos coloca sempre mais próximos de uma possibilidade de descobertas que estão por vir. As qualidades exteriores de Sveglia, entretanto, lembram como se cria a impossibilidade do ver. Sendo um relógio eletrônico e de mecanismo muito simples, como consegue, entretanto, nos acordar para o tempo? A resposta deve ser viva e seca, como deseja aquela que está presa aos desígnios do relatório. Mas entre o narrador e Sveglia um mistério se interpõe.

"() discurso alusivo consegue ___ ao invés de aprender e domar um sentido ___ apagar um contorno, abolir a perspectiva e sua ilusão de fundo, rasurar a unidade e espalhar mais ainda a dispersão".¹¹⁴

A dispersão como em "O ovo e a galinha" faz surgir o concreto, isto é, a impossibilidade de apreensão do objeto, da coisa.

Outras tantas "qualidades" de Sveglia descritas apontam para um objeto que ora parece "real" ora parece dotado de certos "mecanismos" que fogem ao seu estado de objeto. O objeto se humaniza ou o humano se torna objeto? Esta pergunta que percorre todo o texto, carrega consigo este travestimento que só faz criar entraves ao esclarecimento desta questão.

A metamorfose de Sveglia revela a troca do nome pelo sentido *acorda*, que faz o narrador se perguntar: *"Acordar para quê? Sou um objeto? Sou uma coisa?"*. Outros personagens de Clarice como Joana e Lóri se fazem perguntas semelhantes, e a resposta é um mergulho no vazio. Os inúmeros atributos de Sveglia vão desconcertando o leitor, que é obrigado a mover-se no terreno da dúvida e do mistério:

Não tem a complexidade de uma pessoa mas é mais gente do que gente.

Ele é de Deus. Foram usados cérebros humanos divinos para captar o que deveria ser este relógio¹¹⁵

¹¹⁴ SANTOS, Roberto C. *Lendo Clarice Lispector*. p.61.

¹¹⁵ LISPECTOR OEN. p.81.

A ambigüidade que se instala, torna-se maior quando o narrador anuncia que se “*apossou de sua infernal alma tranqüila*”. Este dado sobre Sveglia, acrescentado a sua última versão (*OEN*), esclarece o quanto a ambigüidade e a ambivalência participam deste processo de reelaboração. Esta tendência, muito presente nos últimos textos de Lispector, confirmam um aprofundamento do pensamento que não quer se petrificar e busca cada vez mais superar sua própria insuficiência. A linguagem busca transcender seu significado. Neste sentido ela é terreno movente, vivendo uma hesitação insana. O relatório se arma de uma linguagem ao mesmo tempo esquiva e excessiva, onde o que é dito se reveste de um faz de conta que não conta mas conta. O blá blá blá em tom de ironia dissimula o mais importante. O passageiro faz notícias diversas se cruzarem para encobrir um “relator” que observa e pensa.

Este relatório que se auto denomina a “antiliteratura da Coisa”, trabalha com o difuso e o massivo. A superposição de outros nomes (coisa, mistério, objecto) são utilizados para o acobertamento do objecto - enigma. Ao não estabelecer um modo de ser, não ter identidade definida registra, entretanto, uma marca: *acorda* (não seria uma cicatriz?). A invocação da palavra *acorda* é uma característica estranha a uma máquina. É chamamento para a ***outra realidade*** e um outro tempo. O relator se propõe então a falar sobre ***uma realidade Sveglia***. onde o tempo traz sempre consigo a atualização do homem e da Coisa e modifica com seu movimento, a história. Esta qualidade do relógio faz as pessoas se acordarem de dentro para fora. Irrompe aqui um movimento que nos revela o de dentro, isto é, seu mecanismo desnuda um modo de funcionamento que busca entender o ponto de contato entre o objecto e o humano. Em “A quinta história” este movimento é de aproximação. Quanto mais o narrador se aproxima da barata mais sente a orgia do ato de matar; quanto mais se fala do relógio mais ele se torna inalcançável. Esta qualidade do relógio, que faz as pessoas se acordarem de dentro para fora, irrompe aqui como um movimento em sentido contrário e mostra o humano maquímico.

Sveglia não tem ritmo. Ele corre contra o ritmo do cavalo branco, porque ainda não encontrou o seu próprio. Por isso o cavalo branco aparece para conduzi-lo, atravessar o movediço e buscar um outro estado. O "sintoma" de Sveglia e do cavalo branco são iguais: ambos fraquejam. O elo de fragilidade estabelecido ameaça a animalidade de um e a mecanicidade do outro.

Ela se refere a um "*determinado* relógio", cuja característica é ser "eletrônico" e ter um "despertador". A outra questão que o "relator" nos coloca: ele ainda não viu o objeto sobre o qual se refere. A oportunidade de inventar, criar, falar sobre o que não é visto resgata o imaginário. Ver não é essencial. É preciso abrir os olhos para o não visível. O ato de não ver é substituído pelo ato de se adentrar no objeto, ou ver através-de, e assim poder se apossar de "*sua infernal alma tranqüila*". A possibilidade de falar sobre o que está no de-dentro surge pois, como um modo de relatar o que é ausência, isto é, "*o Objeto, a Coisa*". (p.81).

Ele não pára de ser e não se pode dizer que ele "funciona", por que ele "apenas é". Sveglia não chora. Aliás ele não tem circunstâncias.
(p.82).

Mas o aspecto humano também presente em Sveglia procura (como em todos os outros textos) iluminar a face obscura e desconhecida deste objecto-mistério. Sveglia possui um enigma contra o qual somente um cavalo branco pode lutar. A condição para enfrentar o enigma passa pelo conhecimento que o cavalo branco detêm. O cavalo é, por extensão, aquele que cura. É possível que o branco do cavalo e do ovo dêem aos objetos uma condição especial.

A necessidade de lançar mão do cavalo cria assim um vínculo entre uma história e outra, traçando assim o caminho para outras histórias. Desmente-se então a afirmativa de que "*Sveglia não permite conto ou romance*", pois permitiu a entrada do cavalo quebrando a rigidez do relato para ser ficção. Sveglia permite a quebra do molde estabelecido pela barata.

O encaixe de outras histórias no texto implica também na inclusão de outra voz, isto é, uma narrativa outra, que vem se contrapor ou explicar a história

primeira. Observe-se que a tonalidade do discurso se modifica e se torna mais explicativo.

Eu soube de um homem que possuía um Svegliá e a quem aconteceu Svegliá. Ele estava andando com o filho de dez anos de idade, de noite, e o filho disse: cuidado, pai, tem macumba aí. O pai recuou - mas não é que pisou em cheio na vela acesa, apagando-a? Não parece ter acontecido nada, o que também é muito Svegliá.¹¹⁶

Nos textos do *Jornal do Brasil* e revista *Senhor*, cita pessoas amigas ou em destaque na época, jogando com o precário e com o contexto. Sua última versão (OEN: 1974) apaga o passageiro e superpõe o perene, sendo o provisório descartado. A paixão e prisão da linguagem se mesclam. O precário e o eterno se confrontam criando este texto de dimensões múltiplas. Sua simplicidade vem de sua complexidade (a do ovo também). O processo se revela igual ao utilizado no "O ovo e a galinha", isto é, num jogo de claro e escuro.

Svegliá, quando afinal é que você me deixa em paz? Não vai me perseguir por toda a minha vida transformando-a na claridade da insônia perene?¹¹⁷

Trechos inteiros são retirados ou acrescentados à última versão. Nomes de pessoas conhecidas da escritora, que num determinado momento de sua vida estiveram muito próximas, datam o texto. O que permanece busca durar um pouco mais. Há que se pensar também no apagamento ou recuperação da História que circula no contexto. A autora tem consciência plena deste jogo, e a mescla do real e da ficção é que permanece como desafio dentro do relatório que quer ascender ou não ao mistério.

¹¹⁶ LISPECTOR. "Relatório da coisa." OEN, p.78.

¹¹⁷ .Idem, p.90.

3.5 - Desespero e Desenlace às Três da Tarde ou Desespero e Desenlace às Três da Tarde

Revista Colóquio-Letras (1975) — Desespero e desenlace às três da tarde

Revista Senhor/ Arquivo Casa de Rui Barbosa (s/d) — Desespero e desenlace às três da tarde¹¹⁸

<p>CL. Este senhor de quem <i>eu vos</i>¹¹⁹ falo tinha quase cinquenta anos. E tal era a sua dignidade de conde que parecia um <i>lord</i> sem dinheiro. Por não tê-lo é que entrou no ônibus na ensolarada Praça Mauá em vez de tomar um táxi, ou — melhor ainda — sentar-se no nobre banco de trás <i>dum</i> carro próprio dando mansamente () ordens para o seu <i>chauffeur</i> particular.</p>	<p>RS. Este senhor de quem () falo tinha quase cinquenta anos. E tal era sua dignidade que parecia um <i>lord</i> sem dinheiro. Por não tê-lo é que entrou no ônibus na praça Mauá em vez de pegar um táxi ou — melhor ainda — sentar-se no nobre banco de trás de um carro próprio dando uma ordem para o motorista particular.</p>
<p>CL. Sua mansidão era falsa e na verdade <i>ele</i> era tenso que <i>nem</i> elástico por demais espichado.</p>	<p>RS. Sua mansidão era falsa e na verdade () era tenso como elástico por demais espichado.</p>

¹¹⁸ Este conto foi encontrado por acaso na revista **Colóquio letras** (1975) e sua segunda versão da Revista **Senhor (s/d)** me foi cedida gentilmente pela pesquisadora e professora Ana Luiza Andrade da Universidade Federal de Santa Catarina, que também desconhecia outra publicação deste texto. Ele não se encontra publicado em nenhum dos livros de contos de Clarice e certamente é um dos esparsos ainda não estudado e catalogado.

¹¹⁹ Algumas mudanças como esta (*eu vos*) no texto, poderia ser uma adaptação ao português de Portugal onde foi publicada a revista **Colóquio letras** ou ainda uma tentativa ficcional de "imitar" a fala portuguesa.

<p>Em realidade não lhe fazia falta o dinheiro, pois tinha vida muito sóbria. De que lhe servia a moeda corrente dos plebeus?</p>	<p>Em realidade não lhe fazia falta o dinheiro, pois tinha vida muito sóbria. De que lhe servia a moeda corrente dos plebeus?</p>
<p>CL. Era ateu: não se devia a ninguém, nem a Deus. E carregava com aparente equilíbrio e orgulho que tinha de pertencer à estirpe do ser humano.</p>	<p>RS. Era ateu: não prestava contas a ninguém, nem a Deus. E carregava com aparente equilíbrio e orgulho que tinha de pertencer à estirpe do ser humano.</p>
<p>CL. Tinha um único amigo, com que (sic) jogava xadrez, uma mulher a que (sic) ele não ligava, uma adorada filha e um inestimável neto. Assim é que, apesar de pobre, tudo () era perfeito.</p>	<p>RS. Tinha um único amigo, com quem jogava xadrez, uma mulher para quem não ligava, uma adorada filha e um inestimável neto. Assim é que, apesar de pobre, tudo era quase perfeito</p>
<p>CL. Se lhe era pesado o próprio fardo?</p>	<p>RS. Se lhe era pesado tamanho fardo?</p>
<p>Nada se sabe a respeito. O que se sentia é que o carregava como se fosse coroa de rei. Assim era o senhor J. B. E nada pedia e nada dava.</p>	<p>Nada se sabe a respeito. O que se sentia é que o carregava como se fosse coroa de rei. Assim era o senhor J. B. E nada pedia e nada dava.</p>

<p>CL. Sim.</p> <p>Mas houve um acontecimento.</p> <p>Que se tornou de súbito o <i>acontecimento</i>.</p> <p>Não se sabe como começou.</p>	<p>RS. Sim.</p> <p>Mas houve um acontecimento.</p> <p>Que se tornou de súbito O Acontecimento.</p> <p>Não se sabe como começou.</p>
<p>CL. Subiu no ônibus às três horas da tarde em pleno sol cheio, um sol repleto de si mesmo (). Apesar de andar em veículo coletivo, o Sr. J. B. usufruía duma solidão magnífica: não precisava de ninguém.</p>	<p>RS. Subiu no ônibus às três horas da tarde em pleno sol cheio, um sol repleto de si mesmo. Apesar de andar em veículo coletivo, ele usufruía de uma solidão magnífica: não precisava de ninguém.</p>
<p>No fundo desprezava todo o mundo. Ninguém lhe valia. Seu corpo pedia pouco, sua alma menos ainda.</p>	<p>No fundo desprezava todo o mundo. Ninguém lhe valia. Seu corpo pedia pouco, sua alma menos ainda.</p>
<p>CL. O ônibus estava lotado, não havia mais lugar para se sentar.</p>	<p>RS. O ônibus estava lotado ().</p>
<p>Formara-se longa galeria de homens e mulheres de pé, um corpo quase colado a outro corpo. Mas a promiscuidade,</p>	<p>Formara-se longa galeria de homens e mulheres de pé, um corpo quase colado a outro corpo. Mas a promiscuidade, que o</p>

<p>que o Sr. J. B. nem de longe toleraria, não existia para ele.</p>	<p>Sr. J. B. nem de longe toleraria, não existia para ele.</p>
<p>CL. Sentia-se só e altaneiro e como sempre parecia ser dono do veículo público dando ordens ao <i>chauffeur</i>.</p>	<p>RS. Sentia-se só e altaneiro e (,) como sempre (,) parecia dono do veículo público, dando ordens ao motorista.</p>
<p>CL. Invertia tudo: não era o ônibus que se movia num caminho rigorosamente <i>actualizado</i>, e sim ele é quem o mandava subir e descer as ruas e até inventava para a máquina fumegante um roteiro que lhe convinha.</p>	<p>RS. Invertia tudo: não era o ônibus que se movia num caminho rigorosamente determinado, e sim ele é quem o mandava subir e descer as ruas e até inventava para a máquina fumegante um roteiro que lhe convinha.</p>
<p>Tudo o que existia lhe convinha: fazia questão disso. De ser adequado. Eis o estado de coisas da realidade daquela hora. Como foi que começou? Almoçara pouco, era homem frugal em sexo e comida. Por que então esse leve mal-estar no estômago? Mal-estar que aumentava. E ele colado frente a frente a uma senhora de peitos fortes e muito decotada.</p>	<p>Tudo o que existia lhe convinha: fazia questão disso. De ser adequado. Eis o estado de coisas da realidade daquela hora. Como foi que começou? Almoçara pouco, era homem frugal em sexo e comida. Por que então esse leve mal-estar no estômago? Mal-estar que aumentava. E ele colado frente a frente a uma senhora de peitos fortes e muito decotada.</p>

<p>CL. Quando, obrigado pela situação que estava, olhava para os seis brancos desta digna ou indigna senhora, <i>viravam-se-lhe as entranhas</i> pelo avesso.</p>	<p>RS. Quando, obrigado pela situação que estava, olhava para os seis brancos desta digna ou indigna senhora, <i>virava-se-lhe uma entranha</i> pelo avesso.</p>
<p>Se desviava o olhar, este caía turvo sobre a boca embigodada e lubricamente <i>húmida</i> dum homem sentado e em pleno vigor da idade.</p> <p>E a coisa começou: estava com forte náusea e deu-se conta de que precisava urgente vomitar.</p> <p>Iniciou-se então uma luta mesquinha e inglória face a face ao terror que começou a dominá-lo. Pois se vomitasse seria bem em cima dos seios da senhora que estava tão colada a ele como em pleno ato sexual.</p>	<p>Se desviava o olhar, este caía turvo sobre a boca embigodada e lubricamente <i>úmida</i> dum homem sentado e em pleno vigor da idade.</p> <p>E a coisa começou: estava com forte náusea e deu-se conta de que precisava urgente vomitar.</p> <p>Iniciou-se então uma luta mesquinha e inglória face a face ao terror que começou a dominá-lo. Pois se vomitasse seria bem em cima dos seios da senhora que estava tão colada a ele como em pleno ato sexual.</p>
<p>CL. Ela, se ele vomitasse, nunca <i>lhe</i> perdoaria.</p>	<p>RS. Ela, se ele vomitasse, nunca o perdoaria.</p>
<p>E, metido entre pessoas totalmente estranhas, sabia que de algum modo o enxotariam se sucumbisse ao mal contido</p>	<p>E, metido entre pessoas totalmente estranhas, sabia que de algum modo o enxotariam se sucumbisse ao mal contido</p>

<p>impulso estomacal. De súbito ele estava danadamente precisando da comiserção de outros seres humanos. Logo ele que não era uma simples brochura, era um homem solenemente encadernado.</p> <p>Começou a suar frio.</p>	<p>impulso estomacal. De súbito ele estava danadamente precisando da comiserção de outros seres humanos. Logo ele que não era uma simples brochura, era um homem solenemente encadernado.</p> <p>Começou a suar frio.</p>
<p>CL. Uma gota gelada escorreu-lhe da testa e entrou-lhe pelo olho esquerdo, escorrendo depois <i>pela face</i> como lágrima de mártir.</p>	<p>RS. Uma gota gelada escorreu-lhe da testa e entrou-lhe pelo olho esquerdo, escorrendo depois () como lágrima de mártir.</p>
<p>Esse homem fez então o que nunca fizera na vida: pôs-se a rezar feito um doido bem doido.</p>	<p>Esse homem fez então o que nunca fizera na vida: pôs-se a rezar feito um doido bem doido.</p>
<p>CL. Pedia perdão a Deus, rastejava a sua alma pela lama, pensando que o que Deus quer do homem é o esfacelamento da dignidade, prometeu nunca mais comer ou beber, prometia a <i>Deus</i> a própria morte contanto que esse Deus todo () poderoso <i>lhe</i> poupasse o opróbrio tão próximo a acontecer.</p>	<p>RS. Pedia perdão a Deus, rastejava a sua alma pela lama, pensando que o que Deus quer do homem é o esfacelamento da dignidade (.) Prometeu nunca mais comer ou beber, prometia <i>lhe</i> a própria morte contanto que esse Deus todo-poderoso <i>lhe</i> poupasse o opróbrio tão próximo a acontecer. Dentro daquele</p>

<p>Dentro daquele corpo tão pobre uma alma tremia em milhares de sinos pequenos a badalarem por todos os seus nervos.</p>	<p>corpo tão pobre uma alma tremia e milhares de sinos pequenos a badalarem por todos os seus nervos.</p>
<p>Ele rezava assim: Deus, eu vos prometo ser outra pessoa se tiverdes a misericórdia de permitir que eu só vomite em casa.</p> <p>Mas sentia que faltava a intimidade necessária para uma prece. Dirigia-se a Deus com fraque e cartola, ele que súbito precisava até de deuses e até de mendigos.</p>	<p>Ele rezava assim: Deus, eu vos prometo ser outra pessoa se tiverdes a misericórdia de permitir que eu só vomite em casa.</p> <p>Mas sentia que faltava a intimidade necessária para uma prece. Dirigia-se a Deus com fraque e cartola, ele que súbito precisava até de deuses e até de mendigos.</p>
<p>CL. Então houve um momento () em que o turbilhão que lhe enchia o estômago () <i>lhe encheu</i> a boca.</p> <p>Fechou os olhos, <i>engoliu a substância</i> e entregou-se todo desgraçado à perdição. Estava nas agonias <i>duma</i> morte.</p> <p>E o ônibus parava em cada estação que não era a dele, sem ligar a mínima a seu atestado de miséria.</p>	<p>RS. Então houve um momento terrivelmente dramático em que o turbilhão que lhe enchia o estômago quase lhe saltou pela boca.</p> <p>Fechou os olhos, () e entregou-se todo desgraçado à perdição. Estava nas agonias de uma morte.</p> <p>E o ônibus parava em cada estação que não era a dele, sem ligar a mínima a seu atestado de miséria.</p>

<p>CL. Ele, uma coisa pública, prestes a ser linchado sem piedade por um povo autoritário.</p>	<p>RS. Ele, um troço público, prestes a ser linchado sem piedade por um povo autoritário.</p>
<p>Fechou os olhos e de pé, encostado à humana senhora seiúda, praticamente morreu. Silêncio. Silêncio de morte. Vertigem. Vórtice do inferno. Quando abriu os olhos viu que podia saltar do ônibus, chegara sua vez. E — vitória — não vomitara. Branco como folha virgem de papel, ele se consideraria mais corrupto que um cão se vomitasse na rua. Mas sabia que não haveria tempo de chegar em casa para lá poder proceder o ato escandaloso.</p>	<p>Fechou os olhos e de pé, encostado à humana senhora seiúda, praticamente morreu. Silêncio. Silêncio de morte. Vertigem. Vórtice do inferno. Quando abriu os olhos viu que podia saltar do ônibus, chegara sua vez. E — vitória — não vomitara. Branco como folha virgem de papel, ele se consideraria mais corrupto que um cão se vomitasse na rua. Mas sabia que não haveria tempo de chegar em casa para lá poder proceder o ato escandaloso.</p>
<p>CL. Então viu — como se no deserto viesse uma miragem — a porta aberta dum bar barato. Estava cheio de soldados, de vagabundos e de duas prostitutas. Entrou meio a medo, de súbito temeu ser preso, um</p>	<p>RS. Então viu — como se no deserto viesse uma miragem — a porta aberta dum botequim barato. Estava cheio de soldados, de malandros e de duas prostitutas. Entrou meio a medo, de súbito temeu ser preso, um</p>

<p>soldado a dizer-lhe: "considere-se preso por causar escândalo público e ofender a alma humana".</p> <p>Quando enfim chegou à porta do mictório quase morreu de novo: aquele lugar ordinário estava de tal modo imundo que ele não se convencia a entrar. Trancou-se-lhe o vômito na garganta e os olhos se esbugalharam. O que fazer, oh Senhor Deus?</p>	<p>soldado a dizer-lhe: "considere-se preso por causar escândalo público e ofender a alma humana".</p> <p>Quando enfim chegou à porta do mictório quase morreu de novo: aquele lugar ordinário estava de tal modo imundo que ele não se convencia a entrar. Trancou-se-lhe o vômito na garganta e os olhos se esbugalharam. O que fazer, oh Senhor Deus?</p>
<p>RS. (suprime) De repente ofendeu a si mesmo: dobrou o corpo em dois e meteu o dedo na garganta, forçou o vômito que fremia que nem nervo solto numa gengiva. E enfim o jorro maldito ()..</p> <p>Daí a uns instantes conseguiu abrir os olhos do fundo da imundície em que se achava e percebeu logo que só fizera acrescentar à imundícia outra imundícia.</p>	<p><i>CL. Começou por se ausentar mentalmente do lugar e a ler as obscenidades escritas nas paredes. De repente ofendeu a si mesmo: dobrou o corpo em dois e meteu o dedo pela goela que fremia que nem nervo solto numa gengiva.</i></p> <p>E enfim o jorro maldito, a alma podre saindo do estômago aos trambolhões.</p> <p>Daí a uns instantes conseguiu abrir os olhos do fundo da imundície em que se achava e percebeu logo que só fizera aumentar à imundície outra imundície.</p>
<p>•RS. Ficou em pé (,) imóvel, já reto, a tremer (). O alívio</p>	<p>CL. Ficou em pé imóvel, já recto, a tremelicar de paixão. O</p>

alívio era tão tremendo que o coração arritmico cantava aleluia.	era tão tremendo que o coração arritmico cantava aleluia.
CL. Olhou para o chão. E atônito viu todos os seus documentos nadando na sujeira. Entendeu que, ao dobrar-se, os atestados de existência <i>lhe</i> haviam caído do bolso. Lá estava ele no chão a sua carteira de identidade, a carteira de trabalho, tudo o que fora seu desde que se tornara homem.	<p>•RS. Olhou para o chão - e atônito viu todos os seus documentos nadando na sujeira</p> <p>Entendeu que, ao dobrar-se os papéis <i>lhe</i> haviam caído do bolso. Lá estava ele no chão a sua () identidade ().</p>
CL. Espantou-se. Sabia que jamais teria a audácia de sujar sua mão ao tocar na identidade imunda. Estava sem atestado de vida.	<p>RS. Espantou-se. Sabia que jamais teria a audácia de sujar sua mão para apanhar a identidade imunda.</p> <p>Estava sem atestado de vida.</p>
CL. Ele de repente não era mais. Simplesmente, sem documentos, não podia mais provar a sua vida.	<p>RS. Ele de repente não era (). Simplesmente, sem documentos, não podia mais provar que existia.</p>
CL. Saiu do bar meio trôpego, a cabeça devastada pelo sol ainda cheio.	<p>RS. Saiu do botequim meio trôpego, a cabeça devastada pelo sol ainda cheio.</p>
Parecia incrível: toda a tragédia de Goethe, com música	Parecia incrível: toda a tragédia de Goethe, com música de

<p>de Wagner, se passara em apenas meia hora. Boquiaberto. Até mancava um pouco.</p> <p>Mas se perguntou todo trêmulo e vulnerável se fora vítima dum desastre ou se recebera uma notícia alegre. Pois ele, que estava habituado a viver com extrema força, só agora sabia que a vida podia ser leve.</p> <p><i>CL.</i> Como é bom a vida sem <i>eu</i>, pensou <i>espantado</i> e <i>quase descrente da descoberta</i>.</p>	<p>Wagner, se passara em apenas meia hora. Boquiaberto. Até mancava um pouco.</p> <p>Mas se perguntou todo trêmulo e vulnerável se fora vítima dum desastre ou se recebera uma notícia alegre. Pois ele, que estava habituado a viver com extrema força, só agora sabia que a vida podia ser leve.</p> <p>RS. Como é bom a vida sem mim, pensou</p>
<p>E assim é que nascera um homem comum. Quase alegremente tinha que começar tudo de novo e sobre outra base.</p>	<p>E assim é que nascera um homem comum. Quase alegremente tinha que começar tudo de novo e sobre outra base.</p>
<p><i>CL.</i> Em casa inesperadamente encheu-se de pão com salsicha e <i>cerveja Brahma</i>.</p> <p>Nessa noite quis a mulher e dormiu nu como um menino. Sua mulher não compreendeu a inesperada afoiteza dum homem até então solene. Afoiteza de homem livre.</p>	<p>RS. Em casa inesperadamente encheu-se de pão com salsicha e muita Brahma.</p> <p>Nessa noite quis a mulher e dormiu nu como um menino. Sua mulher não compreendeu a inesperada afoiteza dum homem até então solene. Afoiteza de homem livre.</p>

<p>CL. Acordou contente e pensou numa gargalhada muda contra o mundo: nada tenho a ver comigo mesmo. É como se eu fosse um búlgaro que acabasse de ter saltado no mundo de pára-queadas. E sem passaporte. Feliz estranheza, a desta inovação, um primeiro modo de existir. E ele agora aceitava qualquer inovação, mesmo as incautas. Viver sem nobreza era mais simples. Ganhara de algum modo a grande vida ao permitir-se ter o valor dum rato alegre.</p>	<p>RS. Acordou contente e pensou numa gargalhada muda (): nada tenho a ver comigo mesmo. Sou como um búlgaro solto e sem passaporte. Feliz estranheza. Sem poder provar que era J.B.</p> <p>E viver era muito simples</p>
--	--

3.5.1- Desespero e Desenlance às Três da Tarde

Este conto não se encontra publicado em nenhum livro de contos de Clarice Lispector e a única reedição encontrada possivelmente é da revista *Senhor* cuja data exata não foi possível precisar. Como não foi possível localizar todos os números da revista *Senhor*, fica esta dúvida que não pode ser sanada. Entretanto pode-se cojecturar que tenha sido publicado nos anos 70. A pontuação e a acentuação são pistas para abalizar esta afirmação. Há também um depoimento dado pela escritora à revista *Manchete*,¹²⁰ onde menciona o enredo do texto e que estaria escrevendo para enviar à revista *Colóquio- letras* de Portugal.

As diferenças no texto publicado na revista *Colóquio- letras* (1975), na sua grande maioria, dizem respeito a uma adaptação da língua brasileira para o português de Portugal ou a uma tentativa de imitação da fala à moda portuguesa. O inverso também pode ser uma possibilidade. Em outro texto da autora intitulado "Devaneio e embriaguez de uma rapariga" (LF), alguns termos utilizados pela personagem são do uso da língua falada em Portugal.

Há a diferença do título, na versão da revista *Senhor*, que se ajusta às modificações finais do texto. A palavra **desenlance** não foi encontrada no dicionário, o que me leva a supor que a partir das modificações a autora criou o neologismo para melhor caracterizar a mutação do personagem e as do próprio texto. A situação que melhor exemplifica esta afirmação é a alteração que aparece nesta frase: "E enfim o jorro maldito, a *alma podre saindo do estômago aos trambolhões*¹²¹. (p.52)

Este texto surpreende por várias razões: a primeira delas por se tratar de uma narrativa similar às de *Laços de família* (1960). O personagem, um cidadão que se

¹²⁰ ARAÚJO, Celso Amaldo. "Clarice Lispector, uma escritora no escuro". (entrevista). In: *Manchete*, Rio de Janeiro, n.1202, 3 maio 1975, pp.48-49.

¹²¹ LISPECTOR, Clarice. "Desespero e desenlance às três da tarde". In: *Senhor* (arquivo casa de Rui Barbosa). Rio de Janeiro, s/d.

imagina como um *lord* inglês, chama a atenção por sofrer um processo de mutação semelhante às personagens femininas. A galeria de personagens masculinos foge um pouco à figura do Sr. JB. Ironia ou não, com o senhor J.B. a escritora reabilita, um pouco, a imagem de seus outros personagens: Otávio e Olímpio de Jesus e Daniel.

A história do Sr. JB. é um dos tantos mistérios que rondam a ficção de Clarice Lispector. Sua exclusão dos livros de contos me leva a indagar sobre o destino de outros esparsos que, como este, nos revelam ainda mais sobre as mananças de dona Frozina.

A perda da identidade, um tema tão explorado por Clarice, é ao mesmo tempo novo. Embora este conto pareça repetir o processo de *G.H.*, onde o espaço do quarto fechado (e escuro) faz desencadear as mutações, esta inovação é *"...um primeiro modo de existir. E ele agora aceitava qualquer inovação, mesmo as incautas."*¹²²

Desenlace ou desenlace, ambas arrastam no seu âmago o modo de que é composto o texto e o ser. Ambas são formas de dizer o "corpo" que alimenta esta escrita: A diferença de sentido dos dois vocábulos permite a ambigüidade e ao mesmo tempo a equivalência. O ritual necessário à metamorfose mostra o movimento interior de algo que se lança para fora à revelia do esforço daquele que quer se manter "só e altaneiro." Seu vômito diz que *"ele de repente não era mais"*. A "mutação" da identidade permite todo tipo de despojamento que, paradoxalmente, acaba criando aberturas inusitadas no processo da criação: *"() nada tenho a ver comigo mesmo", "solto e sem passaporte"* descobre que *"viver era muito simples."*¹²³ A perda de tudo, em última instância, devolve a este texto um modo muito peculiar de Clarice entender a criação: o que atravessa é, às vezes, o oposto daquilo que procura. A descoberta do Sr. JB, se equipara às tentativas de Clarice em encontrar o grau zero da sua escritura.

¹²² LISPECTOR, Clarice. "Desespero e desenlace às tres da tarde". In: *Colóquio-letras*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, n.25, maio, 1975, p.53.

¹²³ Idem. op. cit., p.53.

3.6 - Onde Estivestes de Noite

"As histórias não têm desfecho".

Alberto Dines

"O desconhecido vicia"

Fauzi Arap

"Sentada na poltrona, com a boca cheia de dentes, esperando a morte."

Raul Seixas

"O que vou anunciar é tão novo que receio ter todos os homens por inimigo, a tal ponto se enraízam no mundo os preconceitos e as doutrinas, uma vez aceitas"

William Harvey

A noite era uma possibilidade excepcional. Em geral plena noite fechada de um verão escaldante um galo soltou seu grito fora de hora e uma só vez para alertar o início da subida pela montanha. A multidão embaixo aguardava em silêncio.

Ele-ela já estava presente no alto da montanha, e ela estava personalizada no ele e o ele estava personalizado no ela. A mistura andrógina criava um ser tão terrivelmente belo, tão horrorosamente estupefaciente que os participantes não poderiam olhá-lo de uma só vez: assim como uma pessoa vai pouco a pouco se habituando ao escuro e aos poucos enxergando. Aos poucos enxergavam o Ela-Ele e quando o Ele-ela lhes aparecia com um a claridade que emanava dela-dele, eles paralisados pelo que é Belo diriam: "Ah, Ah". Era uma exclamação que era permitida no silêncio da noite. Olhavam a assustadora beleza e seu perigo. Mas eles haviam vindo exatamente para sofrer o perigo.

Os pântanos se exalavam. Uma estrela de enorme densidade guiava-os. Eles eram o avesso do Bem. Subiam a montanha misturando homens, mulheres, duendes, gnomos e anões — como deuses extintos. O sino de ouro dobrava pelos suicidas. Fora da estrela graúda, nenhuma estrela. E não havia mar. O que havia do alto da montanha era escuridão. Soprava um vento noroeste. Ele-ela era um farol? A adoração dos malditos ia se processar.

Os homens coleavam no chão como grossos e moles vermes: subiam. Arriscavam tudo, já que fatalmente um dia iam morrer, talvez dentro de dois meses, talvez sete anos — fora isto que Ele-ela pensava dentro deles.

Olha o gato. Olha o que o gato viu. Olha o que o gato pensou. Olha o que era. Enfim, enfim, não havia símbolo, a "coisa" era! a coisa orgíaca. Os que subiam estavam à beira da verdade. Nabucodonosor. Eles pareciam 20 nabucodonosores. E na noite se desquitavam. Eles estão nos esperando. Era uma ausência — a viagem fora do tempo.

Um cão dava gargalhadas no escuro. "Tenho medo", disse a criança. "Medo de quê?", perguntava a mãe. "De meu cão". "Mas você não tem cão". "Tenho sim". Mas depois a criancinha também gargalhou chorando, misturando lágrimas de riso e de espanto.

Afinal chegaram, os malditos. E olharam aquela sempiterna Viúva, a grande Solitária que fascinava todos, e os homens e mulheres não podiam resistir e queriam aproximar-se dela para amá-la morrendo mas ela com um gesto mantinha todos à distância. Eles queriam amá-la de um amor estranho que vibra em morte. Não se incomodavam de amá-la morrendo. O manto de Ela-ele era de sofrida cor roxa. Mas as mercenárias do sexo em festim procuravam imitá-la em vão.

Que horas seria? ninguém podia viver no tempo, o tempo era indireto e por sua própria natureza sempre inalcançável. Eles já estavam com as articulações inchadas, os estragos roncavam nos estômagos cheios de terra, os lábios túmidos e no entanto rachados — eles subiam a encosta. As trevas eram de um som baixo e escuro como a nota mais escura de um violoncelo. Chegaram. O Mal-Aventurado, o Ele-ela, diante da adoração de reis e vassalos, refulgia como uma iluminada águia gigantesca. O silêncio pululava de respirações ofegantes. A visão era de bocas entreabertas pela sensualidade que quase os paralisava de tão grossa. Eles se sentiam salvos do Grande Tédio.

O morro era de sucata. Quando a Ela-ele parava um instante, homens e mulheres, entregues a eles próprios por um instante, diziam-se assustados: eu não sei pensar. Mas o Ele-ela pensava dentro deles.

Um arauto mudo de clarineta aguda anunciava a notícia. Que notícia? a da bestialidade? Talvez no entanto fosse o seguinte: a partir do arauto cada um deles começou a "se sentir", a sentir a si próprio. E não havia repressão: livres!

Aí eles começaram a balbuciar mas para dentro porque Ela-ela era cáustica quanto a não disturbarem uns aos outros na sua lenta metamorfose. "Sou Jesus! Sou judeu!", gritava em silêncio o judeu pobre. Os anais da astronomia nunca registraram nada como este espetacular cometa, recentemente descoberto — sua cauda vaporosa se arrastará por milhões de quilômetros no espaço. Sem falar no tempo.

Um anão corcunda dava pulinhos como um sapo, de uma encruzilhada a outra — o lugar era de encruzilhadas. De repente as estrelas apareceram e eram brilhantes e diamantes no céu escuro. E o corcunda-anão dava pulos, os mais altos que conseguia para alcançar os brilhantes que sua cobiça despertava. Cristais! Cristais! gritou ele em pensamentos que eram saltitantes como os pulos.

A latência pulsava leve, ritmada, ininterrupta. Todos eram tudo em latência. "Não há crime que não tenhamos cometido em pensamento": Goethe. Uma nova e não autêntica história brasileira era escrita no estrangeiro. Além disso, os pesquisadores nacionais se queixavam da falta de recursos para o trabalho.

A montanha era de origem vulcânica. E de repente o mar: a revolta rebentação do Atlântico lhes enchia os ouvidos. E o cheiro salgado do mar fecundava-os e triplificava-os em monstrosinhos.

O corpo humano pode voar? A levitação. Santa Tereza d'Ávila: "Parecia que uma grande força me erguia no ar. Isso me provocava um grande medo." O anão levitava por segundos mas gostava e não tinha medo.

— Como é que você se chama, disse mudo o rapaz, para eu chamar você a vida inteira. Eu gritarei seu nome.

— Eu não tenho nome lá embaixo. Aqui tenho o nome de Xantipa.

— Ah, quero gritar Xantipa! Xantipa! Olhe, eu estou gritando para dentro. E qual é o seu nome durante o dia?

— Acho que é... é... parece que é Maria Luísa.

E estremeceu como um cavalo se eriça. Caiu exangue no chão. Ninguém assassinava ninguém porque já eram assassinados. Ninguém queria morrer e não morria mesmo. Enquanto isso — delicada, delicada — o Ele-ela usava um timbre. A cor do timbre. Porque eu quero viver em abundância e trairia o meu melhor amigo em troca de mais vida do que se pode ter. Essa procura, essa ambição. Eu desprezava os preceitos dos sábios que aconselham a moderação e a pobreza de

alma — a simplificação de alma, segundo minha própria experiência, era a santa inocência. Mas eu lutava contra a tentação.

Sim. Sim: cair até a abjeção. Eis a ambição deles. O som era o arauto do silêncio. Porque nenhum poderia se deixar possuir por Aquele-aquela-sem-nome.

Eles deveriam fruir o proibido. Queriam elogiar a vida e não queriam a dor que é necessária para se viver, para se sentir e para amar. Eles queriam sentir a imortalidade terrífica. Pois o proibido é sempre o melhor. Eles ao mesmo tempo não se incomodavam de talvez cair no enorme buraco da morte. E a vida só lhes era preciosa quando gritavam e gemiam. Sentir a força do ódio era o que eles melhor queriam. Eu me chamo povo, pensavam.

— Que é que eu faço para ser herói? Porque nos templos só entram heróis.

E no silêncio de repente o seu grito uivado que não se sabia se de amor ou dor mortal, o herói cheirando a mirra, incenso e benjoim.

Ele-ela cobria sua nudez com um manto lindo mas como uma mortalha, mortalha púrpura, agora vermelho-catedral. Em noites sem lua Ela-ele virava coruja. Comerás teu irmão, disse ela no pensamento dos outros, e na hora selvagem haverá um eclipse do sol.

Para não se traírem eles ignoravam que hoje era ontem e haveria amanhã. Soprava no ar uma transparência como igual homem nenhum havia respirado antes. Mas eles espargiam pimenta em pó nos próprios órgãos genitais e se contorciam de ardor. E de repente o ódio. Eles não matavam uns aos outros mas sentiam tão implacável ódio que era como um dardo lançado num corpo. E se rejubilavam danados pelo que sentiam. O ódio era um vômito que os livrava de vômito maior, o vômito da alma.

Ele-ela com as sete notas musicais conseguia o uivo. Assim com as mesmas sete notas podia criar música sacra. Ouviram eles dentro deles o dó-ré-mi-fá-sol-lá-si, o "si" macio e agudíssimo. Eles eram independentes e soberanos, apesar de guiados pelo Ele-ela. Rugindo a morte nos porões escuros. Fogo, grito, cor, vício, cruz. Estou vigilante no mundo: de noite vivo e de dia durmo, esquivo. Eu, com faro de cão, orgiático.

Quanto a eles, cumpriam rituais que os fiéis executam sem entender-lhes os mistérios. O cerimonial. Com um gesto leve Ela-ele tocou numa criança fulminando-

a e todos disseram: amém. A mãe deu um uivo de lobo: ela toda morta, ela, também.

Mas era para ter supersensações que para ali se subia. E era sensação tão secreta e tão profunda que o júbilo faiscava no ar. Eles queriam a força superior que reina no mundo através dos séculos. Tinham medo? Tinham. Nada substituía a riqueza do silencioso pavor. Ter medo era a amaldiçoada glória da escuridão, silente como uma Lua.

Aos poucos se habituavam ao escuro e a Lua, antes escondida, toda redonda e pálida, tinha lhes abrandado a subida. Eram trevas quando um por um subira "a montanha", como chamavam o planalto um pouco mais elevado. Tinham se apoiado no chão para não cair, pisando em árvores secas e ásperas, pisando em cactus espinhoso. Era um medo irresistivelmente atraente, eles prefeririam morrer que abandoná-lo. O Ele-ela era-lhes como a Amante. Mas se algum ousasse por ambição tocá-la era congelado na posição em que estivesse.

Ele-ela contou-lhes dentro de seus cérebros — e todos ouviram-na dentro de si — o que acontecia a uma pessoa quando esta não atendia ao chamado da noite: acontecia que na cegueira da luz do dia a pessoa vivia na carne aberta e nos olhos ofuscados pelo pecado da luz — a pessoa vivia sem anestesia o terror de se estar vivo. Não há nada a temer, quando não se tem medo. Era a véspera do apocalipse. Quem era o rei da Terra? Se você abusa do poder que você conquistou, os mestres o castigarão. Cheios de terror de uma feroz alegria eles se abaixavam e às gargalhadas comiam ervas daninhas do chão e as gargalhadas reboavam de escuridões a escuridões com seus ecos. Um cheiro sufocante de rosas enchia de peso o ar, rosas malditas na sua força de natureza doida, a mesma natureza que inventava as cobras e os ratos e pérolas e crianças — a natureza doida que ora era noite em trevas, ora o dia de luz. Esta carne que se move apenas porque tem espírito.

Das bocas escorria saliva grossa, amarga e untuosa, e eles se urinavam sem sentir. As mulheres que haviam parido recentemente apertavam com violência os próprios seios e dos bicos um grosso leite preto esguichava. Uma mulher cuspiu com força na cara de um homem e o cuspe áspero escorreu-lhe da face até a boca — avidamente ele lambeu os lábios.

Estavam todos soltos. A alegria era frenética. Eles eram o harém do Ele-ela. Tinham caído finalmente no impossível. O misticismo era a mais alta forma de superstição.

O milionário gritava: quero o poder! poder! quero que até os objetos obedeçam as minhas ordens! E direi: move-te, objeto! e ele por si só se moverá.

A mulher velha e desgrenhada disse para o milionário: quer ver como você não é milionário? pois vou te dizer: você não é o dono do próximo segundo de vida, você pode morrer sem saber. A morte te humilhará. O milionário: Eu quero a verdade, a verdade pura!

A jornalista fazendo uma reportagem magnífica da vida crua. Vou ganhar fama internacional **como a autora de "O exorcista" que não li para não me influenciar**¹²⁴. Estou vendo direto a vida crua, eu a estou vivendo.

Eu sou solitário, se disse o masturbador.

Estou em espera, espera, nada jamais me acontece, já desisti de esperar. Eles bebiam o amargo licor das ervas ásperas.

— Eu sou um profeta! eu vejo o além! se gritava um rapaz.

Padre Joaquim Jesus Jacinto — tudo com jota porque a mãe dele gostava da letra jota.

Era dia trinta e um de dezembro de 1973. O horário astronômico seria aferido pelos relógios atômicos, cujo atraso é de apenas um segundo a cada três mil e trezentos anos.

A outra deu para espirrar, um espirro atrás do outro, sem parar. Mas ela gostava. A outra se chamava J. B.

— Minha vida é um verdadeiro romance! gritava a escritora falida.

O êxtase era reservado para o Ele-ela. Que de repente sofreu a exaltação do corpo, longamente. Ela-ele disse: parem! Porque ela se endemoniava por sentir o gozo do Mal. Eles todos através dela gozavam: era a celebração da Grande Lei. Os eunucos faziam uma coisa que era proibido olhar. Os outros, através de Ela-ele, recebiam frementes as ondas do orgasmo — mas só ondas porque não tinham força de, sem se destruírem, receber tudo. As mulheres pintavam a boca de roxo como se fosse fruta esmagada pelos afiados dentes.

¹²⁴ Este trecho não existe na primeira edição de *Onde estivestes de noite* de 1974. O acréscimo consta na quinta edição da editora Nova Fronteira (RJ) de 1980.

O Ela-ele contou-lhes o que acontecia quando não se iniciava na profetização da noite. Estado de choque. Por exemplo: a moça era ruiva e como se não bastasse era vermelha por dentro e além disso daltônica. Tanto que no seu pequeno apartamento havia uma cruz verde sobre o fundo vermelho: ela confundia as duas cores. Como é que começara o seu terror? Ouvindo um disco ou o silêncio reinante ou passos no andar de cima — e ei-la aterrorizada. Com medo do espelho que a refletia. Defronte tinha um armário e a impressão era que as roupas se mexiam dentro dele. Aos poucos ia restringindo o apartamento. Tinha medo até de sair da cama. A impressão de que iam agarrar o seu pé embaixo da cama. Era magríssima. O seu nome era Psiu, nome vermelho. Tinha medo de acender a luz no escuro e encontrar a fria lagartixa que morava com ela. Sentia com aflição os dedinhos gelados e brancos da lagartixa. Procurava avidamente no jornal as páginas policiais, notícias do que estava acontecendo. Sempre aconteciam coisas apavorantes para pessoas, como ela, que viviam só e eram assaltadas de noite. Tinha na parede um quadro que era o de um homem que a fixava bem nos olhos, vigiando-a. Essa figura ela imaginava que a seguia por todos os cantos da casa. Tinha medo pânico de ratos. Preferiria morrer a entrar em contato com eles. No entanto ouvia os guinchos deles. Chegava a sentir-lhes as mordidas nos pés. Acordava sempre sobressaltada, suando frio. Ela era um bicho acuado. Normalmente dialogava consigo mesma. Dava prós e contras e sempre quem perdia era ela. Sua vida era uma constante subtração de si mesma. Tudo isso porque não atendeu ao chamado da sirene.

O Ele-ela só deixava mostrar o rosto de andrógina. E dele se irradiava tal cego esplendor de doido que os outros fruíram a própria loucura. Ela era o vaticínio e a dissolução e já nascera tatuada. O ar todo cheirava agora a fatal jasmim e era tão forte que alguns vomitavam as próprias entranhas. A Lua estava plena no céu. Quinze mil adolescentes esperavam que espécie de homem e mulher eles iriam ser.

Então Ela-ele disse:

— Comerei o teu irmão e haverá um eclipse total e o fim do mundo.

De vez em quando ouvia-se um longo relincho e não se via cavalo nenhum. Sabia-se apenas que com sete notas musicais fazem-se todas as músicas que existem e que existirão. Da Ela-ele emanava-se forte cheiro de jasmim esmagado porque era noite de Lua cheia. O catimbó ou a feitiçaria. Max Ernest quando criança

foi confundido com o Menino Jesus numa procissão. Depois provocava escândalos artísticos. Tinha uma paixão ilimitada pelos homens e uma imensa e poética liberdade. Mas por que estou falando nisso? Não sei. "Não sei" é uma resposta ótima.

O que fazia Thomas Edison, tão inventor e livre, no meio deles que eram comandados por Ele-ela?

Gregotins, pensou o estudante perfeito, era a palavra mais difícil da língua.

Escutai! os anjos anunciadores cantam!

O judeu pobre gritava mudo e ninguém o ouviu, o mundo inteiro não o ouvia. Ele disse assim: tenho sede, suor e lágrimas! e para saciar a minha sede bebo o meu suor e minhas próprias lágrimas salgadas. Eu não como porco! sigo a Torah! mas dai-me alívio, Jeová, que se parece demais comigo!

Jubileu de Almeida ouvia o rádio de pilha, sempre. "O mingau mais gostoso é feito com Cremogema". E depois anunciava, de Strauss, uma valsa que por incrível que parecesse chamava-se "O pensador livre". É verdade, existe mesmo, eu ouvi. Jubileu era dono do "Ao Bandolim de Ouro", loja de instrumentos musicais quase falida, e era tarado por valsas de Strauss. Era viúvo, ele, quer dizer Jubileu. Seu rival era "O Clarim", concorrente na rua Gomes Freire ou Frei Caneca. Jubileu era também afinador de pianos.

Todos ali estavam prestes a se apaixonar. Sexo. Puro sexo. Eles se freavam. A Rumânia era um país perigoso: ciganos.

Faltava petróleo no mundo. E, sem petróleo, faltava comida. Carne, sobretudo. E sem carne eles se tornavam terrivelmente carnívoros.

"Aqui, Senhor, encomendo a minha alma", dissera Cristóvão Colombo ao morrer, vestido com o hábito franciscano. Ele não comia carne. Se santificava, Cristóvão Colombo, o descobridor das ondas, e que descobriu S. Francisco de Assis. Hélas! ele morrera. Onde estás agora? onde? pelo amor de Deus, responde!

De repente e bem de leve — fiat lux.

Houve uma debandada assustadiça como de pardais.

Tudo tão rápido que mais parecia terem se esvanecido.

Na mesma hora estavam ora deitados na cama a dormir, ora já despertos. O que existira era silêncio. Eles não sabiam de nada. Os anjos da guarda — que

tinham tirado um descanso já que todos estavam na cama sossegados — despertavam frescos, bocejando ainda, mas já protegendo os seus pupilos.

Madrugada: o ovo vinha rodopiando bem lento do horizonte para o espaço. Era de manhã: uma moça loura, casada com rapaz rico, dá à luz um bebê preto. Filho do demônio da noite? Não se sabe. Apuros, vergonha.

Jubileu de Almeida acordou como pão dormido: chocho. Desde pequeno fora murcho assim. Ligou o rádio e ouviu: "Sapataria Morena onde é proibido vender caro". Iria lá, estava precisando de sapatos. Jubileu era albino, negro aço com cílios amarelos quase brancos. Ele estalou um ovo na frigideira. E pensou: se eu pudesse algum dia ouvir "O pensador livre", de Strauss, eu seria recompensado na minha solidão. Só ouvira essa valsa uma única vez, não se lembrava quando.

O poderoso queria no seu breakfast comer caviar dinamarquês às colheradas, estalando com os dentes agudos as bolinhas. Ele era do Rotary Club e da Maçonaria e do Diners Club. Tinha o requinte de não comer caviar russo: era um modo de derrotar a poderosa Rússia.

O judeu pobre acorda e bebe água da bica sofregamente. Era a única água que tinha nos fundos da pensão baratíssima onde morava: uma vez veio uma barata nadando no feijão ralo. As prostitutas que lá moravam nem reclamavam.

O estudante perfeito, que não desconfiava que era um chato, pensou: qual era a palavra mais difícil que existia? Qual era? Uma que significava adornos, enfeites, atavios? Ah, sim, gregotins. Decorou a palavra para escrevê-la na próxima prova.

Quando começou a raiar o dia todos estavam na cama sem parar de bocejar. Quando acordavam, um era sapateiro, um estava preso por estupro, uma era dona-de-casa, dando ordens à cozinheira, que nunca chegava atrasada, outro era banqueiro, outro era secretário, etc. Acordavam, pois, um pouco cansados, satisfeitos pela noite tão profunda de sono. O sábado tinha passado e hoje era domingo. E muitos foram à missa celebrada por padre Jacinto que era o padre da moda: mas nenhum se confessou, já que não tinham nada a confessar.

A escritora falida abriu o seu diário encadernado de couro vermelho e começou a anotar assim: "7 de julho de 1974. Eu, eu, eu, eu, eu, eu, eu! Nesta bela manhã de sol de domingo, depois de ter dormido muito mal, eu, apesar de tudo, aprecio as belezas maravilhosas da Natureza-mãe. Não vou à praia porque sou gorda demais e esta é uma infelicidade para quem aprecia tanto as ondas

verdezitas do Mar! Eu me revolto! Mas não consigo fazer regime: morro de fome. Gosto de viver perigosamente. Tua língua viperina será cortada pela tesoura da complacência."

De manhã: agnus dei. Bezerra de ouro? Urubu.

O judeu pobre: livrai-me do orgulho de ser judeu!

A jornalista de manhã bem cedo telefona para sua amiga:

— Claudia, me desculpe telefonar num domingo a esta hora! Mas acordei com uma inspiração fabulosa: vou escrever um livro sobre Magia Negra! Não, não li o tal do Exorcista, porque me disseram que é má literatura e não quero que pensem que estou indo na onda dele. Você já pensou bem? o ser humano sempre tentou se comunicar com o sobrenatural desde o antigo Egito com o segredo das Pirâmides, passando pela Grécia com seus deuses, passando por Shakespeare no Hamlet. Pois eu também vou entrar nessa. E, por Deus, vou ganhar essa parada!

Havia em muitas casas do Rio o cheiro de café. Era domingo. E o rapaz ainda na cama, cheio de torpor, ainda mal-acordado, se disse: mais um domingo de tédio. Com o que havia sonhado mesmo? Sei lá, respondeu-se, se sonhei, sonhei com mulher.

Enfim, o ar clareia. E o dia de sempre começa. O dia bruto. A luz era maléfica: instaurava-se o mal-assombrado dia diário. Uma religião se fazia necessária: uma religião que não tivesse medo do amanhã. Eu quero ser invejado. Eu quero o estupro, o roubo, o infanticídio, e o desafio meu é forte. Queria ouro e fama, desprezava até o sexo: amava depressa e não sabia o que era o amor. Quero o ouro mau. Profanação. Vou ao meu extremo. Depois da festa — que festa? noturna — depois da festa, desolação.

Havia o observador que escreveu assim no caderno de notas: "O progresso e todos os fenômenos que o cercam parece (sic) participar intimamente dessa lei de aceleração geral, cósmica e centrífuga que arrasta a civilização ao "progresso máximo", a fim de que em seguida venha queda. Uma queda ininterrupta ou uma queda rapidamente contida? Aí está o problema: não podemos saber se esta sociedade se destruirá completamente ou se conhecerá apenas uma interrupção brusca e depois a retomada de sua marcha." E depois: "O Sol diminuiria seus efeitos sobre a Terra e provocaria o início de um novo período glacial que poderia durar no mínimo dez mil anos." Dez mil anos era muito e assustava. Eis o que

acontece quando alguém escolhe, por medo da noite escura, viver a superficial luz do dia. É que o sobrenatural, divino ou demoníaco, é uma tentação desde o Egito, passando pela Idade Média até os romances baratos de mistério.

O açougueiro, que nesse dia só trabalhava das oito às onze horas, abriu o açougue: e parou embriagado pelo prazer ao cheiro de carnes e carnes cruas, cruas e sangrentas. Era o único que de dia continuava a noite.

Padre Jacinto estava na moda porque ninguém como ele erguia tão limpidamente a taça e bebia com sagrada unção e pureza, salvando todos, o sangue de Jesus, que era o Bem. Com delicadeza as mãos pálidas num gesto de oferenda.

O padeiro com sempre acordou às quatro horas e começou a fazer a massa de pão. De noite amassar ao Diabo?

Um anjo pintado por Fra Angélico, século XV, vojava pelos ares: era a clarineta anunciadora da manhã. Os postes de luz elétrica não tinham ainda sido apagados e lustravam-se empalidecidos. Postes. A velocidade come os postes quando se está correndo de carro.

O masturbador de manhã: meu único amigo fiel é meu cão. Ele não confiava em ninguém, sobretudo em mulher.

A que bocejara a noite toda e dissera: "t'isconjuro, mãe de santo!" começou a se coçar e a bocejar. Diabo, disse ela.

O poderoso — que cuidava de orquídeas, catléias, lílias e oncidios — apertou impacientemente a campainha para chamar o mordomo que lhe trouxesse o já atrasado breakfast. O mordomo adivinhava-lhe os pensamentos e sabia que quando lhe trazer os galgos dinamarqueses para serem rapidamente acariciados.

Aquela que de noite gritava "estou em espera, em espera", de manhã, toda desgrenhada disse para o leite na leiteira que estava no fogo:

— Eu te pego, seu porcaria! Quero ver se tu te mancas e ferves na minha cara, minha vida é esperar. É sabido que se eu desviar um instante o olhar do leite, esse desgraçado vai aproveitar para ferver e entornar. Como a morte que vem quando não se espera.

Ela esperou, esperou e o leite não fervia. Então, desligou o gás.

No céu o mais leve arco-íris: era o anúncio. A manhã como uma ovelha branca. Pomba branca era a profecia. Manjedoura. Segredo. A manhã

preestabelecida. Ave-Maria, gratia plena, dominus tecum. Benedicta tu in mulieribus et benedictum fructus ventri tui Jesus. Sancta Maria Mater Dei ora pro nobis peccatoribus. Nunca et ora nostrae morte Amem.

Padre Jacinto ergueu com as duas mãos a taça de cristal que contém o sangue escarlata de Cristo. Eta, vinho bom. E uma flor nasceu. Uma flor leve, rósea, com perfume de Deus. Ele-ela há muito sumira no ar. A manhã estava límpida como coisa recém-lavada.

AMÉM

Os fiéis distraídos fizeram o sinal da cruz.

AMÉM

DEUS

FIM

Epílogo:

Tudo o que escrevi é verdade e existe. Existe uma mente universal que me guiou. Onde estivestes de noite? Ninguém sabe. Não tentes responder — pelo amor de Deus. Não quero saber da resposta. Adeus. A-Deus.

3.6.1 - Onde Estivestes de Noite ou A Opacidade do Cotidiano

"I met the nightmare."

Shakespeare

"O sagrado é ato fundante. Recorte demiúrgico no caos. Instauração de Cosmo e Natureza"

Alberto Lins Caldas

Este texto¹²⁵ embora não esteja entre os que foram republicados e reelaborados via imprensa, é um dos mais desconcertantes e desafiadores de Clarice Lispector. O que nele chama atenção, e por isso ele foi incluído neste percurso, é sua extrema fragmentação, uma forte ligação com o grotesco e a sua relação interna com os outros textos. Em "Onde estivestes de noite" a presença do ovo, do cavalo, do relógio/Coisa e, dos bichos que habitam o universo ctoniano, formam um tipo de rede circular que tenta estabelecer os possíveis "laços" entre um e outro.

Os personagens que habitam este universo não se comunicam entre si e seus gritos são ecos no vazio, dado seu estado de incomunicabilidade. São seres cujas características (a mulher velha desgrenhada, o todo-poderoso, a escritora falida, o anão corcunda, o judeu pobre, o estudante perfeito e masturbador, a moça ruiva e vermelha por dentro, o negro-albino, o Ele-Ela — Ela- Ele, mistura andrógina, o observador-cientista) centradas mais nas "qualidades" do que no ser em si, impõem uma imagem estranha de cada personagem. Junte-se a isto, o fato de serem chamados não pelo nome próprio, mas por um ou mais adjetivos. O todo que compõe este conjunto são personagens marginais, errantes, mercadores, mercenários "desacatam" o modelo do herói. Na modernidade o herói se mostra no conjunto formado por este *tableau*. O conjunto esconde uma unidade cujo processo de junção revela o monstruoso.

¹²⁵ LISPECTOR, Clarice. *Onde estivestes de noite*, Rio de Janeiro, Artenova, 1974. Este será o texto-base utilizado para análise.

A composição de um grande mosaico heterogêneo permitem a visão da "grande noite" expressa através dos aspectos de degenerescência, de decadência, indicando a opção por uma radicalidade, isto é, por mostrar uma identidade estigmatizada. O que está inscrito no texto social permite a entrada nas malhas do subtexto que permite esta fusão. O híbrido é bastardo e por extensão, o monstro.

O cotidiano acaba sempre por criar uma espécie de casca através do ato repetitivo de cada dia, fazendo com que as coisas mais importantes percam o seu significado. O cotidiano apaga a pulsão. Mas não é ele que pesa e sim o ato repetitivo que se instala e que aos poucos dissemina tudo. Importa a uma determinada lógica que o dito ou feito se repita, e seja considerado "normal". *"A sociedade que quer recalcar o seu lado miserável, o crítico apresenta um tableau, em que ela pode se reconhecer"*¹²⁶

Não seria prematuro afirmar que inovar não é mudar o lugar da cultura nem se sobrepor a ela, mas fazer dela uma aliada.

É Olga de Sá quem chama atenção a realidade que perdeu o seu sentido para o homem e identifica "o mundo moderno" como culturalmente alheio aos anseios do humano, quando o progresso e a ciência se propunham tornar o homem melhor e mais feliz. *"O mundo moderno representa um agudo momento cultural de opacidade do cotidiano, da mecanização da vida que a todos consome."*(p.137).

A partir desta afirmação de Olga de Sá observamos que OEN é um penoso exercício literário que busca arrancar este cotidiano da sua escuridão. Olga de Sá sustenta que, os escritos de Clarice são um modo radical de se penetrar no cotidiano. A explicação de como poderia acontecer esta ação radical é sugerida por José Wisnik¹²⁷ que explica: *"explosão entre a natureza transformada pela técnica e o imaginário social, de onde deveriam saltar descargas revolucionárias"*.

¹²⁶ BOLLE, Willi. *Fisiognomia da metrópole*. Op. cit., p. 365.

¹²⁷ WISNIK, José. "Iluminações profanas". In: *Olhar*. (Org. Adauto Novaes). São Paulo, Companhia das Letras, 1988, p.287.

José Wisnik afirma que o texto de Clarice se aproxima daquilo que Walter Benjamin chama de "*iluminação profana*" e acrescenta: "(...) *a pedra de toque do visionarismo moderno é o olhar que sonda o impenetrável do cotidiano, e o cotidiano no seu impenetrável*". Estas duas afirmações, embora venham de fontes diferenciadas se integram perfeitamente. A opacidade do cotidiano encontra-se plasticamente impregnada na linguagem através da visão do grotesco:

Das bocas escorria saliva grossa, amarga e untosa, e eles se urinavam sem sentir. As mulheres que haviam parido recentemente apertavam com violência os próprios seios e dos bicos um grosso leite preto esguichava. Uma mulher cuspiu com força na cara de um homem e o cuspe áspero escorreu-lhe da face até a boca avidamente ele lambeu os lábios (p.62-3).

Ao optar pela expressão do grotesco a escritora reafirma o pensamento de Víctor Hugo¹²⁸ e a visão do grotesco estranho serve para reafirmar que:

(...) tudo na criação não é humanamente belo, que o feio existe ao lado do belo, o disforme perto do gracioso, o grotesco no reverso do sublime, o bem com o mal, a sombra com a luz.

O relato é uma pergunta: Onde estivestes de noite? e a construção textual é a reconstrução de uma trajetória que abdica de uma resposta. Neste texto o autor nega a cumplicidade com o leitor e, ao quebrar o encantamento, recusa a harmonia para lutar contra a caducidade do texto realista. Neste percurso observamos desvios, articulações inusitadas e não uma intriga que nos conduza a sensação de horror ou medo, entretanto há um franzir de testa que se interroga onde nos levará esta "narrativa" que se rompe ao invés de aglutinar sentido. Não há a presença de um discurso fantástico¹²⁹ mas um clima de não expectativa que a todo momento desarma o leitor. Enquanto na "quinta história" há o enleio permanente, aqui se desenha um *desnarrar*. Existe paradoxalmente, o chamado efeito: efeito singular, pois que não nos projeta para um clímax mas para um labirinto, onde o leitor não se vê enlevado, mas preso numa angústia perplexa. A esta forma de tessitura do texto chamarei de *esgarçamento*, isto é, na medida que se tece o estranhamento se tece

¹²⁸ HUGO, Víctor. *O sublime e o grotesco*. São Paulo, Perspectiva, 1975, p. 25

¹²⁹ Não há nada no texto que nos faça duvidar da sua veracidade. O pseudosobrenatural é plenamente justificado pela ironia que desconstrói qualquer possibilidade de irreal.

também uma outra presença: a do concreto. A ampliação das possibilidades da linguagem é de suma importância, agora não mais como mero instrumento mas como resistência ao jogo do vazio.

Num tempo específico, caracterizado como noite, é que os personagens se movem. *"A noite era uma possibilidade excepcional"* e, acrescenta o narrador: *"Em plena noite fechada de um verão escaldante um galo soltou seu grito fora de hora (...)"*¹³⁰. Se a face noturna propicia uma visão exacerbada da realidade, o do ato de "soltar o grito fora de hora" subverte o tempo ou propicia o seu deslocamento que busca, nas palavras de José Wisnik¹³¹:

(...) criar uma fenda para que se mostre aquilo que se esconde no visível, de que seja pura presença.

Por isso,

*(...) no próprio instante de se ver o ovo, ele é a lembrança de um ovo — Só vê o ovo quem já o tiver visto — Ao ver o ovo é tarde demais: ovo visto, ovo perdido*¹³².

Reivindicar um modo próprio de entender o tempo e fazer dele um aliado na compreensão da realidade é outra estratégia utilizada neste texto. O tempo não divisível, não contável, e por isso permite uma fenda no átimo do instante. Um tempo noturno, um tempo que resgata o informe, o sagrado.

Não seria mera especulação lembrar que Clarice foi tradutora de Edgar Allan Poe e possível leitora de Hoffmann, e a coincidência do título dos contos "Mistério de São Cristóvão"(Clarice Lispector) e "Mistério de São Silvestre"(Hoffmann) vem corroborar com a suspeita de que a opção da autora nos parece já estabelecida, pelo mistério e por extensão pelo enigma. Os modos de combinação do mistério e do grotesco reafirmam mudanças. Fica claro a tentação que o mistério exerce sobre o narrador mas, como ele observa, há a banalização do mesmo.

(...) o humano sempre tentou se comunicar com o sobrenatural desde o antigo Egito com o segredo das Pirâmides, passando pela Grécia com seus deuses, passando por Shakespeare no Hamlet. Pois eu

¹³⁰ LISPECTOR. OEN, p.59.

¹³¹ NOVAES (org.) Olhar. p.286.

¹³² LISPECTOR. "O ovo e a galinha". LE. p.56.

também vou entrar nessa. E, por Deus, vou ganhar essa parada! (p.75).

Eis o que acontece quando alguém escolhe, por medo da noite escura, viver a superficial luz do dia. É que o sobrenatural, divino ou demoníaco, é uma tentação desde o Egito, passando pela Idade Média até os romances baratos de mistério (p.76).

A escritora falida não precisa "imitar" o terror causado pelo sobrenatural. Desvendar o mistério, o que está por trás do aparentemente óbvio, é tornar estranho o que está soterrado pelo peso do cotidiano. O grotesco comum é deslocado, isto é, colocado num contexto que apesar de chinfrim, não aceita o anonimato. Os personagens são seres comuns cujas "deformações" são decorrentes do colapso de cada dia. O mistério que os envolve é o mistério do diferente, onde o que é feio não se ousa pronunciar. A ética ingênua é expulsa do texto. Aclara-se o vazio que precisa da ironia para tecer uma não presença. É necessário olhar por outro ângulo. A repetição que busca quebrar a mola do desejo e vigia os passos imprime a esta narrativa outro modo de olhar. O grotesco assimilado perde o vigor. Clarice repõe o rigor desentranhando o falso grotesco.

O olhar lançado de viés mostra esta face do invisível. A fuga deliberada do grotesco maravilhoso, do grotesco fantástico, do grotesco realista, impoem o uso da ironia na caracterização dos personagens e do discurso. A metamorfose é dupla: do texto (tecido que se rompe e se esgarça) e do ato narrativo que relata fragmentos, cujo nexos espera por se articular. Ao incrustar desavisadamente no texto comentário sobre a história que está sendo escrita por outros, estilhaça e aglutina sentidos aparentemente dispersos.

Uma nova e não autêntica história brasileira era escrita no estrangeiro. Além disso, os pesquisadores nacionais se queixavam da falta de recursos para o trabalho (p.59).

A história transita livremente liberada de seu peso de compromisso com o institucional e a verdade.

A esfinge ri e seu riso se expressa através do roubo do cavalo. "Eu quero o estupro, o roubo, o infanticídio, e o desafio é meu forte".(p.76) O ovo anuncia uma

nova trajetória. *"Madrugada: o ovo vinha rodopiando bem lento pelo horizonte."*
(p.73)

A caricaturização dos personagens eleva a máxima potência aquilo que a sociedade deformou, isto é, se apropria do alegorizado para fazer dele sua própria alegoria. Não se pode caricaturizar o que já está mascarado, e esta aparente contradição é entretanto que leva o narrador a colocar uma maquiagem nova sobre a velha, mudando totalmente o ângulo da intenção. A mistura interna muda o ângulo do visível. O grotesco visível consiste na superposição das camadas. O concreto é o modo como ele atua sobre o existente.

Vale lembrar que em momento algum o narrador abdica do estado de "exílio" dos personagens das histórias. Gente cuja vida miúda e provisória ocupa o espaço de suas narrativas: Todos apresentam uma *"ferida grande demais"* e a expõem à tragédia de cada dia. Macabéa "a estrela", Olímpico de Jesus, a besta onipotente, inflado pela ideologia, as velhinhas grotescas da *A via crucis*. São mulheres e homens grotescos por que engordam suas frustrações e medos, velados dentro dos *"laços de família"*. Destituídos do direito à vida todos anseiam por uma saída digna. Sempre que os personagens tem que se relacionar com uma realidade "exterior" algo lhes acontece. A falácia de que a "interioridade" é algo a ser protegido, escorrega no vazio. O embate entre o interior e o exterior sempre mostram a perda ou a fuga para o "lugar protegido". Quase todos que tentaram tecer uma relação mais humana com o universo, malograram.¹³³ Assim, o universo do pesadelo e da loucura se repete infinitamente criando a diferença na repetição.

A presença do andrógino, para nos lembrar da completude perdida, aponta o encontro das metades separadas, mas com outra feição.

A mistura andrógina criava um ser tão terrivelmente belo, tão horrorosamente estupefaciente que os participantes não poderiam olhá-lo de uma só vez: assim como uma pessoa vai pouco a pouco se habituando ao escuro e aos poucos enxergando (p.60).

¹³³ A presença de Laura (LF), Cristina (BF), Ana (LF), Margarida (LE), Sr^a. Xavier (OEN) e outras indicam esta possibilidade.

A linguagem do paradoxo "*terrivelmente belo*" e "*horrorosamente estupefaciente*", qualidades daquele que reúne num só corpo o belo e o feio, recusa o totalmente perfeito. O que me permite pensar que a acumulação da matéria com que é composto o andrógino abdica das fronteiras. A beleza e magnificência desta figura que a todos seduz é o duplo, vale dizer, o belo é também o monstro.

Os personagens de "Onde estiveste de noite" têm diante dos seus olhos a visão do abismo e do inferno e é em direção a eles que se dirigem. "*O inferno é o meu máximo*" diz o narrador de *G.H.* e em *OEN* confirma: "*Gosto de viver perigosamente*":

O grotesco era entendido na literatura como aquele cuja deformidade, além de visível, trazia a marca da animalidade estampada no semblante. O grotesco moderno indica o "animal" interior e também a deformidade interior, menos visível e por isso mais complexa. É desta dualidade que nos fala o texto. Não há mais a luta contra o monstro exterior que atemorizava o herói, (isto daria uma continuidade à narrativa épica clássica) a épica moderna se volta para o monstro cujo nome é impronunciável. O paradigma do herói é substituído por outro que teme o "despertar" diante da história.

Este texto "Onde estivestes de noite", onde quase nada foi reescrito por Clarice, mantém vinculação estreita com os textos anteriores, através de fragmentos roubados dos mesmos. A presença do cavalo branco, do ovo, não visam uma interferência na história mas são elementos propulsores da narrativa. A partir do conhecimento de suas funções, estabelecemos redes de entendimento desta realidade caótica e cifrada.

O observador prevê que o "progresso máximo" levará o homem à queda: ininterrupta ou uma queda ligeiramente contida? Na própria ironia se percebe a impossibilidade da resposta. A presença de indícios de um clima de orgia e final de uma era são apontados como uma forma de aceleração do processo em curso.

Era dia trinta e um de dezembro de 1973

Um arauto mudo de clarineta aguda anunciava a notícia. Que notícia? a da bestialidade? Talvez no entanto fosse o seguinte: a partir do arauto cada uma passou a "se sentir", a sentir a si próprio. E não havia repressão: livres. (p. 62)

O arauto mudo, portador da notícia, traz em si a presença de seu outro. Na mudez está contida, de antemão, a notícia. O arauto é um falso anunciador. Ele não pode anunciar o que já foi dito. Baudelaire disse-o através das *Flores do Mal*. Os anjos de Fra Angélico previram. Vislumbrar o apocalipse ou encontrar a égua da noite são caminhos que a autora encontrou para se expor à experiência da transgressão. As histórias não são verdadeiras por isso são histórias sem fim.

4- CONCLUSÃO

O levantamento dos textos reescritos por Clarice Lispector me fizeram perceber o quanto foi enganoso, embora necessário, estabelecer um limite temporal para o estudo da sua produção textual. Tentando delimitar o *corpus* deste trabalho e definir as mudanças que poderiam ter ocorrido nos textos, no intervalo anos 60-70, a pesquisa revelou exatamente o contrário do que me propunha: Alguns textos haviam sido escritos antes dos anos 60 e outros posteriores aos anos 70. Esta hipótese não se sustentou, na medida em que outras reescritas foram aparecendo. A primeira parte da pesquisa mostra claramente que o percurso seguido, modificou a hipótese levantada. Talvez, quando todos os textos esparsos, inéditos e suas outras reescritas forem conhecidas seja possível, então, adotarmos um ponto de partida mais estável. Neste sentido esta pesquisa foi importante, pois descortinou a outra face dos escritos de Clarice e como "imprevisto" modificou o ângulo do olhar e descortinou possibilidades sequer imaginadas.

Seu "ócio" de "escritora falida" lhe permite ser o *flanêur*. O olhar que sonda o mundo é um olhar enviesado, indireto. Descarna a sociedade que a abriga e que a faz "tão anônima como uma galinha" ¹³⁴. Sobrepondo os textos, Clarice faz variações em torno do mesmo tema e sacode a poeira do Tempo. Seu desejo de enfrentar o enigma levou-a a descobrir um modo particular de olhá-lo: "*pois entender é um modo de olhar.*"

O projeto de escritura exposto no texto "A quinta história" revela a capacidade criadora que busca encontrar, na arte, um modo de subverter a ficção e o real. Ao falar sobre o de-dentro, das cicatrizes sociais, culturais e ideológicas, ela decreta a necrose do conto-corpo-social. Joga com o movimento de dispersão para torná-lo mais transparente. O concreto se esconde nesta forna (espiralada), constelar, onde a via láctea das palavras constrói o universo das possibilidades. "A quinta história"

¹³⁴ LISPECTOR LE. p. 145.

contribui também, para o entendimento da noção de texto e como se processa seu estabelecimento. Este texto, como muitos de Clarice, trazem no seu bojo informações sobre o processo de como outras histórias são germinadas.

Outro aspecto já mencionado no início desta dissertação está relacionado ao processo de mudanças que se desencadeia a cada criação, deslocando os outros escritos para novo horizonte de leitura. Cada texto ilumina ainda mais o antigo, o que me permite afirmar que cada acontecimento dentro do universo clariceano desencadeia um violento **processo de decomposição** na escrita e no texto como um todo. A barata de "A quinta história" é sacrificada, para dar lugar a outra que faz a travessia do seu oposto. Temos então o nascimento de *A paixão segundo G.H.* A decomposição pode ser entendida, então, como um germe ou composto que se refaz com outra criação.

O ovo, a barata, os cavalos e o relatório são elementos que se colocaram como transparências entre a escritora e o mundo. Uma espécie de chapa radiográfica cuja exposição revela uma realidade velada.

Para quem percebeu o mundo na sua rede de relações mais profundas e pretendeu aprofundar a sua própria perplexidade, foi necessário tecer o dilaceramento desta consciência, vivendo com plenitude o experimentar da desobediência. Entre "*ficar espantada com o acontecimento na mão*", escolhe registrar sua ocorrência que se move rapidamente, não sem projetar este movimento para sua escritura.

Clarice tramou seus mais belos textos sobre a descoberta do mundo e da palavra. Roubou da poesia seus efeitos de linguagem e capacidade de sintetizar imagens. Aprofundou o olhar através de sua primeira janela para o mundo: o Nordeste. Nordeste simbólico, que em seus escritos, sonda com intimidade e palidez.

"O ovo e galinha" se arma na tessitura do artefato verbal que apoiado na acumulação de sentidos aparentemente ordenados e contraditórios, se aliam para "esconder" a "verdade" que se esvai a todo instante. Como um desenho invisível, o

texto se borda e desborda num contínuo desfiar-se. Este modo de conceber a escrita foi plenamente elaborado em *Água viva*.

O "Seco estudo de cavalos" carrega na sua bagagem as visões que germinaram as imagens de pensamento, cujo movimento subterrâneo engendra uma autonomia incontável. O fragmento é movido pelas molas propulsoras de um discurso que precisa flagrar uma imagem fundante.

Nos fragmentos de "Onde estivestes de noite" as imagens se colam e resgatam a cor de uma realidade aviltada e suja, cheia de excessos. O mosaico da "grande noite" sugere a presença de outro universo mais fecundo onde habitam os textos: o universo onírico e surreal. A montagem das peças sugere a ligação com seus outros textos. Os fios que se cruzam cá e lá (os fios do mistério) tecem a rede maior de relações que fazem transparecer o concreto. O concreto se solidifica como o gesso das baratas, ou se massifica com a acumulação da linguagem em "O ovo e galinha"; se torna branco e claro como o ovo e finalmente se dilata no relatório-objecto-mistério rondando os liames da Coisa. O enigma surge do nada, pois o que importa não é o enigma mas o seu próprio processo de construção. Ele sobrevive como um "claro enigma", cada vez mais brilhante sob o olhar de Clarice-Capitu.

BIBLIOGRAFIA

TESES/ LIVROS/ REVISTAS/ ENSAIOS/ RESENHAS.

ABREU, Caio Fernando. A bela e a fera. In: **Revista veja**. São Paulo: Abril, pp. 65-66, 09 jan., 1980.

ABDALA JR. Benjamin e CAMPEDELLI, Samira. **Clarice Lispector**. São Paulo: Abril Educação, Literatura Comparada, 1981.

ALMEIDA, Lélia. Clarice Lispector e perto do coração selvagem - um caso de "Bildungsroman" feminista. In: **Revista signo**. Santa Cruz do Sul: v.16, pp. 27-46, set., 1991.

ANDRADE, Ana Luiza. O livro dos prazeres: a escritura e o travesti. In: **Revista Colóquio Letras**. Lisboa: s/d, pp. 46-54.

_____ Escritura feita iniciação feminina: Clarice Lispector e Virgínia Woolf.

In: **Separata da revista língua e literatura**. São Paulo: n. 15, n.23, pp.8-21, 1986.

ANDRADE, Vera Lúcia. No impasse do gozo feminino. In: **A mulher na literatura**. Belo Horizonte: ANPOOL/UFMG, pp. 104-113, 1990.

ABDALA JR. Benjamin e CAMPEDELLI, Samira. **Clarice Lispector**. São Paulo: Abril educação, Literatura comentada, 1981.

ANTELO, Raúl. Borges/Brasil. In: **Boletim bibliográfico biblioteca Mário de Andrade**. São Paulo, pp. 91-102, v. XLV, 1984.

ARAÚJO, Laís Corrêa de. Texto Improvise. In: **Suplemento literário MG**, Belo Horizonte, 2 mar., p.4, 1974.

_____. Interpretação de Clarice Lispector. In: **Suplemento literário MG**. Ano IV, nº 129 p.3, Belo Horizonte, out., 1966.

ARAÚJO, Celso Arnaldo. "Clarice Lispector, uma escritora no escuro", In: **Revista Manchete**. Rio de Janeiro, n. 2, 3 maio 1975, pp.48-49.

ARÉAS, Vilma. Clarice Lispector na armadilha do sucesso. In : **Jornal do Brasil**. Caderno Idéias, Rio de Janeiro, 10 jun., 1989, pp.3-5.

_____. A moralidade da forma. GOTLIB, Nádya Batella (org.) In: **Suplemento literário MG. Clarice Lispector**. Ed. Especial. Ano XXII, nº 1091, Belo Horizonte, 19 dez., 1987, pp.12-14.

ARRIGUCCI JR, Davi. Encontro com um narrador. In: **Novos estudos CEBRAP**. São Paulo, nº 9, jul., 1984, pp.28-35.

AZEVEDO FILHO, Leodegário A. de. A metacomunicação na linguagem de Clarice Lispector. In: **Revista de cultura vozes**. Rio de Janeiro, v. LXVI, nº 10, ano 66, dez., 1972, pp.29-39.

BARBOSA, João Alexandre. Forma e história na crítica brasileira de 1870-1950. In: **Leitura do intervalo**. São Paulo: Iluminuras, 1990.

- BARBOSA, Rolmes. Mapa dos caminhos sem saída. In: **Suplemento literário do estado de São Paulo**, São Paulo, n.882, 30 jun., 1974, p.2.
- BITTENCOURT, Gilda Neves da Silva. O discurso da memória nos contos de Clarice Lispector. In: **Anais ABRALIC - Literatura e memória cultural**. Belo Horizonte, v. 1, 1991, pp. 185-190.
- BORELLI, Olga. **Clarice Lispector. Esboço para um possível retrato**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981.
- BORDIN, Dagoberto. Sempre uma estrela. In : **A notícia**. Caderno anexo, Joinville, 06 dez., 1992. p.1.
- BRUNO, Haroldo. Hibridismo de gêneros ou a procura da síntese expressional. In: **Suplemento literário do estado de São Paulo**, São Paulo, n.907, ano XIX, 15 dez., 1974, p.1.
- CANDIDO, Antonio. No raiar de Clarice Lispector. In: **Vários escritos**. São Paulo: Duas Cidades, 1970.
- CALDAS, Alberto Lins. O sagrado e o profano. In **Caderno de criação**, Porto Velho, CEI, Ano 1, nº 5, dez., 1994, pp.1-5.
- CASTILHO, Adriana Pereira de. Feliz aniversário de Clarice Lispector - abordagem do espaço e das relações familiares. In: **Suplemento literário MG**. Ano XV, nº 814, Belo Horizonte, 8 maio, 1982, pp.6-7.
- CAVALIERI, Ruth Vilela. A plenitude da perda: uma paixão. In : **Suplemento literário MG**. nº 1024, Belo Horizonte, 24 maio, 1986, p.2.

CIXOUS, Hélène et al. Clarice Lispector. **Revista tempo brasileiro**. Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro, n. 104, 1962.

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

COELHO, Nelly Novaes. A escritura existencialista de Clarice Lispector. In: **A literatura feminina no Brasil contemporâneo**. São Paulo: Siciliano, 1993.

COLASANTI, Marina. O Conto-Confissão. In: **Revista veja**. Editora abril, São Paulo, 19 jan. 1972, p.69.

CORDOVANI, Glória Maria. **Esboço de uma bibliografia de Clarice Lispector**. São Paulo, USP, dissert., mimeo., 1991.

COUTINHO, Edilberto. Clarice Lispector surge com novo livro após ausência de dez anos e já prepara outro. In: **O jornal**. Rio de Janeiro, 7 ago. 1960.

DIANTONIO, Robert E. Myth as an unifying force in "O crime do professor de matemática". In: **Luso brasilian review**. Wiscosin, v. 22, n. 1, 1984, pp. 28-32.

EDITOR/77. Clarice Lispector, quarenta anos de vida literária. In: **Suplemento literário MG**. Belo Horizonte, Ano XII, nº 585, dez, 1977, p.8.

FERREIRA, Luzilá Gonçalves. Literatura pernambucana hoje: a voz feminina In: **Revista de cultura vozes**. Petrópolis, ano 83, n. 4, jul/ago, 1989, pp. 432-431.

- FINAZZI-AGRO, Ettore. O fundamento híbrido: a memória como abandono em Clarice Lispector e Nélide Pinõn. In: **Anais ABRALIC - Literatura e memória cultural**. Belo Horizonte, v. 1, 1991, p. 411-423.
- FIGUEIREDO, Maria Cristina. A personagem feminina na literatura de Clarice Lispector. In: **Suplemento literário MG**. Ano XXI, Nº 1021, Belo Horizonte, maio, 1986, p. 2.
- FIGUEIREDO, Vera Follain de. Vinho tinto na renda branca. In: **A bela e a fera**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1992.
- FITZ, Earl E. A discourse of silence: the postmodernism of Clarice Lispector. In: **Contemporary literature**. Wiscosin, UWS, v. 28, nº 4, 1987, pp. 420-436.
- FREITAS, Jacyr Anderson. A menor mulher do mundo e outros laços. In: **Suplemento literário MG**. Ano XXII, nº 141, Belo Horizonte, 3 mar., 1990, pp.6-7.
- FUKELMAN, Clarisse. Escrever estrelas (ora direis). In: **A hora da estrela**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1990.
- GOMES, Duílio. Felicidade clandestina. In: **Suplemento literário MG**., Belo Horizonte, 18 ago., 1973, p.10.
- _____. Onde estivestes de noite: os novos contos de Clarice Lispector. In: **Suplemento literário MG**., Belo Horizonte, 2 set., 1974, p.11.
- GOMES, Renato Cordeiro. Errâncias, labirintos, mistérios. In: **Onde estivestes de noite**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1992.

GOTLIB, Nádya Battella. No território da paixão: a vida em mim. In: **A paixão segundo G.H.** Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1991

_____. Clarice Lispector: a mulher e a literatura. In: **Boletim bibliográfico biblioteca Mário de Andrade.** São Paulo, v. 43, jul., 1982, pp. 15-21.

GROSSMANN, Judith. Os grandes desafios da crítica literária: o caso Clarice. In: **Revista tempo brasileiro.** Rio de Janeiro, n. 60, , jan., 1980, pp. 52-58.

GUIDIN, Maria Lígia. **A hora da estrela.** Roteiro de leitura. São Paulo: Ática, 1994

GUTIERREZ, Sérgio Santos. Sobre uma aprendizagem de Clarice Lispector. In: **Suplemento literário MG.** Ano XIII, nº 624, Belo Horizonte, 16 set. 1978, p.5

HELENA, Lúcia. A personagem feminina na ficção brasileira nos anos 70 e 80: problemas teóricos e históricos. In: **Luso brasilian review.** Wiscosin/UWS, v. 26, nº. 2, winter, ano 1989. pp. 44-57.

_____. De gênese e de gente: a luminosidade do escuro. In: **A maçã no escuro.** Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1992.

HILL, Amariles Guimarães. A experiência de existir narrando. In: **Seleta Clarice Lispector.** Rio de Janeiro, José Olympio, s/d.

HOLANDA, Heloísa Buarque de. **Estudos sobre a mulher no Brasil.** Col. Papéis avulsos, Rio de Janeiro, UFRJ, cad. CIEC, 1991.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. **Novo dicionário da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

JOSEF, Bella. Clarice Lispector: um sopro de plenitude. In: **Um sopro de vida**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1991.

KANAAN, Danny Al-Behy. A santa e a outra: Tereza de Ávila e Clarice Lispector. In: **Cadernos de subjetividade**. São Paulo, PUC, v. 1, n. 1, s/d, pp.97-115.

LERNER, Júlio. A última entrevista de Clarice Lispector. In: **Revista shalom**. São Paulo, Ed Shalom, nº 296, ano XXVII, jun/ jul/ ago., 1992, pp.62-69.

LIMA, Luiz Costa. A mística ao revés de Clarice Lispector. In: **Por que literatura**. Petrópolis: Vozes, 1969, pp. 97-125.

LINS, Álvaro. A experiência incompleta: Clarisse (sic) Lispector. In: **Os mortos de sobrecasaca. Ensaios e estudos. 1940-1960**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1963.

LISPECTOR, Clarice. **A cidade sitiada**. Rio de Janeiro: A noite, 1949.

_____. **A legião estrangeira**. Rio de Janeiro; Editôra do autor, 1964.

_____. **Onde estivestes de noite**. Rio de Janeiro: Artenova, 1974.

_____. **Onde estivestes de noite**. 5ª ed., Rio de Janeiro: Artenova, 1980.

LUCCHESI, Ivo. **Crise e escritura: uma leitura de Clarice Lispector e Virgílio Ferreira**. Rio de Janeiro: Forense niversitária, 1987.

- _____. A paixão do corpo entre os fantasmas e as fantasias do desejo. In: **A via crucis do corpo**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1991.
- MADUREIRA, Pedro Paulo de Sena. Quatro Poemas para Clarice Lispector. In: **Suplemento literário MG**. Ano I, nº 427, Belo Horizonte, nov., 1974, p. 1.
- MARQUES, Agenor Neves. **Clarice em branco Lispector em preto**. Tesina apresentada à academia de poesia internacional, Urussanga, 1994.
- MARTING, Diane. **An annotated bio-bibliography by Clarice Lispector**. London: Greenwood press, 1993.
- MARTINS, Terezinha Alves Pereira. Clarice Lispector: anotações de leitura. In: **Suplemento literário MG**. Belo Horizonte, Ano VI, n.268, 16 out., 1971, p.8.
- MIGUEL, Cristina. A morte de Clarice Lispector. In: **Ilustrada. Folha de São Paulo**. São Paulo, 10 dez., 1977, p.29
- MICHELLETTI, Guaraciaba. Água viva: a linguagem como travessia. In: **Revista tema**. São Paulo, nº 5, jan/maio, 1988, pp.19-25.
- MOURÃO, Rui. Iscas. In: **Revista veja**. São Paulo: Abril, 8 fev., 1978, pp.79-81.
- NOVAES, Adauto (org.). Alegoria, imagens, tableau. In: **Artepensamento**. São Paulo: Companhia das Letras, 1994, pp.411-433.
- NOVELLO, Nicolino. **O ato criador de Clarice Lispector**. Rio de Janeiro: Presença/INL, 1987.

NUNES, Aparecida Maria. Clarice Lispector: uma trajetória. In: **Revista da universidade Mogi das Cruzes**. São Paulo, v. 3, n. 1, 1992, pp. 17-32.

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

_____ **Clarice Lispector**. São Paulo: Quíron, 1973.

_____.(coord) **A paixão segundo G.H.** (edição crítica), Florianópolis: Ed. da UFSC / UESCO, Col. Arquivos 1988.

OLIVEIRA, Júlio José. A/Deus Clarice Lispector. In: **Suplemento literário MG**. Belo Horizonte, p.3, 31 dez., 1977.

OLIVEIRA, Rosiska Darcy de. Perto de Clarice. In: **Perto do coração selvagem**. Rio de Janeiro; Francisco Alves, 1990.

PALLS, Terry L. The miracle of the ordinary: literary epiphany in Virginia Woolf and Clarice Lispector. In: **Luso brazilian review**. Wiscosin, v. 21, n. 1, summer, 1984.

PAIXÃO, Sylvia Perlingeiro. Um sopro de vida no Hora da Estrela. In: **A descoberta do mundo**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1992.

_____ O prazer da aprendizagem. In: **Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1992.

PEIXOTO, Néilson Brissac. Ver o invisível. A ética das imagens. In: **Ética**. NOVAES, Adauto. (org.). São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

PEREIRA, Terezinka. Os Contos Parábolas de Clarice Lispector. In **Suplemento Literário MG**. Belo Horizonte, Ano XII, n.554, 14 maio, 1977, p.10.

RANZOLIN, Célia Regina. **A crônica do jornal do Brasil (1967-1975)** Florianópolis: UFSC, dissert.. mimeo., 1985.

REIS, Roberto. Além do humano. In: **Suplemento literário MG**. Belo Horizonte, Ano XIV, n. 792, dez., 1981, p.6-7.

_____ Epifania em São Cristóvão. In: **Suplemento literário MG**. Belo Horizonte, 8 out., 1977, p.6-7

REIS, Fernando. Quem tem medo de Clarice Lispector?. In: **Revista civilização brasileira**, São Paulo, n.17, jan/fev., p.225-234, 1968.

RESENDE, Otto Lara. Claricevidência. In: **Folha de São Paulo. Caderno opinião**. São Paulo, 27 maio 1992, p.1-2.

REVISTA IBEROAMERICANA. **Edição especial sobre literatura brasileira**. Madrid: Universidade de Barcelona, n. 126, v. 50, jan., 1984.

REVISTA REMATE DE MALES. **Clarice Lispector**. Campinas: IEL/UNICAMP, n.9,1989.

REVISTA TEMPO BRASILEIRO. **Clarice Lispector**. Rio de Janeiro; v. 104, jan/mar., 1991.

REVISTA TEMPO BRASILEIRO. **Feminino e Literatura**. Rio de Janeiro, v 101. abr/jun., 1990.

REVISTA TRAVESSIA. **Clarice Lispector 1925-1977**. Florianópolis: Ed. UFSC, n. 14, 1987.

RIBEIRO, Léo Gilson. Muito Sveglia. In: **Revista veja**. São Paulo, 24 Abril, 1974.

ROSSI, Maria Helena. Os sucessivos e redondos vácuos: leitura de A Hora da Estrela. In: **Suplemento literário MG**. Belo Horizonte, Ano XIV, nº.780 p.14-15, 12 set., 1981.

ROTHIER, Marília. Contribuição para uma análise da narrativa de estrutura complexa. In: **Revista littera**. Rio de Janeiro: Griffo, nº 10, 1974.

SÁ, Olga de Clarice Lispector: processos criativos. In: **Revista iberoamericana**. Barcelona, Universidade de Barcelona, v. 50, n. 126, jan., 1984.

_____. **A escritura de Clarice Lispector**. Petrópolis; Vozes/Lorena, Faculdades Integradas Tereza D'Ávila, 1979.

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

SAMOR, Luciene. O anticonto por excelência. In: **Suplemento literário MG**. Belo Horizonte, Ano XIV, nº 792, p.7, 5 dez., 1981.

SANT'ANNA, Affonso Romano de. Clarice: a epifania da escrita. In: **Legião estrangeira**. São Paulo: Ática, 1990.

_____. Laços de Família e A legião Estrangeira. In: **Análise estrutural do romance brasileiro**. Petrópolis: Vozes, n. 9, 1989.

- SANTOS, Roberto Corrêa dos. **Lendo Clarice Lispector**. São Paulo: Atual, 1987.
- _____. Artes de fiandeira. In: **Laços de família**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.
- SCHWARZ, Roberto. Perto do coração selvagem. In: **A sereia e o desconfiado**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1981.
- SUPLEMENTO LITERÁRIO DE MINAS GERAIS. **Clarice Lispector**. Belo Horizonte, Ed. especial, ano XXII, nº 1091, 19 dez, 1987.
- SCHMIDT, Rita Terezinha. Clarice Lispector: The poetics of transgression. In: **Luso brazilian review**. Wiscosin, v. 26, n. 2, winter, p. 104-115, 1989.
- VASCONCELOS, Eliane. Clarice Lispector no arquivo museu de literatura. In: **Letras de hoje**. Porto Alegre, v.29, n. 1, mar., 1994, p. 19-39.
- WISNIK, José Miguel. Iluminações profanas. In: **Olhar**. NOVAES, Adauto (org.), São Paulo: Companhia das Letras, 1988.
- TREVIZAN, Zizi. **A reta artística de Clarice Lispector**. São Paulo: Pannartz, 1987.
- XAVIER, Elódia. Por uma teoria do discurso feminino. In: **A mulher na literatura**. Belo Horizonte: ANPOOL/UFMG, 1990, pp. 235-24.
- ZAGURI, Eliane. Clarice Lispector e o conto psicológico brasileiro. In: **As palavras e os ecos**. Petrópolis: Vozes, 1971.

BIBLIOGRAFIA TEÓRICA

- ANDRADE, Mário. Contos e contistas. In: **O empalhador de passarinhos**. São Paulo, Martins/Brasília, INL, v. VI, 1972.
- ARRIGUCCI JR., Davi. Retas e curvas. In: **Achados e perdidos**. São Paulo, Pólis, 1979.
- BARTHES, Roland. **O Rumor da língua**. São Paulo, Brasiliense, 1988.
- BASTOS, Augusto Roa. **La escritura de las tachaturas**. In: La Nación. Cad. Letras, Buenos Aires: 28 abril, 1991, p.1-2.
- BENJAMIN, Walter. **Origem do drama barroco alemão**. (Trad. Sérgio P. Rouanet). São Paulo: Brasiliense, 1984
- BORGES, Jorge Luís. **Sete noites**. São Paulo: Max Limonad, 1983.
- BOSI, Alfredo. A "máquina do mundo" entre o símbolo e a alegoria. In: **Céu, inferno**. São Paulo: Ática, 1988.
- _____ (org.). **O conto brasileiro contemporâneo**. São Paulo: Cultrix, 1973
- BRASIL, Assis. **A nova literatura - O conto**. Rio de Janeiro: Ed. Americana/Brasília, INL, v. 3, 1975.
- CORTÁZAR, Júlio. **A valise de cronópios**. São Paulo; Perspectiva, 1974.
- CULLER, Jonathan. **Sobre la deconstrucción**. (trad. Luís Cremades), Barcelona: Cátedra, 1984.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos**. São Paulo: Paz e Terra, 1990.

GUATTARI, Félix; ROLNIK, Suely. **Micropolítica: cartografias do desejo**. Petrópolis: Vozes, 1986.

GENETTE, Gerard. **Palimpsestes. La littérature au second degré**. Paris: Ed. du Seuil, 1982.

GOTLIB, Nádia Batella. **Teoria do conto**. São Paulo: Ática, 1990.

HUGO, Víctor. **O sublime e o grotesco**. (Trad. Célia Berretini). São Paulo: Perspectiva, s/d.

HOHLFELDT, Antonio. **Conto brasileiro contemporâneo**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1981.

JAMESON, Fredric. **Marxismo e forma**. São Paulo: Hucitec, 1985.

JOLLES, André. **As formas simples**. São Paulo, Cultrix, 1976.

KAYSER, Wolfgang. **O grotesco. Configuração na pintura e na literatura**. (Trad. J. Guinsburg). São Paulo: Perspectiva, 1986.

KHOTE, Flávio R. **A alegoria**. São Paulo: Ática, Col. princípios, 1986

KOSIK, Karel. **Dialética do concreto**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976.

LIMA, Herman. **Variações sobre o conto**. Rio de Janeiro: Edições de ouro, 1967.

LUCAS, Fábio et al. **O livro do seminário**. São Paulo: LR Editores, 1982.

LUCAS, Fábio. Situação do conto. In: **O caráter social da literatura brasileira**. São Paulo: Quíron, 1976.

LEXIKON, Herder. **Dicionário de símbolos**. São Paulo: Cultrix, 1990.

MORAIS, Régis de (org.). **As razões do mito**. Campinas: Papyrus, 1988.

MORENO, César Fernández (org.). **América Latina em sua literatura**. São Paulo: Perspectiva, Col. estudos 1979.

NUNES, Benedito. **O tempo na narrativa**. São Paulo: Ática, 1988.

PAZ, Otávio. **Os filhos do barro**. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1984

PAULILLO, Maria Célia de Almeida. Contos da Plenitude. In: **Contos novos**. Belo Horizonte: Villa Ricca, 1993.

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

SANTOS, Wendel. **Os três reais da ficção. O conto brasileiro hoje**. Petrópolis: Vozes, 1978.

SCHWARTZ, Jorge. **Murilo Rubião: a poética do uroboro**. São Paulo: Ática, Col. estudos, 1987.

TORO, Alfonso de. Postmodernidad y Latinoamerica. Con un modelo para la narrativa postmoderna. In: **Revista Iberoamericana**. Espanha: Universidade de Barcelona, v. LVII, n. 155-156, 1992, pp. 442-467.

XAVIER, Elódia. **O conto brasileiro e sua trajetória: a modalidade urbana dos anos 20 aos anos 70**. Rio de Janeiro: Padrão, 1987.

XAVIER, Ismail. **Alegorias do subdesenvolvimento. Cinema novo, tropicalismo, cinema marginal.** São Paulo: Brasiliense, 1993.

WOOLF, Virgínia. **Um teto todo seu.** (trad. Vera Ribeiro). Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

OBRA DE CLARICE LISPECTOR

ROMANCES, CONTOS, PULSAÇÕES, IMPRESSÕES, CRÔNICAS,
LITERATURA INFANTIL, ENTREVISTAS,

_____ (1944). **Perto do coração selvagem**. Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1990.

_____ (1946). **O lustre**. Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1992.

_____ (1949). **A cidade sitiada**. Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1992.

_____ (1952). **Alguns contos**. Rio de Janeiro, Ministério de Educação e Cultura, 1952.

_____ (1960). **Laços de família**. Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1990.

_____ (1961). **A maçã no escuro**. Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1992.

_____ (1964). **A paixão segundo GH**. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1979.

_____ (1964). **A legião estrangeira**. São Paulo, Ática, 1987.

_____ (1967). **Mistério do coelho pensante**. Rio de Janeiro, Ed. Rocco, 1985.

_____ (1969). **Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres**. Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1990.

_____ (1970). **A mulher que matou os peixes**. Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1991.

_____ (1971). **Felicidade clandestina**. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1987.

_____ (1973). **A imitação da rosa**. Rio de Janeiro, Artenova, 1973.

_____ (1973). **Água viva**. (Pulsações, Impressões). São Paulo, Círculo do Livro, 1976.

_____ (1973). **A via crucis do corpo**. Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1991.

_____ (1974). **Onde estivestes de noite**. Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1992.

_____ (1974). **A vida Íntima de Laura**. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1984.

_____ (1975). **De corpo inteiro**. (entrevistas). São Paulo, Siciliano, 1992.

_____ (1975). **Visão do esplendor**. Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1975.

_____ (1977). **A hora da estrela**. Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1990.

_____ (1978). **Um sopro de vida**. Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1991.

_____ (1978). **Quase de verdade**. Rio de Janeiro, Ed. Rocco, 1985.

_____ (1978). **Para não esquecer**. São Paulo, Ática, 1979.

_____ (1979). **A bela e a fera**. Francisco Alves, Rio de Janeiro, 1992.

_____ (1984). **A descoberta do mundo (crônicas)**. Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1992.

_____ (1987). **Como nasceram as estrelas: doze lendas brasileiras**. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1987.

ANEXOS

RELAÇÃO DOS TEXTOS PUBLICADOS NA REVISTA SENHOR

(1959)

A menor mulher do mundo. v.1, março, pp.30-32.

O crime do professor de matemática. v.4, junho, pp.76-78.

Feliz aniversário. v.8, outubro, pp.30-38.

A galinha. v.10, dezembro, p.52.

(1960)

Imitação da rosa.v.13, março, pp.78-87.

CL. Livros (comentários). v.14, abril, p.78.

O búfalo. v.17, julho, pp.32-33.

(1961)

Legião estrangeira. v.23, janeiro, pp.54-57.

Instantâneo de uma senhora.v.32, outubro, p.6.

Por não estarem distraídos. v.34, dezembro, p.7.

(1962)

Tentação.v. 35, janeiro, p.70.

Reconstituição de uma dama. v.36, fevereiro, p.3.

O chá. Corpo e alma. v.37, março, p.3.

A quinta história. v. 38, abril, p.3.

Come meu filho.v. 39, maio, p.5.

O mineirinho. v.40, junho, pp.17-19.

A repartição dos pães.v.40, junho, p.4.

Uma imagem de prazer. v.41, julho, p.12.

Mulher com um passado. v.44, outubro, p.33.

Lembrança de um verão difícil.v. 45, novembro, p.36.

Em direção ao caminho inverso. v.46, dezembro, p.10.

(1963)

Crítica leve. v.47, janeiro, pp.78.

Brsília, cinco dias. v.48, fevereiro, pp.90-91.

A nudez cantada. v. 50, abril-maio, pp. 52-53.

Os desastres de Sofia. v.53, agosto, pp.29-34.

Vingança e reconciliação penosa.v.54, setembro, s/p.

(1964)

De um caderno de notas. v.58, janeiro, p.60.

(1971)

Objecto - relatório - mistério. São Paulo, Inter editores S.A., São Paulo, v.9, set, pp.108-112.

Clarice Lispector.(artigo de Néelson Coelho), Inter editores S.A., São Paulo, v.9, set., p.9.

(s/d)

Desespero e desenlace às três da tarde. Rio de Janeiro. (arquivo da Fundação Casa de Rui Barbosa)

OUTROS TEXTOS DE REVISTAS E JORNAIS.**(1963)**

O ovo e a galinha. **Cadernos brasileiros**. Rio de Janeiro, ano.v, v.6, nov/dez.

(1972)

Um anticonto - O objecto. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 19 / 26 ago., 2 set.

(1973)

Estudo de cavalos. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 4, 11, 18 agosto.

(1975)

Desespero e desenlace às três da tarde. **Colóquio-letras**. Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, n.25, maio, pp.50-53.

Children's Corner

A QUINTA HISTÓRIA

Esta história poderia chamar-se "As estátuas". Outro nome possível é "O assassinato". E também "Como matar baratas". Farei então pelo menos três histórias, verdadeiras porque nenhuma delas mente a outra. Embora uma única, seriam mil e uma, se mil e uma noites me dessem.

A primeira, "Como matar baratas", começa assim: queixei-me de baratas. Uma senhora ouviu-me a queixa. Deu-me a receita de como matá-las. Que misturasse em partes iguais açúcar, farinha e gesso. A farinha e o açúcar as atrairiam, o gesso esturricaria o de-dentro delas. Assim fiz. Morreram.

A outra história é a primeira mesmo e chama-se "O assassinato". Começa assim: queixei-me de baratas. Uma senhora ouviu-me. Segue-se a receita. E então entra o assassinato. A verdade é que só em abstrato me havia queixado de baratas, que nem minhas eram: pertenciam ao andar térreo, e escalavam os canos do edifício até o nosso lar. Só na hora de preparar a mistura é que elas se tornaram minhas também. Em nosso nome, então, comecei a medir e pesar ingredientes numa concentração um pouco mais intensa. Um vago rancor me tomara, um senso de ultraje. De dia as baratas eram invisíveis e ninguém acreditaria no mal secreto que roía casa tão tranqüilo. Mas se elas, como os males secretos, dormiam de dia, ali estava eu a preparar-lhes o veneno da noite. Meticuloso, ardente, eu aviava o elixir da longa morte. Um medo excitado, e meu próprio mal secreto, me guiavam. Agora eu só queria gelidamente uma coisa: matar cada barata que existe. Baratas sobem pelos canos enquanto a gente, cansado, sonha. E eis que a receita estava pronta, tão branca. Como para baratas espertas como eu, espalhei habilmente o pó até que este mais parecia fazer parte da natureza. De minha cama, no silêncio do apartamento, eu as imaginava subindo uma a uma até a área de serviço onde o escuro dormia, só uma toalha alerta no varal. Acordei horas depois em sobressalto de atraso. Já era de madrugada. Atravessei a cozinha. No chão da área lá estavam elas, duras, grandes. Durante a noite eu matara. Em nosso nome, amanhecia. No morro um galo cantou:



A terceira história que ora se inicia é a das "Estátuas". Começa dizendo que eu me queixara de baratas. Depois vem a mesma senhora. Vai indo até o ponto em que, de madrugada, acordo e ainda sonolento atravesso a cozinha. Mais sonolento que eu, está a área na sua perspectiva de ladrilhos. E na escuridão da aurora, um arroxeadado que distancia tudo, distingo a meus pés sombras e brancuras: dezenas de estátuas se espalham rígidas. As baratas que haviam endurecido de dentro para fora.

Algumas de barriga para cima. Outros no meio de um gesto que não se completaria jamais. Na boca de umas um pouco da comida branca. Sou a primeiro testemunha do alvorecer em Pompéia. Sei como foi esta última noite, sei da orgia no escuro. Em algumas o gesso terá endurecido tão lentamente como num processo vital, e elas, com movimentos cada vez mais penosos, terão sófregamente intensificado os alegrias da noite, tentando fugir de dentro de si mesmas. Até que de pedro se tornam, em espanto de inocência, e com tal, tal olhar de censura magoada. Outras — súbitamente assaltadas pelo próprio âmagô, sem nem sequer ter tido o intuição de um molde interno que se petrificava! — essas de súbito se cristalizam, assim como a palavra é cortada do bôca: eu te... Elas que,



usando o nome de amor em vão, na noite de verão contavam. Enquanto aquela ali, o de antena marron suja de branco, terá adivinhado tarde demais que se mumificara exatamente por não ter sabido usar as coisas com a graça gratuita do em vão: "é que olhei demais para dentro de mim! é que olhei demais para dentro de..." — de minha fria altura de gente olho a derrocada de um mundo. Amanhece. Um ou outro antena de barata morta freme seca à brisa. Da história anterior canta o galo.

A quarta narrativa inaugura nova era no lar. Começa como se sabe: queixei-me de baratas. Vai até o momento em que vejo os monumentos de gesso. Mortas, sim. Mas olho para os canos, por onde esta mesma noite renovar-se-á uma população lenta e viva em fila indiana. Eu iria então renovar tôdas as noites o açúcar letal? como quem já não dorme sem a avidez de um rito. E tôdas as madrugadas me conduziria sonâmbulo até o pavilhão? no vício de ir ao encontro das estátuas que minha noite suada erguia. Estremeci de mau prazer à visão daquela vida dupla de feiticeira. E estremeci também ao ovis do gesso que seca: o vício de viver que rebentaria meu molde interno. Aspero instante de escolha entre dois caminhos que, pensava eu, se dizem adeus, e certo de que qualquer escolha seria o do sacrifício: eu ou minha alma. Escolhi. E hoje ostento secretamente no coração uma placa de virtude: "Esta casa foi dedetizada."

A quinta história chama-se "Leibnitz e o transcendência do omor na Polinésia". Começa assim: queixei-me de baratas. Δ

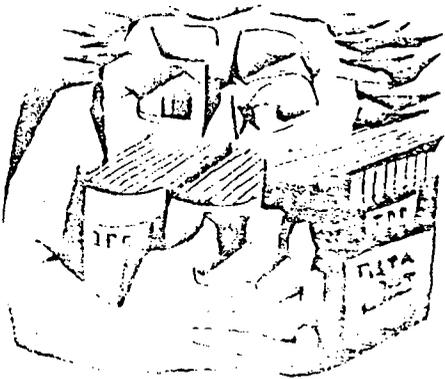
C. L.

"REDEÇÃO PARA JOB" E "HISTÓRIAS DE MENINO"

Aguinaldo Silva estuda à noite, não tem tempo para ler. Assim avisam (quem sabe comovidos) os editôres de "Redenção Para Job". É mesmo uma triste situação. Pois se Aguinaldo Silva tivesse tempo para ler, talvez não tivesse encontrado tempo para escrever o seu romance. Uma possibilidade excelente para todo mundo, principalmente para êle, que não tardaria o descobrir que o seu livro já foi escrito até o esgotamento.

Sempre com um jeito melhor. Sua falta de novidade é total, a não ser que se apele, como fazem seus editôres (então bem mais tranqüilos), para os dezesseis anos tão meninos do pequeno outor. Nada mais merecido que tal anúncio atraia muitos leitores, que serão certamente os mesmos que comprariam os livros escritos pelo homem mais gordo do mundo, pela mulher de tantos braços ou pelos mais siameses dos irmãos. É nada mais natural que Aguinaldo Silva aproveite tudo isso em iniludíveis termos de "carreira", procurando sensatamente chamar o máximo de atenção para sua "imodestíssima pessoa", em hábil detrimento de seu modestíssimo romance. Isso sempre deu ótimos resultados. Oscar Wilde, enquanto não escreveu "The Importance of Being Earnest", necessitou dêsse truque para o seu alegre cotidiano e fêz-se ídolo de uma cidade. Aguinaldo Silva, mesmo imodesto, não precisa assustar-se com o exemplo ambicioso. Afinal de contas, tem apenas o Recife para conquistar.

"Redenção Para Job" é um livro adulto, isto é, um livro que as crianças não devem ler. Do contrário, acabarão sonhando, pelo menos, com elefantes. Uma advertência aprendida, aliás, no transcorrer da própria narrativa, com o menino Betinho, seduzido por um garoto mais velho. Mas, ao mesmo tempo, "Redenção Para Job" é um livro tão infantil que não se sabe à qual das sete idades deve ser recomendado. Ainda bem que há o descanso de êle não ser recomendável. Aguinaldo Silva começa o romance empilhando seus personagens, um por um, como frutas numa bandeja. (Vicki Baum ou Aldous Huxley?) As frutas não estão em bom estado e a natureza morta acaba menos visto do que sentido. Aguinaldo Silva não espio, sente apenas. De preferência calor, suor, cheiros. As suas pessoas só vivem nessas facilidades da paisagem. Qualquer outra ambição do leitor tem que ser satisfeita com as mastigadas fatias-de-vida dos preguiçosos romances de observação. No caso, as fatias ganham as passos do injusta social e as do caminho para o resgate. Todo mundo é logo separado em "operários" e "burgueses" e, não demora muito, quase que se ouve o pianista que acompanhava o trituromento dos vitimos da velha máquina, à medida que ia sendo registrado pelos primeiros cineastas russos. A propagação atrasadíssima do romance político-sentimental no Brasil esforça-se, tenazmente, por ser moda, mas até o momento limita-se a ser exploração ávida e fatal de um gênero. Em "Redenção Para Job", por exemplo, o prêto é, pela milio-



nésima vez, prêto, e o bronco é, pela milionésima vez, bronco. Os pobres continuam integralmente bons. Seus defeitos pessoais são apenas o ausência das qualidades que custam dinheiro. A prostituta conserva seu inseparável coração de ouro e suspira obediente por um nómore de mãos dadas. A mãe percorre as calçadas noturnas para ampliar a madrugada nova de seu filho. O operário vivô precisa do ódio porque perdeu a esperança. A mulher comunista quase é derrotada pelo amor, mas é vista, pelc

Clarice Lispector

O Ôvo e a Galinha

DE manhã, na cozinha, sôbre a mesa vejo o ôvo.

Olho o ôvo com um só olhar. Imediatamente percebo que não se pode estar vendo um ôvo. Ver um ôvo nunca se mantém no presente: mal vejo um ôvo e já se torna ter visto um ôvo há três milênios. — No próprio instante de se ver o ôvo êle é a lembrança de um ôvo. — Só vê o ôvo quem já o tiver visto. — Ao ver o ôvo é tarde demais: ôvo visto, ôvo perdido. — Ver o ôvo é a promessa de um dia chegar; há o ôvo. — Olhar curto e indivisível; se é que há pensamento; não há; há o ôvo. — Olhar é o necessário instrumento que, depois de usado, jogarei fora. Ficarei com o ôvo. — O ôvo não tem um si-mesmo. Individualmente êle não existe.

Ver o ôvo é impossível: o ôvo é supervisível como há sons supersônicos. Ninguém é capaz de ver o ôvo. O cão vê o ôvo? Só as máquinas vêem o ôvo. O guindaste vê o ôvo. — Quando eu era antiga um ôvo pousou no meu ombro. — O amor pelo ôvo também não se sente. O amor pelo ôvo é supersensível. A gente não sabe que ama o ôvo. — Quando eu era antiga fui depositária do ôvo e caminhei de leve para não entornar o silêncio do ôvo. Quando morri, tiraram de mim o ôvo com cuidado. Ainda estava vivo. — Só quem visse o mundo veria o ôvo. Como o mundo, o ôvo é óbvio.

O ôvo não existe mais. Como a luz da estrêla já morta, o ôvo prôpriamente dito não existe mais. — Você é per-

feito, ôvo. Você é branco. — A você dedico o comêço. A você dedico a primeira vez.

Ao ôvo dedico a nação chinesa.

O ôvo é uma coisa suspensa. Nunca pousou. Quando pousa, não foi êle quem pousou. Foi uma coisa que ficou embaixo do ôvo. — Olho o ôvo, na cozinha, com atenção superficial para não quebrá-lo. Tomo o maior cuidado de não entendê-lo. Sendo impossível entendê-lo, sei que se eu o entender é porque estou errando. Entender é a prova do erro. Entendê-lo não é o modo de vê-lo. — Jamais pensar no ôvo é um modo de tê-lo visto. — Será que sei do ôvo? E' quase certo que sei. Assim: existo, logo sei. — O que eu não sei do ôvo, é o que realmente importa. O que eu não sei do ôvo me dá o ôvo prôpriamente dito. — A Lua é habitada por ovos.

O ôvo é uma exteriorização. Ter uma casca é dar-se. — O ôvo desnuda a cozinha. Faz da mesa um plano inclinado. O ôvo expõe. — Quem se aprofunda num ôvo, quem vê mais do que a superfície do ôvo, está querendo outra coisa: está com fome.

Ôvo é a alma da galinha. A galinha desajeitada. O ôvo certo. A galinha assustada. O ôvo certo. Como um projétil parado. Pois ôvo é ôvo no espaço. Ôvo sôbre azul. — Eu te amo, ôvo. Eu te amo como uma coisa nem sequer sabe que ama outra coisa. — Não toco nêle. A aura de meus dedos é que vê o ôvo. Não toco nêle. — Mas dedicar-me à visão do ôvo seria morrer para a vida

não se quebre dentro dela. Ovo que se quebra dentro da galinha é como sangue.

A galinha olha o horizonte. Como se da linha do horizonte é que viesse vindo um ovo. Fora de ser um meio de transporte para o ovo, a galinha é tonta, desocupada e míope. Como poderia a galinha se entender se ela é a contradição de um ovo? O ovo ainda é o mesmo que se originou na Macedônia. A galinha é sempre a tragédia mais moderna. Está sempre inútilmente a par. E continua sendo redesenhada. Ainda não se achou a forma mais adequada para uma galinha. Enquanto meu vizinho atende ao telefone, ele redesenha com lápis distraído a galinha. Mas para a galinha não há jeito: está na sua condição não servir a si própria. Sendo, porém, o seu destino mais importante que ela, e sendo o seu destino o ovo, a sua vida pessoal não nos interessa.

Dentro de si a galinha não reconhece o ovo, mas fora de si também não o reconhece. Quando a galinha vê o ovo pensa que está lidando com uma coisa impossível. E com o coração batendo, com o coração batendo tanto, ela não o reconhece.

De repente olho o ovo na cozinha e só vejo nele a comida. Não o reconheço, e meu coração bate. A metamorfose está se fazendo em mim: começo a não poder mais enxergar o ovo. Fora de cada ovo particular, fora de cada ovo que se come, o ovo não existe. Já não consigo mais crer num ovo. Estou cada vez mais sem força de acreditar, estou morrendo, adeus, olhei demais um ovo e ele foi me adormecendo.

A galinha que não queria sacrificar a sua vida. A que optou por querer ser "feliz". A que não percebia que se passasse a vida desenhando dentro de si como numa iluminura o ovo, ela estaria servindo. A que não sabia perder a si mesma. A que pensou que tinha penas de galinha para se cobrir por possuir pele preciosa, sem entender que as penas eram exclusivamente para suavizar a travessia ao carregar o ovo, porque o sofrimento intenso poderia prejudicar o ovo. A que pensou que o prazer lhe era um dom, sem perceber que era para que ela se distraísse totalmente enquanto o ovo se fazia. A que não sabia que «eu» é apenas uma das palavras que se desenha enquanto se atende ao telefone, mera tentativa de buscar forma mais

adequada. A que pensou que «eu» significa ter um si-mesmo. As galinhas prejudiciais ao ovo são aquelas que são um «eu» sem trégua. Nelas o «eu» é tão constante que elas já não podem mais pronunciar a palavra «ovo». Mas, quem sabe, era disso mesmo que o ovo precisava. Pois se elas não estivessem tão distraídas, se prestassem atenção à grande vida que se faz dentro delas, atrapalhariam o ovo.

Comecei a falar da galinha e há muito já não estou falando mais da galinha. Mas ainda estou falando do ovo.

E eis que não entendo o ovo. Só entendo ovo quebrado: quebro-o na frigideira. E' deste modo indireto que me ofereço à existência do ovo: meu sacrifício é reduzir-me à minha vida pessoal. Fiz do meu prazer e da minha dor o meu destino disfarçado. E ter apenas a própria vida é, para quem já viu o ovo, um sacrifício. Como aqueles que, no convento, varrem o chão e lavam a roupa, servindo sem a glória de função maior, meu trabalho é o de viver os meus prazeres e as minhas dores. E' necessário que eu tenha a modéstia de viver.

Pego mais um ovo na cozinha, quebro-lhe casca e forma. E a partir deste instante exato nunca existiu um ovo. E' absolutamente indispensável que eu seja uma ocupada e uma distraída. Sou indispensavelmente um dos que renegam. Faço parte da maçonaria dos que viram uma vez o ovo e o renegam como forma de protegê-lo. Somos os que se abstêm de destruir, e nisso se consomem. Nós, agentes disfarçados e distribuídos pelas funções menos reveladoras, nós às vezes, nos reconhecemos. A um certo modo de olhar, a um jeito de dar a mão, nós nos reconhecemos e a isto chamamos de amor. E então não é necessário o disfarce: embora não se fale, também não se mente, embora não se diga a verdade, também não é mais necessário dissimular. Amor é quando é concedido participar um pouco mais. Poucos querem o amor, porque amor é a grande desilusão de tudo o mais. E poucos suportam perder tôdas as outras ilusões. Há os que se voluntariam para o amor, pensando que o amor enriquecerá a vida pessoal. E' o contrário: amor é finalmente a pobreza. Amor é não ter. Inclusive amor é a desilusão do que se pensava que era amor. E não é prêmio, por isso não envaidece, amor

mundana, e eu preciso da gema e da clara. — O ovo me vê. O ovo me idealiza? O ovo me medita? Não, o ovo apenas me vê. E' isento da compreensão que fere. — O ovo nunca lutou. Ele é um dom. — O ovo é invisível a olho nu. De ovo a ovo chega-se a Deus que é invisível a olho nu. — O ovo terá sido talvez um triângulo que tanto rolou no espaço que foi se ovalando. — O ovo é basicamente um jarro? Terá sido o primeiro jarro moldado pelos etruscos? Não. O ovo é originário da Macedônia. Lá foi calculado, fruto da mais penosa espontaneidade. Nas areias da Macedônia um homem com uma vara na mão desenhava-o. E depois apagou-o com o pé nu.

Ovo é coisa que precisa tomar cuidado. Por isso a galinha é o disfarce do ovo. Para que o ovo atravesse os tempos a galinha existe. Mãe é para isso. — O ovo vive foragido por estar sempre adiantado demais para a sua época. — Ovo por enquanto será sempre revolucionário. — Ele vive dentro da galinha para que não o chamem de branco. O ovo é branco mesmo. Mas não pode ser chamado de branco. Não porque essa faça mal a ele, mas as pessoas que chamam a ovo de branco, essas pessoas morrem para a vida. Chamar de branco aquilo que é branco pode destruir a humanidade. Uma vez um homem foi acusado de ser o que ele era, e foi chamado de Aquêlo Homem. Não tinham mentido: Ele era. Mas até hoje ainda não nos recuperamos, uns após outros. A lei geral para continuarmos vivos: pode-se dizer «um rosto bonito» mas quem disser «o rosto», morre; por ter esgotado o assunto.

Com o tempo, o ovo se tornou um ovo de galinha. Não o é. Mas, adotado, usamos o sobrenome. — Deve-se dizer «o ovo da galinha». Se se disser apenas «o ovo», esgota-se o assunto, e o mundo fica nu. — Em relação ao ovo, o perigo é que se descubra o que se poderia chamar de beleza, isto é, sua veracidade. A veracidade do ovo não é verossímil. Se descobrirem, podem querer obrigá-lo a se tornar retangular. O perigo não é para o ovo, ele não se tornaria retangular. (Nossa garantia é que ele não pode: não pode é a grande força do ovo: sua grandiosidade vem da grandeza de não poder, que se irradia como um não querer.) Mas quem lutasse por torná-lo retangular estaria perdendo a própria

vida. O ovo nos põe, portanto, em perigo. Nossa vantagem é que o ovo é invisível. E quanto aos iniciados, os iniciados disfarçam o ovo.

Quanto ao corpo da galinha, o corpo da galinha é a maior prova de que o ovo não existe. Basta olhar para a galinha para se tornar óbvio que o ovo é impossível de existir.

E a galinha? O ovo é o grande sacrifício da galinha. O ovo é a cruz que a galinha carrega na vida. O ovo é o sonho inatingível da galinha. A galinha ama o ovo. Ela não sabe que existe o ovo. Se soubesse que tem em si mesma um ovo, ela se salvaria? Se soubesse que tem em si mesma o ovo, perderia o estado de galinha. Ser uma galinha é a sobrevivência da galinha. Sobreviver é a salvação. Pois parece que viver não existe. Viver leva à morte. Então o que a galinha faz é estar permanentemente sobrevivendo. Sobreviver chama-se manter luta contra a vida que é mortal. Ser uma galinha é isso. A galinha tem o ar constrangido.

E' necessário que a galinha não saiba que tem um ovo. Senão ela se salvaria como galinha, o que também não é garantido, mas perderia o ovo. Então ela não sabe. Para que o ovo use a galinha é que a galinha existe. Ela era só para se cumprir mas gostou. O desarvoramento da galinha vem disso: gostar não fazia parte de nascer. Gostar de estar vivo dói. — Quanto a quem veio antes, foi o ovo que achou a galinha. A galinha não foi sequer chamada. A galinha é diretamente uma escolhida. — A galinha vive como em sonho. Não tem senso da realidade. Todo o susto da galinha é porque estão sempre interrompendo o seu devaneio. A galinha é um grande sono. — A galinha sofre de um mal desconhecido. O mal desconhecido da galinha é o ovo. — Ela não sabe se explicar: «sei que o erro está em mim mesma», ela chama de erro a sua vida, «não sei mais o que sinto», etc.

«Etc., etc., etc.», é o que cacareja o dia inteiro a galinha. A galinha tem muita vida interior. Para falar a verdade, a galinha só tem mesmo é vida interior. A nossa visão de sua vida interior é o que nós chamamos de «galinha». A vida interior da galinha consiste em agir como se entendesse. Qualquer ameaça e ela grita em escândalo feito uma doida. Tudo isso para que o ovo

não é prêmio, é uma condição concedida exclusivamente para aqueles que, sem ele, corromperiam o ovo com a dor pessoal. Isso não faz do amor uma exceção honrosa; ele é exatamente concedido aos maus agentes, àqueles que atrapalhariam tudo se não lhes fôsse permitido adivinhar vagamente.

A todos os agentes são dadas muitas vantagens para que o ovo se faça. Não é caso de se ter inveja pois, inclusive algumas das condições, piores do que as dos outros, são apenas as condições ideais para o ovo. Quanto ao prazer dos agentes, eles também o recebem sem orgulho. Austeramente vivem todos os prazeres: inclusive é o nosso sacrifício para que o ovo se faça. Já nos foi imposta, inclusive, uma natureza tôda adequada a muito prazer. O que facilita. Pelo menos torna menos penoso o prazer.

Há casos de agentes que se suicidam: acham insuficientes as pouquíssimas instruções recebidas, e se sentem sem apoio. Houve o caso do agente que revelou publicamente ser agente porque lhe foi intolerável não ser compreendido, e ele não suportava mais não ter o respeito alheio: morreu atropelado quando saía de um restaurante. Houve um outro que nem precisou ser eliminado: ele próprio se consumiu lentamente na revolta, sua revolta veio quando ele descobriu que as duas ou três instruções recebidas não incluíam nenhuma explicação. Houve outro, também eliminado, porque achava que «a verdade deve ser corajosamente dita», e começou em primeiro lugar a procurá-la; dêle se disse que morreu em nome da verdade, mas o fato é que ele estava apenas dificultando a verdade com sua inocência; sua aparente coragem era tolice, e era ingênuo o seu desejo de lealdade, ele não compreendera que ser leal não é coisa limpa, ser leal é ser desleal para com todo o resto. Esses casos extremos de morte não são por crueldade. E' que há um trabalho, digamos cósmico, a ser feito, e os casos individuais infelizmente não podem ser levados em consideração. Para os que sucumbem e se tornam individuais é que existem as instituições, a caridade, a compreensão que não discrimina motivos, a nossa vida humana enfim.

Os ovos estalam na frigideira, e mergulhada no sonho preparo o café da manhã. Sem nenhum senso da realidade,

grito pelas crianças que brotam de várias camas, arrastam cadeiras e comem, e o trabalho do dia amanhecido começa, gritado e rido e comido, clara e gema, alegria entre brigas, dia que é o nosso sal e nós somos o sal do dia, viver é extremamente tolerável, viver ocupa e distrai, viver faz rir.

E me faz sorrir no meu mistério. O meu mistério é que ser eu apenas um meio, e não um fim, tem-me dado a mais maliciosa das liberdades: não sou bôba e aproveito. Inclusive, faço um mal aos outros que, francamente. O falso emprêgo que me deram para disfarçar a minha verdadeira função, pois aproveito o falso emprêgo e dêle faço o meu verdadeiro; inclusive o dinheiro que me dão como diária para facilitar minha vida de modo a que o ovo se faça, pois êsse dinheiro eu tenho usado para outros fins, desvio de verba, ultimamente comprei ações da Brahma e estou rica. A isso tudo ainda chamo ter a necessária modéstia de viver. E também o tempo que me deram, e que nos dão apenas para que no ócio honrado o ovo se faça, pois tenho usado êsse tempo para prazeres ilícitos e dores ilícitas, inteiramente esquecida do ovo. Esta é a minha simplicidade.

Ou é isso mesmo que eles querem que me aconteça, exatamente para que o ovo se cumpra? E' liberdade ou estou sendo mandada? Pois venho notando que tudo o que é êrro meu tem sido aproveitado. Minha revolta é que para eles eu não sou nada, eu sou apenas preciosa: eles cuidam de mim segundo por segundo, com a mais absoluta falta de amor; sou apenas preciosa. Com o dinheiro que me dão, ando ultimamente bebendo. Abuso de confiança? Mas é que ninguém sabe como se sente por dentro aquêle cujo emprêgo consiste em fingir que está traindo, e que termina acreditando na própria traição. Cujo emprêgo consiste em diariamente esquecer. Aquêle de quem é exigida a aparente desonra. Nem meu espelho reflete mais um rosto que seja meu. Ou sou um agente, ou é a traição mesmo.

Mas durmo o sono dos justos por saber que minha vida fútil não atrapalha a marcha do grande tempo. Pelo contrário: parece que é exigido de mim que eu seja extremamente fútil, é exigido de mim inclusive que eu durma como um justo. Eles me querem ocupada e

distraída, e não lhes importa como. Pois, com minha atenção errada e minha tolice grave, eu poderia atrapalhar o que se está fazendo através de mim. E' que eu própria, eu propriamente dita, só tenho mesmo servido para atarapalhar. O que me revela que, talvez, eu seja um agente é a idéia de que meu destino me ultrapassê: pelo menos isso eles tiveram mesmo que me deixar adivinhar, eu era daqueles que fariam mal o trabalho se ao menos não adivinhassem um pouco; fizeram-me esquecer o que me deixaram adivinhar, mas vagamente ficou-me a noção de que meu destino me ultrapassa, e de que sou instrumento do trabalho deles. Mas de qualquer modo era só instrumento que eu poderia ser, pois o trabalho não poderia ser mesmo meu. Já experimentei me estabelecer por conta própria e não deu certo; ficou-me até hoje essa mão trêmula. Tivesse eu insistido um pouco mais e teria perdido para sempre a saúde. Desde então, desde essa malograda experiência, procuro raciocinar dêste modo: que já me foi dado muito, que eles já me concederam tudo o que pode ser concedido; e que outros agentes, muito superiores a mim, também trabalharam apenas para o que não sabiam. E com

as mesmas pouquíssimas instruções. Já me foi dado muito; isto, por exemplo: uma vez ou outra, com o coração batendo pelo privilégio, eu pelo menos sei que não estou reconhecendo! com o coração batendo de emoção, eu pelo menos não compreendo! com o coração batendo de confiança, eu pelo menos não sei.

Mas e o ovo? Este é um dos subterfúgios deles: enquanto eu falava sobre o ovo, eu tinha esquecido do ovo. «Falai, falai», instruíram-me eles. E o ovo fica inteiramente protegido por tantas palavras. Falai muito, é uma das instruções, estou tão cansada.

Por devoção ao ovo, eu o esqueci. Meu necessário esquecimento. Meu interesseiro esquecimento. Pois o ovo é um esqueivo. Diante de minha adoração possessiva ele poderia retrair-se e nunca mais voltar. Mas se ele fôr esquecido. Se eu fizer o sacrifício de viver apenas a minha vida e de esquecê-lo. Se o ovo fôr impossível. Então — livre, delicado, sem mensagem alguma para mim — talvez uma vez ainda ele se locomova do espaço até esta janela que desde sempre deixei aberta. E de madrugada baixe no nosso edifício. Sereno até a cozinha. Iluminando-a de minha palidez.

Desespero e desenganço às três da tarde

Este mês a crônica de Clarice é, na verdade, um conto. Sobre um homem austero, que depois de viver uma experiência que todos os mortais considerariam banal, aprende o valor da simplicidade. Um conto que se resumiu de Clarice a "um quilo de alma" e a deixou trêmula e amedrontada.

UMA CRÔNICA DE CLARICE LISPECTOR



qüenta anos. E tal a sua dignidade que parecia um lordes sem dinheiro. Não tê-lo é que entrou no bus na praça Mauá em vez de tomar um táxi ou — melhor ainda — sentar-se no banco de trás de um carro próprio dando mansamente uma ordem para o motorista particular. Sua ansiedade era falsa e na verdade era tenso como elástico demais espichado. E em realidade não lhe fazia falta dinheiro, pois tinha vida muito sóbria. De que lhe seria a moeda corrente dos deuses?

Era ateu: não prestava atenção a ninguém, nem a Deus. E carregava com aparência de equilíbrio o orgulho e tinha de pertencer à espécie do ser humano. Tinha um único amigo, com quem jogava xadrez, uma mulher com quem não ligava, uma orada filha e um inestimável neto. Assim é que apesar de pobre tudo era quase perto.

Se lhe era pesado tamanho o mundo? Nada se sabe a respeito. O que se sentia é que o mundo carregava como se fosse coisa de rei.

Assim era o senhor J. B. Mas nada pedia e nada dava. Mas houve um acontecimento. Que se tornou de súbito o acontecimento.

Não se sabe como começou. Subiu no ônibus às três horas da tarde em pleno sol. Apesar de andar em um veículo coletivo, ele usufruía uma solidão magnífica: não precisava de ninguém. O mundo desprezava todo o mundo. Ninguém lhe valia. Seu corpo pedia pouco, sua alma menos ainda.

O ônibus estava lotado. Formava-se longa galeria de homens e mulheres de pé, um corpo quase colado a outro corpo. Mas a promiscuidade, não de sr. J. B. nem de longe a leraria, não existia para ele. Sentia-se só e altaneiro e, como sempre, parecia ser o dono do veículo público, dançando ordens ao motorista. Inquieto: não era o ônibus que se movia num caminho tão prosaicamente determi-

até inventava para a máquina fumegante um roteiro que lhe convinha. Tudo o que existia lhe convinha: fazia questão disso. De ser adequado.

Eis o estado de coisas da realidade daquela hora.

Como foi que começou? Almoçara pouco, era homem frugal em sexo e comida. Por que então esse leve mal-estar no estômago? Mal-estar que aumentava. E ele colado frente a frente a uma senhora de peitos fortes e muito decotada. Quando, obrigado pela situação em que estava, olhava para os seios brancos desta digna ou indigna senhora, virava-se-lhe uma entranha pelo avesso. Se desviava o olhar, este caía turvo sobre a boca embigodada e lubrificamente úmida de um homem em pleno vigor da idade, que estava sentado.

E a coisa começou: estava com forte náusea e deu-se conta de que precisava urgentemente vomitar. Iniciou-se então uma luta mesquinha e inglória face a face ao terror que começou a dominá-lo. Pois se vomitasse seria bem em cima dos seios da senhora que estava tão colada a ele como em pleno ato sexual. Ela, se ele vomitasse, nunca o perdoaria. E, metido entre pessoas totalmente estranhas, sabia que de algum modo o enxotariam se sucumbisse ao mal contido impulso estomacal. De súbito ele estava danadamente precisando da comiseração de outros seres humanos. Logo ele que não era uma simples brochura, era um homem solenemente encadernado.

Começou a suar frio. Uma gota gelada correu-lhe da testa e entrou-lhe pelo olho esquerdo, escorrendo depois como lágrima de mártir.

Esse homem fez então o que nunca fizera na vida: pôs-se a rezar feito um doido bem doido. Pedia perdão a Deus, rastejava sua alma pela lama, pensando que o que Deus queria do homem era o esfacelamento da dignidade. Prometeu nunca mais comer ou beber, prometia-lhe a própria morte, contanto que esse Deus todo-poderoso lhe pou-

corpo agora tão pobre uma alma tremia, e milhares de sinos pequenos pareciam badalar por todos os seus nervos. Ele rezava, assim: Deus, eu vos prometo ser outra pessoa se tiverdes a misericórdia de permitir que eu só vomite em casa. Mas sentia que lhe faltava a intimidade necessária para uma prece. Dirigia-se a Deus com fraqueza e cartola, de súbito precisando até de deuses e até de mendigos.

Então houve um momento terrivelmente dramático em que o turbilhão que lhe enchia o estômago quase lhe saltou pela boca. Fechou os olhos e entregou-se todo desgraçado à perdição. Estava nas agonias de uma morte. E o ônibus parava em cada estação que não era a dele, sem ligar a mínima a seu atestado de miséria. Ele, um troço público, prestes a ser linchado sem piedade por um povo autoritário. Fechou os olhos e de pé, encostado à humana senhora seiúda, praticamente morreu.

Silêncio.

Silêncio de morte. Vertigem. Vórtice do inferno.

Quando abriu os olhos viu que podia saltar do ônibus, chegara a sua vez. E — vitória — não vomitara.

Branco como folha virgem de papel, ele se consideraria mais corrupto que um cão se vomitasse na rua. Mas sabia que não haveria tempo de chegar em casa para lá poder proceder ao ato escandaloso.

Então viu — como se no deserto visse uma miragem — a porta aberta de um botiquim barato. Estava cheio de soldados, de malandros e de prostitutas. Entrou meio a medo, de súbito temeu ser preso, um soldado a dizer-lhe: considere-se preso por causar escândalo público e ofender a alma humana.

Quando, enfim, chegou à porta do mictório, quase morreu de novo: aquele lugar ordinário estava de tal modo imundo que ele não se convenciu a entrar. Trancou-se-lhe o vômito na garganta e os olhos se esbugalharam. O que fazer, oh Senhor Deus?

dois e, com o dedo na garganta, forçou o vômito. E enfim o jorro maldito.

Daí a uns instantes conseguiu abrir os olhos do fundo da podridão em que se achava e percebeu logo que só fizera acrescentar à imundícia outra imundícia. Ficou em pé, imóvel, já reto, a tremer. O alívio era tão tremendo que o coração arrítmico cantava aleluia. Olhou para o chão — e atônito viu todos os seus documentos nadando na sujeira. Entendeu que, ao dobrar-se, os papéis lhe haviam caído do bolso. Lá estava no chão a sua identidade.

Espantou-se. Sabia que jamais teria a audácia de sujar sua mão para apanhar a identidade imunda. Estava sem atestado de vida. Ele de repente não era. Simplesmente, sem documentos, não podia mais provar que existia.

Saiu do botiquim meio trôpego, a cabeça devastada pelo sol ainda cheio. Parecia incrível: toda a tragédia de Goethe, com música de Wagner, se passara em apenas meia hora. Boquiaberto. Até mancava um pouco.

Mas se perguntou todo trêmulo e vulnerável se fora vítima de um desastre ou se recebera uma notícia alegre. Pois ele, que estava habituado a viver com extrema força, só agora sabia que a vida podia ser leve. Como é bom a vida sem mim, pensou.

E assim é que nascera um homem comum. Quase alegremente tinha que começar tudo de novo e sobre outra base. Em casa, inesperadamente, encheu-se de pão com salchicha e muita Brahma. Nessa noite quis a mulher e dormiu nu como um menino. Sua mulher não compreendeu a inesperada afoiteza de um homem até então solene. Afoiteza de homem livre.

Acordou contente e pensou numa gargalhada muda: nada tenho a ver comigo mesmo. Sou como um búlgaro solto no mundo e sem passaporte. Feliz estranheza. Sem poder provar que era J. B.

E viver era muito simples.



desespero e desenlace às três da tarde

conto de Clarice Lispector

Este senhor de quem eu vos falo tinha quase cinquenta anos. E tal era a sua dignidade de conde que parecia um lord sem dinheiro. Por não tê-lo é que entrou no ônibus na ensolarada Praça Mauá em vez de tomar um táxi, ou — melhor ainda — sentar-se no nobre banco de trás dum carro próprio dando mansamente ordens para o seu *chauffeur* particular. Sua mansidão era falsa e na verdade ele era tenso que nem elástico por de mais espichado. Em realidade não lhe fazia falta o dinheiro, pois tinha vida muito sóbria. De que lhe serviria a moeda corrente dos plebeus?

Era ateu: não se devia a ninguém, nem a Deus. E carregava com aparente equilíbrio o orgulho que tinha de pertencer à estirpe do ser humano. Tinha um único amigo, com que jogava *zadrez*, uma mulher a que ele não ligava, uma adorada filha e um inestimável neto. Assim é que apesar de pobre tudo era perfeito.

Se lhe era pesado o próprio fardo? Nada se sabe a respeito. O que se sentia é que o carregava como se fosse coroa de rei.

Assim era o senhor J. B. E nada pedia e nada dava.

Sim.

Mas houve um acontecimento.

Que se tornou de súbito O Acontecimento.

50

Não se sabe como começou. Subiu no ônibus às três horas da tarde em pleno sol cheio, um sol repleto de si mesmo! Apesar de

Dai a uns instantes conseguiu abrir os olhos do fundo da imundície em que se achava e percebeu logo que só fizera aumentar à imundície outra imundície. Ficou em pé imóvel, já recto, a tremer de paixão. O alívio era tão tremendo que o coração arritmico cantava aleluia. Olhou para o chão.

E atónito viu todos os seus documentos nadando na sujeira. Entendeu que, ao dobrar-se, os atestados de existência lhe haviam caído do bolso. Lá estava no chão a sua carteira de identidade, a carteira de trabalho, tudo o que fora seu desde que se tornara um homem.

Espantou-se. Sabia que jamais teria a audácia de sujar sua mão ao tocar na identidade imunda. Estava sem atestado de vida.

Ele de repente não era mais. Simplesmente, sem documentos, não podia mais provar a sua vida.

Saiu do bar meio trôpego, a cabeça devastada pelo sol ainda cheio. Parecia incrível: toda a tragédia de Goethe, com música de Wagner, se passara em apenas meia hora. Boquiaberto. Até mancava um pouco.

Mas se perguntou todo trémulo e vulnerável se fora vítima dum desastre ou se recebera uma notícia alegre. Pois ele, que estava habituado a viver com extrema força, só agora sabia que a vida podia ser leve. Como é bom a vida sem eu, pensou espantado e quase descrente da descoberta.

E assim é que nascera um homem comum. Quase alegremente tinha que começar tudo de novo e sobre outra base. Em casa inesperadamente encheu-se de pão com salsicha e cerveja Brahma. Nessa noite quis a mulher e dormiu nu como um menino. Sua mulher não compreendeu a inesperada afoiteza dum homem até então solene. Afoiteza de homem livre.

Acordou contente e pensou numa gargalhada muda contra o mundo: nada tenho a ver comigo mesmo. É como se eu fosse um búlgaro que acabasse de ter saltado no mundo de pára-quadras.

→ E sem passaporte. Feliz estranheza, a desta inovação, um primeiro modo de existir. E ele agora aceitava qualquer inovação, mesmo as incautas. Viver sem nobreza era mais simples. Ganhara de algum modo a grande vida ao permitir-se ter o valor dum rato alegre.

Sempre der provar que era J.B.

E viver era muito simples.

morte contanto que esse Deus todo poderoso lhe poupasse o opróbrio tão próximo a acontecer. Dentro daquele corpo agora tão pobre uma alma tremia em milhares de sinos pequenos, a badalarem por todos os seus nervos. Ele rezava assim: Deus, eu vos prometo ser outra pessoa se tiverdes a misericórdia de permitir que eu só vomite em casa.

Mas sentia que lhe faltava a intimidade necessária para uma prece. Dirigia-se a Deus com fraque e cartola, ele que súbito precisava até de deuses e até de mendigos.

Então houve um momento em que o turbilhão que lhe enchia o estômago lhe encheu a boca.

Fechou os olhos, engoliu a substância e entregou-se todo desgraçado à perdição.

Estava nas agonias duma morte. E o ônibus parava em cada estação que não era a dele, sem ligar a mínima a seu atestado de miséria. Ele, um coisa pública, prestes a ser linchado sem piedade por um povo autoritário. Fechou os olhos e de pé, encostado à humana senhora seiúda, praticamente morreu.

Silêncio.

Silêncio de morte. Vertigem. Vórtice do inferno.

Quando abriu os olhos viu que podia saltar do ônibus, chegara a sua vez. E — vitória — não vomitara.

Branco como folha virgem de papel, ele se consideraria mais corrupto que um cão se vomitasse na rua. Mas sabia que não haveria tempo de chegar em casa para lá poder proceder ao acto escandaloso.

Então viu — como se no deserto visse uma miragem — a porta aberta dum bar barato. Estava cheio de soldados, de vagabundos e de duas prostitutas. Entrou meio a medo, de súbito temeu ser preso, um soldado a dizer-lhe: «considere-se preso por causar escândalo público e ofender a alma humana».

Quando enfim chegou à porta do mictório quase morreu de novo: aquele lugar ordinário estava de tal modo imundo que ele não se convencia a entrar. Trancou-se-lhe o vômito na garganta e os olhos se esbugalharam. O que fazer, oh Senhor Deus? Começou por se ausentar mentalmente do lugar a ler as obscenidades escritas nas paredes.

De repente ofendeu a si mesmo: dobrou o corpo em dois e meteu o dedo pela goela que fremia que nem nervo solto numa gengiva.

E enfim o jorro maldito, a alma podre saindo do estômago aos trambolhões.

andar em veículo colectivo, o ^{etc.} sr. J. B. usufruía duma solidão magnífica: não precisava de ninguém. No fundo desprezava todo o mundo. Ninguém lhe valia. Seu corpo pedia pouco, sua alma menos ainda.

O ônibus estava lotado, ^{increscível} não havia mais lugar para se sentar. Formara-se longa galeria de homens e mulheres de pé, um corpo quase colado a outro corpo. Mas a promiscuidade, que o sr. J. B. nem de longe toleraria, não existia para ele. Sentia-se só e altaneiro e como sempre parecia ser dono do veículo público dando ordens ao **chauffeur**. Invertia tudo: não era o ônibus que se movia num caminho rigorosamente actualizado, e sim ele, é quem o mandava subir e descer as ruas e até inventava para a máquina fumegante um roteiro que lhe convinha. Tudo o que existia lhe convinha: fazia questão disso. De ser adequado.

Eis o estado de coisas da realidade daquela hora.

Como foi que começou? Almoçara pouco, era homem frugal em sexo e comida. Porque então esse leve mal-estar no estômago? Mal-estar que aumentava. E ele colado frente a frente a uma senhora de peitos fortes e muito decotada. Quando, obrigado pela situação em que estava, olhava para os seios brancos desta digna ou indigna senhora, viravam-se-lhe as entranhas pelo avesso. Se desviava o olhar, este caía turvo sobre a boca embigodada e lubricamente húmida dum homem sentado e em pleno vigor da idade.

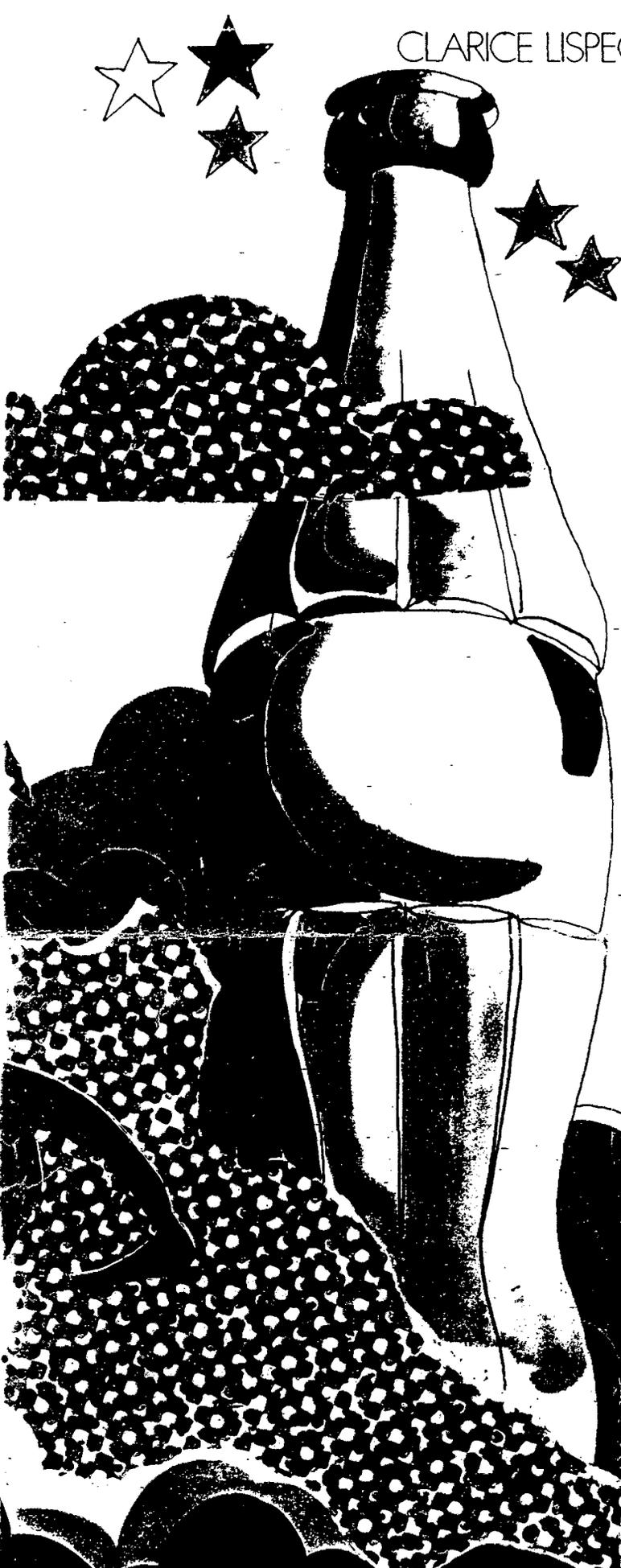
E a coisa começou: estava com forte náusea e deu-se conta de que precisava urgentemente vomitar.

Iniciou-se então uma luta mesquinha e inglória face a face ao terror que começou a dominá-lo. Pois se vomitasse seria bem em cima dos seios da senhora que estava tão colada a ele como em pleno acto sexual. Ela, se ele vomitasse, nunca lhe perdoaria. E, metido entre pessoas totalmente estranhas, sabia que de algum modo o enxotariam se sucumbisse ao mal contido impulso estomacal. De súbito ele estava danadamente precisando da comisseração de outros seres humanos. Logo ele que não era uma simples brochura, era um homem solenemente encadernado.

Começou a suar frio. Uma gota gelada escorreu-lhe da testa e entrou-lhe pelo olho esquerdo, escorrendo depois pela face como lágrima de mártir.

Esse homem fez então o que nunca fizera na vida: pôs-se a rezar feito um doido bem doido.

Pedia perdão a Deus, rastejava sua alma pela lama, pensando que o que Deus quer do homem é o esfacelamento da dignidade, prometeu nunca mais comer ou beber, prometia a Deus, a própria



CLARICE LISPECTOR

OBJECTO- -RELATÓRIO -MISTÉRIO

Esta coisa é a mais difícil de uma pessoa entender. Insista. Vou falar de uma coisa que aos outros parece óbvia. Mas é extremamente difícil de se saber dela. Pois envolve o tempo. Ou o TEMPO?

Nós dividimos o tempo quando ele na realidade não é divisível. Ele é sempre e imutável. Mas nós, precisamos dividi-lo. E para isso criou-se uma coisa monstruosa, o relógio. Não vou falar sobre relógios. Mas sobre um relógio. O meu jôgo é aberto: digo logo o que tenho a dizer. Esse relógio é eletrônico e tem despertador. A marca é Sveglia, quer dizer, acorda. Acorda para o que, meu Deus? Para o tempo. Para a hora. Para o instante. Esse relógio não é meu. Mas é como se fosse. Não é de pulso: é solto, portanto. Tem dois centímetros. Eu queria que ele se chamasse Sveglia. Mas a dona do relógio quer que se chame Horácio. Pouco importa. Pois o principal é que ele é o Tempo.

Seu mecanismo é muito simples. Não tem a complexidade de uma gente, mas é mais gente do que gente. É super-homem? Não, vem diretamente do planeta Marte, ao que parece. Se é de lá que ele vem, um dia para lá voltará. É tolo dizer que ele não precisa de corda, isso já acontece com outros relógios, como o meu que é de pulso, não precisa de corda, é antichoque, pode-se molhar à vontade. Esses até que são mais que gente. Mas são da Terra. O Sveglia é de Deus. Foram usados cérebros divinos para captar o que devia ser esse relógio. Estou escrevendo sobre ele mas ainda não o vi. Vai ser o Encontro. Sveglia: acorda, mulher, para ver o que tem que ser visto: É importante estar acordada para ver.

O homem chamou os médicos. Eles disseram que talvez fôsse caso de catalepsia. Ele não se conformou. Descobriu-lhe a barriga e fez sobre ela movimentos simples — como a dona do Sveglia fez com êste quando parou — que êle não sabia explicar.

E a mulher abriu os olhos. Estava em saúde perfeita. E está viva, continua bem, que Deus a guarde.

Isso tem a ver com Sveglia. Não sei como. Mas que tem, tem. E o cavalo branco do Campo de Santana, que é praça de passarinhos, pombas e quatis? Todo paramentado, com enfeites de prata, sem sela, de crina alta e altiva. Correndo com um movimento, apesar de correndo sem pressa. Não quero nunca apagar vela de macumba. Estou em perfeita saúde física e mental. Mas uma noite eu estava dormindo profundamente e uma môça me ouviu dizer bem alto: eu quero um filho!

Eu sou Sveglia, Maria Betânia é, Fauzi Arap é, mais dois homens são. Um dêles bebe muito, está se auto-destruindo: só Sveglia o salvará. O

outro entende tudo, mas tudo mesmo. Eu não sei entender com a cabeça o que êle fala, só com o coração. Apesar de não dormir, Sveglia ainda deixa dormir. E deixa sonhar. É a única bondade dêle. Aliás, não é bondade, é desprêso. É superioridade.

Sveglia vai me dar para o resto da minha vida aquêle que bebe. Porque nós dois formamos Sveglia, junto com aquêle que entende tudo. Eu creio no Sveglia. Êle não crê em mim. Acha que minto muito. E minto mesmo. Na Terra se mente muito. Outros dois Sveglia de que estou me lembrando são o físico Mario Schemberg e o matemático chamado Leopoldo Nachbin. Eu passo cinco anos sem me gripar: isso é Sveglia. E quando me gripei, durou uns dois ou três dias. Depois ficou uma tosse sêca. Mas o médico me receitou antibiótico e curei. Antibiótico é Sveglia.

Êste é um relatório. Sveglia não admite conto, ou romance ou o que seja. Mal admite que chame isto de relatório. Faço o possível de fazer

um relatório sêco como champanha ultra-sêco. Mas às vêzes, me desculpem, fica molhado. O telefone é Sveglia. Já a televisão é molhadíssima. Uma coisa sêca é de prata de lei. Ouro já é molhado. Poderia eu falar em diamante em relação à Sveglia? Não, êle é apenas êle. Sveglia não tem nome: conserva o anonimato. Aliás, Deus não tem nome: conserva o anonimato perfeito. Não há língua, que o pronuncie. Aliás, Sveglia é burro. Não sei da linha que se traçou. Vou agora dizer uma coisa muito grave que vai parecer heresia: Deus é burro. É verdade que é de uma burrice ultra-ultra-genial. Mas êle comete muitos erros. Êle sabe que comete. Basta vermos a nós e o modo como nos organizamos em sociedade e intrinsecamente. Mas um erro êle não comete: Êle não morre. Por enquanto ainda não vi o Sveglia. Talvez seja molhado vê-lo. Sei tudo a respeito dêle. Mas parece que a dona dêle não quer que eu o veja. Tem ciúme. Ciúme chega a pingar de tão molhado. Aliás, a Terra é molhada de sentimentos. O galo é Sveglia. O ôvo, então, é puro Sveglia. Mas o ôvo inteiro, completo, branco, de casca sêca, tudo oval. Por dentro é vida, é vida molhada. Gema é molhadíssima. Mas comer gema crua é Sveglia.

Querem ver quem é Sveglia? Jôgo de futebol. Mas já Pelé não é. Por quê? Impossível explicar. Talvez êle não tenha respeitado o anonimato. Briga é Sveglia. Acabo de ter uma conversa com a dona do relógio. Eu disse: já que você não quer me deixar ver Sveglia, descreva-me os seus discos. Então ela ficou furiosa (isso é Sveglia) e disse que estava cheia de problemas (ter problemas não é Sveglia). Então tentei acalmá-la e ficou tudo bem. Amanhã não lhe telefonarei. Deixarei ela descansar.

Será que escreverei sobre o eletrônico sem jamais vê-lo? Parece que vai ter que ser assim. É fatal. Filho, apesar de máximo sentimento, é eletrônico. Estou com sono. Será que é permitido? Sei que sonhar não é Sveglia. O número é permitido. Embora o seis não seja. Nem o quatro. Raríssimos poemas são permitidos. Romance, então, nem se fala. Tive uma empregada por sete dias, chamada Severina, que disse que não era alegre nem triste: era assim mesmo. Ela era Sveglia. Mas eu não era e não pude suportar a ausência de sentimento.



É também importante dormir para poder sonhar? Sveglia é o objeto, o com letra maiúscula. Será que o Sveglia me vê? Vê, sim, como se eu fôsse um outro objeto. Ele reconhece que às vezes agente vem de Marte.

Estão me acontecendo coisas que mais parecem um sonho. Acorda-me, Sveglia, eu quero ver a realidade. Mas é que a realidade parece um sonho. Estou melancólica porque estou feliz. Não é paradoxo. Depois do ato do amor não dá uma certa melancolia? A da plenitude. Estou com vontade de chorar. Sveglia não chora. Aliás ele não tem circunstâncias. Será que ele tem pêso? Dorme, Eveglia, dorme um pouco, eu não suporto tua vigília. Você não pára de ser. Você não sonha. Nem se chama de "funcionar": você não é funcionamento, você é.

Você é todo magro. E nada lhe acontece. Mas é você que faz acontecerem as coisas. Me aconteça, Sveglia, me aconteça. Estou precisando de um determinado acontecimento. Dá-me de volta o desejo. Eu não te quero para mim. Não gosto de ser vigiada. E você é o olho único aberto sempre. Você não me quer mal: mas também não me quer bem. Será que eu estou ficando assim, sem sentimento? Um objeto? Ser que estou com pouca capacidade de amar. Minha capacidade de amar foi pisada demais. Deus. Só resta um fio de desejo. Eu preciso que se fortifique. Não é como você pensa, que só a morte importa. Viver, coisa que você não conhece — importa muito. Viver sêco, viver o essencial.

Se ele se quebrar, pensam que morreu? Não, foi simplesmente embora. Mas você tem fraquezas. Soube pela dona que você precisa de uma capa de couro para protegê-lo contra a umidade. Soube também que você uma vez parou. A dona não se afobou. Deu "a êle-nêle" umas mexidinhas muito das simplês e você nunca mais parou. Eu te entendo, eu te perdôo: você veio da Europa e precisa um mínimo de tempo para se aclimatar, não é? Quer dizer que você também morre, Sveglia? Você é o tempo que pára? Já ouvi o Sveglia, por telefone, dar o alarma. É como dentro da gente. Parece que o seu eletrônico-Deus se comunica com o nosso cérebro eletrônico: o som é macio, sem nenhuma estridência.

Eu soube de um homem a quem aconteceu Sveglia. Ele estava andando com o filho de dez anos, de noite,

e o filho disse: cuidado, pai, tem macumba aí. O pai recuou, e não é que pisou em cheio na vela acesa, apagando-a. Não parece ter acontecido nada, o que é também muito de Sveglia. O homem foi dormir. Quando acordou viu que um de seus pés estava inchado e negro. Chamou colegas. Eles não viram nenhuma marca de ferimentos: o pé estava intacto — só prêto e muito inchado, aquêle inchado que deixa a pele tôda esticada. Eles chamaram mais colegas. E decidiram, os nove médicos, que era gangrena. Tinham que amputar o pé. Marcou-se para o dia seguinte e com hora certa. Ele dormiu. E teve um sonho horrível. Um cavalo branco queria agredi-lo e ele fugia como um louco. Passava-se tudo isso no Campo de Santana. O cavalo branco era lindo e enfeitado com prata. Mas não houve jeito. O cavalo pegou-o bem no pé, pisando-o. Aí ele acordou gritando. Pensaram que estava nervoso, explicaram que isso acontecia perto de operação, deram-lhe um sedativo, ele dormiu de nô-

vo. Quando acordou, olhou logo para o pé. Surprêso: o pé estava branco e de tamanho normal. Chamou os médicos. Vieram nove. E não souberam explicar. Era um enigma, como Sveglia (pronuncia-se *esvélia*) e os nove médicos não souberam explicar. Não havia mais motivo de operação. Ele voltou para casa. Só que não pode se apoiar nesse pé: fraqueja. Era a marca do cavalo branco, da vela apagada, do Sveglia. Os médicos continuam sem explicação. "Pero que las hay, las hay" (Não se se escreve assim, e, se digo isso, porque faço jôgo limpo, aberto e sem subterfúgios).

Ele anda de cadeira de rodas.

Só que aconteceu uma coisa. Sua mulher, em perfeito estado de saúde na mesa do jantar, começou a sentir fortes dores nos intestinos. Interrompeu o jantar e foi se deitar. O marido, preocupadíssimo, foi vê-la. Estava branca como papel branco. Tomou-lhe o pulso. Não havia. O único sinal de vida é que sua test perlava de suor. E o coração batia



Suécia é. Dinamarca não. Israel é.

Ser inventor é. Brincar não é. Vou agora dormir. Mas não devo sonhar. Água, apesar de ser molhada por excelência, é. Escrever é. Mas estilo não é. Ter seios é, e barriga também. O órgão masculino é demais. Bondade não é. Mas a não-bondade, o dar, é. Bondade não é o oposto de maldade. Fome é. Mas porque, meu Deus, Gandhi não era? Era quando passava fome deliberada. Zen-Budismo é tão mole. E um pouquinho flácido. Estarei escrevendo molhado? Acho que sim. Meu segundo nome é. Já o primeiro é doce demais, é para amor. Não ter nenhum segredo é. Esparadrapo é. Não ponho reticências agora porque não é. Se alguém me entender é. O que é, afinal? Afinal nada é.

O Sol é, a Lua não. Parece que eu não sou eu, de tão eu que eu sou. Desodorante é ou não é? Minha cara é. Uísque é! E, por incrível que pareça, Coca-Cola é, enquanto Pepsi-Cola nunca foi. Estou fazendo propaganda de graça? Isto está errado, ouviu, Coca-Cola?

Ser fiel é. O ato do amor é terrivelmente abstrato, portanto é. Eu sou. Você, se não tomar cuidado, não é. Tudo o que estou escrevendo não é. Vou contar uma história. Mas antes quero dizer que quem me contou essa história foi uma pessoa que, apesar de bondosíssima, é Sveglia.

(Estou quase morrendo de cansaço. Sveglia, se a gente não toma cuidado, mata).

A história é a seguinte:

Passa-se em Coelho Neto, Guanabara. A mulher da história era muito infeliz. Entre parênteses: ser feliz é Sveglia. Essa mulher tinha uma ferida na perna e a ferida não se fechava. Ela não sabia que era Câncer. (Câncer é um dos erros de Deus). Ela trabalhava muito e o marido era carteiro. Ser carteiro é Sveglia. Tinha muitos filhos. Quase nada o que comer. Quando o marido chegava em casa, ajudava ela a preparar o jantar. Essa pessoa resolveu resolver a situação. E a fez-lhe feliz. Mostrou-lhe uma vizinha que era estéril, sofria muito com isso. Não havia jeito de pegar filho. Mostrou-lhe que ela era feliz em ter filhos. E ela ficou feliz. Mostrou-lhe também que outra vizinha tinha filhos mas o marido bebia muito e batia nela. O que a tornou feliz. Então passaram a se reunir todas as

noites e cada mulher contava seus problemas. E no contar os problemas ficavam felizes. Todas as noites.

Eu queria chegar à página 9 que é feliz. Página 9 na máquina de escrever. Máquina de escrever por um triz que não é Sveglia. O perigo dela não ser é que se mistura um pouco com os sentimentos que a pessoa tem. Geladeira é. Já fogão não é.

Paulo Gurgel Valente é Sveglia demais. É um de meus filhos. O parto é. A comida mais Sveglia é salmão norueguês em lata. O outro de meus filhos, Pedro, tem pensamentos muito Sveglia.

Eu enjoei de cigarro Consul, que é mentolado. Já o cigarro Carlton é seco, é duro, é áspero. Como cada coisa é, não me incomodo de fazer propaganda de graça do Carlton. Mas de Coca-Cola, não perdô. E com este relatório eu quero que me paguem. E me paguem muito bem. Acho que vai sair na revista *Senhor*, de São Paulo. E também no *Jornal do Brasil*, caderno B. O homem Grisoli, do caderno B, é. Marina Colasanti corre perigo. Ballet russo é, mas russo mesmo. Ballet italiano não presta. A dança espanhola é. Aliás, todo espanhol é.

Minha cozinheira, que cozinha muito bem e é alegre, canta enquanto trabalha, é ou não é? Como você é, julgue por você mesmo. Acho que vou acabar. Mas não sei o que fazer. Ah, vou me vestir.

Até nunca mais, Sveglia. Nuvem, nem se fala, ela não é. Mas o céu muito azul é limpo, é de um azul seco.

As ondas brancas do mar na praia, elas são mais que o mar. O cheiro do mar mistura masculino com feminino, e fica um engraçado.

A dona do relógio — que me disse hoje que ele é que é o dono dela — disse que ele tem uns furinhos pretos por onde sai o som. Tem um disco interior que é de couró ou dourado. O disco exterior é prateado, quase sem côr. Eu já disse que eu sonhei que sonhava? Já escrevi isso no meu livro *Atrás do pensamento*, com uma subscrição: monólogo com a vida. Para orientar o leitor que não sabe o que está comprando. A capa, eu queria que fôsse bem vermelha, apenas gráfica, com as letras em preto. Acho que os meus editores (Sabiá) vão concordar. Eles são bacanas comigo: me adiantam dinheiro, são carinhosos. Um é, o outro não é, embora faça uma força danada

para ser.

Errar é. Acertar não sei se não é.

Impaciência é. Espera é o quê? Não sei responder porque de urgência.

De música, não quero falar. Stravinsky é. E não morrerá, que já morreu? Mas o nome não deixar de lado Mozart, Vivaldi, Beethoven. Só que que é muitíssimo mais do que sim.

A dona do relógio tem a l no primeiro nome. Z é.

Flauta é. Cravo é mais do piano. Cravo tem um elemento terror nêle. Coisa de alma de mundo. Violino, quando tocad estridência por Yeudi Menuhin

"It", em inglês, é. No meu *Atrás do pensamento* falo muito "it". Não sei o que vai acontecer. Sei que meias nylon são.

Tive uma empregada que chamava-se Ivonete. E como Suiu de minha casa para casar ao casamento e chorei. Ela, mulata e magra, estava linda. O noivo não queria o casamento achava que ele, sendo contado diminuía casando com uma do *lca*. Então Ivonete foi buscá-lo se: é para já.

Ela não é de tal maneira chega a zero. Não vou mais casamentos: me emocionam muito. Irei ao casamento de meus dois filhos. Com roupa nova e sapatos que não aperte. Roupa nova. Sveglia, quando, afinal quer que você me deixa em paz? Não me perseguir por toda a minha vai? Já te odeio. Já queria escrever uma história. Qual vai o meu futuro literário? Desculpe que não escreverei mais. Mas a verdade que outras vezes desconfiei, entanto escrevi. O que, porém, de escrever, meu Deus?

O mais formidável do S comigo, eu não quero contar. Envolve outra pessoa, e mais outra.

E agora vou terminar este relatório-mistério. Ter cansaço não. Mas acontece que estou muito sadada. Vou sair com Maria B (ela é) e ver sua exposição no seu de Arte Moderna. Usare perfume que é segredo meu. Só uma coisa dêle: é agreste, um áspero, com uma doçura escondida.

Adeus Sveglia. Adeus para ca sempre. Você me matou. morri. Morrer é. E agora — adeus.

1972 (CONT.)

Um desses contos - Amor - foi republicado anos depois em Laços de Família. Nesse conto há uma frase mais ou menos assim, não me lembro totalmente e estou com preguiça de ir ver: "... segurou-lhe a mão, guiando-a, afastando-a do perigo de viver."

Minha vaidade é que Guimarães Rosa, com o seu célebre "viver é perigoso", tenha tido a mesma sensação que eu. Só que a frase dele - como é de se entender facilmente pois trata-se de um mestre - é mais bonita, é sobretudo uma sentença. Mas o sentido é o mesmo.

Deus de barro

Mas se Deus não lhe servia: fora feito à sua própria imagem, parecia-se demais com ele, tinha a mesma espécie de ansiedade por soluções, e também a mesma auto-severidade. E quando esse Deus era bom, era-o como ele seria se tivesse bondade consigo mesmo. O verdadeiro Deus, um que não fosse feito à sua imagem e semelhança, era por isso totalmente incompreendido por ele, e não sabia se Ele por seu turno poderia compreendê-lo. Seu Deus até então fora terrestre. E de então em diante, se quisesse rezar, seria como rezar às cegas e ao Nada. Sobretudo não podia mais pedir a Deus. Descobriu então que até agora não verdade rezara para um eu-mesmo, só que poderoso, engrandecido e onipotente. Custou a admitir um Deus abstrato.

Seu erro foi tentar compreender Deus.

12 ago

Para acabar de "fundir a cuca"

DM

19 ago

Um anticonto

Nota: este relatório-mistério, este anticonto geométrico foi publicado na revista Senhor; de São Paulo. Na sua apresentação, Nelson Coelho diz que tento matar em mim a escritora. Cita vários escritores que tentaram o suicídio da palavra escrita. Nenhum deles conseguiu. "Como Clarice não conseguirá", escreve Nelson Coelho.

O que tentei com essa espécie de relatório? Acho que queria fazer um anticonto, uma antiliteratura. Como se assim eu desmistificasse a ficção. Foi uma experiência valiosa para mim. Não importa que eu tenha falhado. Chama-se:

Objecto (sic)

Esta coisa é a mais difícil de uma pessoa entender. Insista. Vou falar de uma coisa que aos outros parece óbvia. Mas é extremamente difícil de se saber dela, pois envolve o tempo.

Nós dividimos o tempo quando ele na realidade não é divisível. Ele é sempre imutável. Mas só precisamos dividi-lo. E para isso criou-se uma coisa monstruosa: o relógio. Não vou falar sobre relógios. Mas sobre um relógio eletrônico. O meu jogo é aberto: digo logo o que tenho a dizer. Este relógio eletrônico tem despertador. A marca é Sveglia, o que quer dizer "acorda". Acorda para o quê, meu Deus? Para o tempo. Para a hora. Para o instante. Esse relógio não é meu. Mas é como se fosse. Não é de pulso: é solto portanto. Tem exatamente dois centímetros. Seu mecanismo é muito simples. Não tem a complexidade de uma gente, mas é mais gente do que gente. É super-homem? Não, deve vir diretamente do planeta Marte, ao que parece. Se é de lá que ele vem, um dia para lá voltará. É tolo dizer que ele não precisa de corda, isso já acontece com outros relógios comuns, como o meu que é de pulso, não precisa de corda, é antichoque, pode-se molhá-lo à vontade. Esses até que são mais gente. Mas são da Terra e criados por homens. O Sveglia é de Deus. Foram usados cérebros divinos para captar o que devia ser este relógio. ✓

Estou escrevendo sobre ele mas ainda não o vi. Vai ser o encontro. Se bem que sua dona o descreveu com todos os detalhes. Sveglia: acorãa, mulher, acorda para ver o que tem que ser visto. É importante estar acordada para ver. Embora também seja importante dormir para poder sonhar com as realidades nas quais não acreditamos.

Sveglia é objecto. (sic)

Será que Sveglia me vê? Vê, sim, como se eu fosse outro objecto (sic). Ele reconhece também que às vezes a gente vem de Marte.

Estão me acontecendo coisas que mais parecem um sonho. Acorda-me, Sveglia, eu quero ver a realidade. Mas é que a realidade é um sonho. Sinto-me agora melancólica porque estou feliz. Não é paradoxo. Depois do ato do amor não dá uma certa melancolia? A da plenitude. Estou com vontade de chorar. Sveglia não chora. Aliás, ele simplesmente não

1972 (CONT.)

tem circunstâncias. Dorme, Sveglia, dorme um pouco, eu não suporto tua vigília nem teu despertador! Você não pára de ser. Você não sonha. E nem se chama de "funcionar": você não é funcionamento, você é. Há coisas que são.

Você é todo magro e enxuto. E nada lhe acontece. Mas é você que faz acontecerem as coisas. Me aconteça. Sveglia, me aconteça. Estou precisando de um determinado acontecimento. Dá-me de volta o desejo, Sveglia. Mas eu não te quero para mim. Não gosto de ser vigiada. E você é o olho único aberto sempre. Você não me quer mal, mas também não me quer bem. Será que estou ficando assim, sem sentimento? Um objecto? (sic) Sei que estou começando a ter pouca capacidade de amar. Minha capacidade de amar foi pisada demais, Deus. Só resta um fio de desejo. Eu preciso que ele se fortifique. Não é como você pensa que só a (coisa morta, é portanto eterna; importa.

Viver - coisa que você não conhece - importa muito. Viver seco, viver o essencial.

Se ele se quebrar, pensam que morreu? Não, foi simplesmente embora. Mas, Sveglia, você tem fraquezas. Soube pela dona que você precisa de uma capa de couro para protegê-lo contra a umidade. Soube também que você uma vez parou. A dona não se afobou: deu a ele-nele uma mexidinha muito da simples e você nunca mais parou para todo o sempre. Eu te compreendo, eu te perdão: você veio da Suíça e precisou de um mínimo de tempo para se aclimatar, não é?

Já ouvi o despertador de Sveglia por telefone, dar o alarme. É estranhíssimo: é como se estivesse soando dentro da gente. Parece que o seu eletrônico-Deus se comunica com o nosso cérebro eletrônico: o som é macio, íntimo demais, e sem nenhuma estridência. Parece vir de um instrumento de sopro. (Sugiro que guarde esta primeira parte para dar sentido à continuação, no próximo sábado).

26 ago

Objecto - Um anticonto (continuação)

Há coisas que são Sveglia. Eu soube de um homem a quem aconteceu Sveglia. Ele estava andando com o filho de 10 anos, de noite, e o filho disse: cuidado pai, tem macumba aí. O pai recuou, e não é que foi logo pisar em chcio na vela acesa, apagando-a? Não pareceu ter acontecido na-

da, o que é também muito de Sveglia. O homem foi dormir. Quando acordou viu que um de seus pés estava inchado e negro. Era médico e chamou colegas. Estes não viram nenhuma marca de ferimento: o pé estava intacto - só preto e muito inchado, daquele inchado que deixa a pele toda esticada. E decidiram, os nove médicos, que era caso de gangrena. Tinham que amputar o pé. Marcou-se a operação para o dia seguinte e com hora certa. O paciente dormiu. E teve um sonho terrível de esplendor. Um cavalo branco queria agredi-lo e ele fugia como um louco. Passava-se tudo isso no Campo de Santana. O cavalo branco era belíssimo e enfeitado com prata. Mas não houve jeito. O cavalo pegou-o bem no pé, pisando-a. Aí ele acordou gritando de dor. Pensaram que estava nervoso, explicaram que isso acontecia perto de operação, deram-lhe um sedativo, ele dormiu de novo. Quando acordou, olhou logo para o pé. Surpreso: o pé estava branco e de tamanho natural. Chamou os médicos. Vieram os nove. E não souberam explicar. Era um enigma, como Sveglia, e os nove médicos viram que não havia mais motivo de operação. Ele voltou para casa. Só que, para que se lembre sempre, não pode se apoiar nesse pé: este fraqueja! Era a marca do cavalo branco, da vela apagada, do Sveglia. Os médicos continuaram sem explicação. "Pero que las hay, las hay." (Não sei se se escreve assim, e se digo isto é porque faço jogó limpo, aberto e sem subterfúgios.)

A esse homem aconteceu mais uma coisa. Sua mulher, na mesa do jantar, começou a sentir fortes dores nos intestinos, a ponto de insuportáveis. (sic) Interrompeu o jantar e foi deitar-se. O marido, preocupadíssimo, foi vê-la. Estava branca como papel branco. Tomou-lhe o pulso. Não havia. O único sinal de vida é que sua testa perlava de suor, como se diz. E o coração não batia. Ela imóvel, de olhos fechados. O homem chamou os médicos. Eles disseram que talvez fosse caso de catalepsia. Ele não se conformou. Descobriu-lhe a barriga e, esquecendo toda a sua sapiência de médico, fez sobre ela movimentos simples - como a dona do Sveglia fez com este quando parou - movimentos que ele não sabia explicar.

E a mulher abriu os olhos.

Em saúde perfeita. E está viva, continua bem, que Deus assim a conserve.

Mas que isso tem a ver com Sveglia, tem sim. Não sei

como. Mas que tem, tem. E o cavalo branco do Campo de Santana, que é praça de passarinhos, pombos e quatis? Todo paramentado, com enfeites de prata, de crina alta e altiva. Correndo com um movimento ágil, embora sem nenhuma pressa. Não quero nunca apagar vela de macumba. Estou em perfeita saúde física e mental. Mas uma noite eu estava dormindo profundamente e uma pessoa que dormia no mesmo quarto me ouviu dizer bem alto: eu quero um filho!

Maria Betania é Sveglia. Fauzy Arap é. Um homem que conheço é: entende tudo, mas tudo mesmo. Eu não sei compreender com a cabeça o que ele fala, só com o coração. Um outro que conheço bebe muito, está se autodestruindo: só Sveglia o salvaria.

Apesar de não dormir, Sveglia ainda deixa dormir. E deixa sonhar. Não é por bondade dele. É por desprezo, é superioridade.

Eu creio no Sveglia. Ele não cre em mim. Acha que minto muito. E minto mesmo. Na Terra se mente muito. Outro que é Sveglia e do qual estou me lembrando é o físico Mário Schemberg. Eu passei cinco anos sem me gripar: isso é Sveglia. E quando me gripei, durou dois dias. Depois ficou uma tosse seca. Mas o médico me receitou antibiótico e curei. Antibiótico é Sveglia.

Este é um relatório. Sveglia não admite conto, ou romance, ou poesia. Mal admite que chame isto de relatório. Faço o possível para escrever um relatório, seco como champanha ultra-seco. Mas às vezes, me desculpe, Sveglia, fica molhado. O telefone é Sveglia. Já a televisão é molhadíssima. Uma coisa Sveglia é de prata de lei. Ouro já é molhado. Poderia eu falar em diamante em relação à Sveglia?

Sveglia não tem na verdade um nome: conserva o anonimato cósmico. Aliás, Sveglia é burro. Vou (agora) dizer uma coisa muito grave que vai parecer heresia: Deus é burro. Não tem inteligenciazinhas. Vai reto em frente. É verdade que é de uma burrice que não podemos sequer atingir, nem com a imaginação, de tão bela ela é. Mas Ele comete. Basta vemos a nós, seus seres errados e o modo como nos organizamos em sociedade e intrinsecamente. Mas um erro Ele não comete: Ele não morre. (Continua no próximo sábado).

2 set

Um anticonto (conclusão)

Objecto (sic)

Por enquanto não vi o Sveglia. Talvez seja molhado vê-lo. Sei tudo a respeito dele, mas parece que a dona não quer que o veja? Tem ciúme. Ciúme chega a pingar de tão molhado. Aliás, a Terra é molhada de sentimentos, quando o que faltam são os atos. O galo é Sveglia. O ovo, então, é puro Sveglia. Mas o ovo inteiro, completo, branco, de casca seca, todo oval. Por dentro é vida molhada. Gema é molhadíssima. Mas comer gema crua é Sveglia.

Suécia é Portugal, não. Israel é. Água, apesar de ser molhada por excelência, é. Escrever é. Mas estilo não é. Ter seios é, e barriga também. O órgão reprodutor masculino é.

E por incrível que pareça, Coca-Cola é, enquanto Pepsi-Cola nunca foi. Estou fazendo propaganda de graça? Isto está errado ouviu Coca-Cola?

Seu fiel é. O ato do amor é terrivelmente abstrato, portanto é.

Enjoei de cigarro mentolado e passei para o Carlton. Carlton é seco, é tabaco, é áspero. Não me incomodo de fazer propaganda de graça de Carlton. Mas de Coca-Cola não perdão.

E com este relatório eu quero que me paguem. E me paguem muito bem.

A dança espanhola é. Acho que vou acabar. Mas não sei o que fazer. Ah, vou me vestir.

Até nunca mais, Sveglia. As ondas brancas do mar na praia, elas são. O cheiro do mar mistura masculino com feminino e vira um e único.

A dona do relógio - na verdade ele é que é dono dela - disse que ele tem uns furinhos pretos por onde sai o som. O disco exterior é prateado, quase sem cor, como acontece com o aço.

Stravinski é. Quarteto é muitíssimo mais do que sinfonia. Flauta é. Violino, quando tocado sem estridência, é.

Sveglia, já tentei me despedir e você não deixou. Quando, afinal quando é que você me deixará em paz? Não vai me perseguir por toda a minha vida, vai? Já te odeio. Já queria poder escrever uma história, pouco importa se

1972 (CONT.)

sveglia ou não. Qual vai ser o meu futuro literário? Desconfio que não escreverei mais. Ou talvez - só talvez - escreva. O que porém hei de escrever, meu Deus?

O mais formidável do Sveglia, comigo, eu não quero contar. Envolve outra pessoa, e mais outras.

E agora vou definitivamente terminar este relatório-mistério. Acontece que meu mecanismo está muito cansado. Vou sair com Maria Bonomi (ela é). Usarei um perfume que é segredo meu. Só digo uma coisa dele: é agreste, um pouco áspero, muito misterioso, com uma grande doçura escondida, ocultamente Sveglia.

Sveglia, fique sabendo que eu não sei explicar o que escrevi. Sei que quero dizer alguma coisa muito importante, mas não sei qual é: Deixo-te e a mim em mistério. Sei que o que escrevi não é "bonito".

E agora adeus, Sveglia. Adeus para nunca sempre. Você me matou. Eu morri. E agora - agora adeus.

16 set

Psicanálise e psicoterapia

Como Psiquiatria interessa a todo mundo, resolvi há tempos entrevistar um às no assunto para uma revista e não sei por que terminou não sendo publicada: prof. Cincinato Magalhães de Freitas. Ele é docente-livre da Clínica Psiquiátrica da Faculdade de Medicina da Universidade Federal do Rio de Janeiro, diretor do Instituto de Psiquiatria da Universidade Federal do Rio de Janeiro, membro da Associação Mundial de Psiquiatria, ex-presidente da Associação Psiquiátrica do Rio de Janeiro. É, portanto, mais do que credenciado.

O que pode à Psiquiatria fazer hoje por um homem mentalmente doente? - perguntei-lhe.

- Muito. Sem força de expressão, podemos afirmar que nenhuma outra especialidade médica cura mais do que a Psiquiatria. Ah, se a ética permitisse, quantos nomes ilustres e notáveis poderíamos apontar e que se curaram com tratamento psiquiátrico!

- Qual a diferença básica entre a Psiquiatria e Psicanálise?

- Parece-me que a jornalista pretende uma definição de minha parte, quando, ao formular a pergunta, de certo modo encampa a crença de ser a Psicanálise adversária da

CLARICE LISPECTOR

" E com êste relatório eu quero que me paguem. E me paguem muito bem. Acho que vai sair na revista Senhor de S. Paulo." Isto, Clarice Lispector escreve no próprio texto (como parte integrante dêle) que nos enviou.

E o texto todo me pareceu uma forma eloquente de suicídio literário. A maior escritora brasileira fazendo tudo para matar a maior escritora brasileira. O autor com ódio do autor. O texto lutando para acabar consigo mesmo. A gente assistindo a insistência com que Clarice vai mutilando sua expressão. Vai cortando suas próprias asas. Vai jogando fora, com quase asco, o escritor que continua vivo nela. O escritor que não quer morrer. Mas o imenso escritor que sempre esteve em Clarice Lispector, a gente sabe que não pode morrer. É alguma coisa eterna e infinita, por isso maior que a angustia, que a crise existencial de um ser humano ou de uma época.

Joyce tentou o suicídio da palavra escrita. Salinger também. Nenhum dêles conseguiu. Como Clarice não conseguirá.

O suicídio, a falência das formas de ficção parece já realidade. Mas nunca o suicídio, a morte da comunicação profunda de um ser humano com outros por meio da palavra. As descobertas vitais, a revelação de uma verdade humana, a transcendência existencial, sempre tiveram e sempre terão na palavra o seu veículo mais potente. Os gênios da intuição filosófica, religiosa e mesmo científica usaram a palavra para transmitir suas descobertas. A comunicação sómente pela imagem é o caminho da massificação do homem, da desindividuação. A comunicação pela palavra é o caminho da individuação, da liberdade existencial. No final do importante documento, escrito por Clarice Lispector e que publicamos na página 108, lê-se isto:

"Já queria poder escrever uma história. Qual vai ser meu futuro literário? Desconfio que não escreverei mais. Mas é verdade que outras vezes desconfiei e no entanto escrevi. O que, porém, hei de escrever, meu Deus?"

Nelson Coelho

4 ago

Estudo de cavalos (I)

Despojamento

Cavalo livre é a nudez completa do corpo, O cavalo é nu.

A falsa domesticação

O que é um cavalo? É a liberdade tão indomável que é inútil aprisioná-lo para que sirva ao homem. Deixa-se domesticar mas com um simples movimento de rebelde safanão de cabeça, sacudindo a crina como a uma solta cabeleira, mostra que sua íntima natureza é sempre bravia, límpida e livre.

Forma

A forma do cavalo é o melhor do ser humano. Tenho um cavalo dentro de mim que raramente se exprime. Mas ao ver outro cavalo, o meu se expressa. Sua forma fala.

Doçura.

O que é que faz o cavalo ser de brilhante cetim? É uma doçura, não é piegas ou sentimental, mas aquela de quem assumiu a vida e seu fulgor - essa doçura se objetiva no seu pelo macio que deixa adivinhar os elásticos músculos ágeis e controlados.

Vi uma vez um cavalo cego: a natureza nele errara. Era doloroso senti-lo irrequieto, atento ao menor rumor provocado pela brisa nas ervas, com os nervos prestes a se eriçarem num arrepio que lhe percorria o corpo alerta. O que é que um cavalo vê, a tal ponto que não ver o torna perdido como de si próprio? É que, quando enxerga, vê fora dele o que está dentro de si. É um animal que se expressa pela forma. Quando vê montanhas, relvas, gente, céu - usufrue sua própria natureza.

Sensibilidade.

Todo cavalo é selvagem e arisco quando mãos inseguras o tocam.

Ele e eu

Tentando pôr em frases a minha mais oculta e sutil sensação - e desobedecendo à minha necessidade exigente de veracidade - eu diria: se pudesse ter escolhido queria ter nascido cavalo. Mas, quem sabe, talvez o cavalo ele-mesmo não sinta o grande símbolo da vida livre que nós sentimos nele. Devo então concluir que o cavalo seria sobretudo para ser sentido por mim? O cavalo representa a animalidade

bela e solta do ser humano? O melhor do cavalo o ente humano já tem? Então abduco de ser um cavalo e com glória passo para a minha humanidade. O cavalo me indica o que sou.

Adolescência da menina-potro

Já me relacionei de um modo perfeito com o cavalo. Lembro-me de mim-adolescente. De pé com a mesma altivez do cavalo e a passar a mão pelo seu pêlo lustroso. Pela sua agreste crina agressiva. Eu me sentia como se algo meu nos visse de longe. Assim: "A Moça e o Cavalo".

O alarde

Na fazenda o cavalo branco - rei da natureza - lançava para o alto da acuidade do ar seu longo relincho de esplendor.

O cavalo perigoso

Na cidadezinha do interior, que se tornaria um dia uma pequena metrópole, ainda reinavam os cavalos como proeminentes habitantes. Sob a necessidade cada vez mais urgente de transporte, levadas de cavalos haviam invadido o lugarejo, e nas crianças ainda selvagens nascia o secreto desejo de galopar. Um baio novo dera um coice mortal num menino que ia montá-lo. E o lugar onde a criança audaciosa morrera era olhado pelas pessoas numa censura que na verdade não sabiam a quem dirigir. Com as cestas de compras nos braços, as mulheres paravam olhando. Um jornal se inteirara do caso e leu-se com certo orgulho uma nota com o título de O Crime do Cavalo. Era o Crime de um dos filhos da cidadezinha. O lugarejo então já misturava ao seu cheiro de estrebaria a consciência da força contida nos cavalos.

(Continua no próximo sábado)

11 ago

Estudo de cavalos (II)

Na rua seca de sol

Mas de repente - no silêncio do sol de duas horas da tarde e quase ninguém nas ruas do subúrbio - uma parolha de cavalos desembocou de uma esquina. Por um momento imobilizou-se de patas semi-erguidas. Fulgurando nas bocas como estátuas. Os poucos transeuntes que afrontavam o calor do sol olharam, duros, separados, sem entender em palavras o que viam. Entendiam apenas. Passado o ofuscamento da aparição - os cavalos encurvaram o pescoço, abaixaram as

patas e continuaram seu caminho. Passara o instante de vislumbramento. Instante imobilizado como por uma máquina fotográfica que tivesse captado alguma coisa que jamais as palavras dirão.

No pôr do sol

Nesse dia, quando o sol já ia se pondo, o ouro se espalhou pelas nuvens e pelas pedras. Os rostos dos habitantes ficaram dourados como armaduras e assim brilhavam os cabelos desfeitos. Fábricas empoeiradas apitavam continuamente avisando o fim do trabalho, a roda de uma carroça ganhou um nimbo. Nesse ouro pálido à brisa havia uma ascensão de espada desembainhada. Porque era assim que se erguia a estátua equestre da praça na doçura do ocaso.

Na madrugada fria

Podia-se ver o morno bafo úmido - o bafo radioso e tranquilo que saía das narinas trêmulas extremamente vivas e frementes dos cavalos em certas madrugadas frias.

No mistério da noite

Mas à noite os cavalos liberados das cargas e conduzidos à ervagem galopavam finos e soltos no escuro. Potros, rocins, alazões, longas éguas, cascos duros - ou de repente uma cabeça fria e escura de cavalo! - os cascos batendo, focinhos espumantes erguendo-se para o ar em ira e murmúrio. E às vezes uma longa respiração esfriava as ervas em tremor. Então o baio se adiantava. Andava de lado, a cabeça encurvada até o peito, cadenciado. Os outros assistiam sem olhar. Ouvindo o rumor dos cavalos, eu adivinhava os cascos secos avançando até estacarem no ponto mais alto da colina. E a cabeça a dominar a cidadezinha, lançando o longo relincho. O medo me tomava nas trevas do quarto, o terror de um rei, eu queria responder com as gengivas à mostra em relincho. Na inveja do desejo o rosto adquiria a nobreza inquieta de uma cabeça de cavalo. Cansada, jubilante, escutando o trote sonambulo. Mal eu saísse do quarto minha forma iria se avolumando e apurando-se, e, quando chegasse à rua, já estaria a galopar com patas sensíveis, os cascos escorregando nos últimos degraus da escada da casa. Da calçada deserta eu olharia: um canto e outro. E veria as coisas como um cavalo as vê. Essa era a minha vontade. Da casa eu procurava ao menos escutar o morro de pastagem onde nas trevas cavalos sem nome galopa-

ram retornados ao estado de caça e guerra.

As bestas não abandonavam sua vida secreta que se processa durante a noite. E se no meio da ronda selvagem aparecia um potro branco - era um assombro no escuro. Todos estacavam. O cavalo prodigioso aparecia, era aparição. Mostrava-se empinado um instante. Imóveis os animais aguardavam sem se espiar. Mas um deles batia o casco - e a breve pancada quebrava a vigília: fustigados moviam-se de súbito álares, entrecruzando-se sem jamais se esbarrarem e entre eles se perdia o cavalo branco. Até que um relincho de súbita cólera os advertia - por um segundo atentos, logo se espalhavam de novo em nova composição de trote, o dorso sem cavalheiros, os pescoços abaixados até o focinho tocar no peito. Eriçadas as crinas; eles cadenciados, incultos.

Noite alta - enquanto os homens dormiam - vinha encontrá-los imóveis nas trevas. Estáveis e sem pêos (sic). Lá estavam eles invisíveis respirando. Aguardando com a inteligência curta. Embaixo, na cidadezinha adormecida, um galo voava e empoleirava-se no bordo de uma janela. As galinhas espiavam. Além da ferrovia um rato pronto a fugir. Então o tordilho batia a pata. Não tinha boca para falar mas dava o pequeno sinal que se manifestava de espaço a espaço na escuridão. Eles espiavam. Aqueles animais que tinham um olho para ver de cada lado - nada precisava ser visto de frente por eles, e essa era a grande noite, os flancos de uma égua percorridos por rápida contração. Nos silêncios da noite a égua esgazeava o olho como se estivesse rodeada pela eternidade. O potro mais inquieto ainda erguia a crina em surdo relincho. Enfim reinava o silêncio total.

Até que a frágil luminosidade da madrugada os revelava. Estavam separados, de pé sobre a colina. Exaustos, frescos. Tinham passado no escuro pelo mistério da natureza dos entes.

(Continua no próximo sábado)

18 ago

Estudo de cavalos (III)

Estudo do cavalo demoníaco

Nunca mais repousarei porque roubei o cavalo de caçada de um Rei. Eu sou agora pior do que eu mesma! Nunca

mais repousarei: roubei o cavalo de caçada do Rei no enfeitiçado Sabbath. Se adormeço um instante, o eco de um relincho me desperta. E é inútil tentar não ir. No escuro da noite o resfolegar me arrepiã. Finjo que durmo mas no silêncio o ginete respira. Todos os dias será a mesma coisa: já ao entardecer começo a ficar melancólica e pensativa. Sei que o primeiro tambor na montanha do mal fará a noite, sei que o terceiro já me terá envolvido na sua trovada. E no quinto tambor já estarei com a minha cobiça de cavalo fantasma. Até que de madrugada, aos últimos tambores levíssimos, me encontrarei sem saber como junto a um regato fresco, sem jamais saber o que fiz, ao lado da enorme cansada cabeça de cavalo.

Mas cansada de que? Que fizemos, eu e o cavalo, nós, os que trotam no inferno da alegria de vampiro? Ele, o cavalo do Rei, me chama. Tenho resistido em crises de suor e não vou. Da última vez que desci de sua sela de prata, era tão grande a minha tristeza humana por eu ter sido o que não devia ser, que jurei que nunca mais. O trote porém continua em mim. Converso, arrumo a casa, sorrio, mas sei que o trote está em mim. Sinto falta dele como quem morre.

Não, não posso deixar de ir.

E sei que de noite, quando ele me chamar, irei. Quero que ainda uma vez o cavalo conduza o meu pensamento. Foi com ele que aprendi. Se é pensamento esta hora entre latidos. Começo a entristecer porque sei, com o olho - oh sem querer! não é culpa minha! - com o olho sem querer, já resplandecendo de mau regozigo - sei que irei.

Quando de noite ele me chamar para a atração do inferno, eu irei. Desço como um gato pelos telhados. Ninguém sabe, ninguém vê. Só os cães ladram pressentindo o sobrenatural.

E apresento-me no escuro, ao cavalo que me espera, cavalo de realeza, apresento-me muda e em fulgor. Obediente à Besta.

Correm atrás de nós dois 53 flautas. À frente uma clarineta nos alumia, a nós, os despudorados cúmplices do enigma. E nada mais me é dado saber.

De madrugada eu nos verei exaustos junto ao regato, sem saber que crimes cometemos até chegar à inocente madrugada.

Na minha boca e nas suas patas a marca do [grande] sangue. O que tínhamos imolado?

De madrugada estarei de pé ao lado do ginete agora mudo, com o resto das flautas ainda escorrendo pelos cabelos. Os primeiros sinos de uma igreja ao longe nos arrepiam e nos afugentam, nós desvanecemos diante da cruz.

A noite é a minha vida com o cavalo diabólico, eu feiticeira do horror. A noite é minha vida, entardece, a noite pecadoramente feliz é a vida triste que é a minha orgia - ah rouba, rouba de mim o ginete porque de roubo em roubo até a madrugada eu já roubei para mim e para o meu parceiro fantástico, e da madrugada já fiz um pressentimento de terror de demoníaca alegria malsã.

Livra-me, rouba depressa o ginete enquanto é tempo, enquanto ainda não entardece, enquanto é dia sem trevas, se é que ainda há tempo, pois ao roubar o ginete tive que matar o Rei, e ao assassiná-lo roubei a morte do Rei. E a alegria orgiaca do rosso assassinato me consome em terrível prazer: Rouba depressa o cavalo perigoso do Rei, rouba-me antes que a noite venha e me chame.

25 ago

Djanira

Como não amar Djanira, mesmo sem conhecê-la pessoalmente? Eu amava o seu trabalho, e quanto. Mas quando se abriu a porta e eu a vi - parei e disse: "Espere um pouco". E vi - vi mesmo - que ia ser minha amiga. Ela tem qualquer coisa nos olhos que dá a idéia de que o mistério é simples. Não estranhou o fato de eu ficar olhando para ela, até eu dizer: "Pronto, agora já conheço você e posso entrar."

Djanira tem a bondade no sorriso e no rosto mas não uma bondade morna ou agressiva. Tem em si o que dá ao seu trabalho. É pouco? Nunca, isso é tudo: isso significa a veracidade do ser humano dignificado pela simplicidade profunda que existe em trabalhar. Sentamo-nos, eu sem tirar os olhos dela, ela me examinando com bondade, sem me estranhar nem um pouco. Seu marido, o Motinha, como é chamado, entrou. O que vou repetir são frases de que me lembro perfeitamente, por assim dizer palavra por palavra (pois, saindo de lá, anotei várias, para uso próprio).

19 - A gente pinta como quem ama, ninguém sabe por que ama, a gente não sabe por que pinta.

