

A MOTIVAÇÃO TEMPORAL EM CLARICE LISPECTOR

Eduardo Alves Rodrigues*

ABSTRACT: *This paper aimed at presenting considerations concerning Clarice Lispector's literature in terms of the discourse and ideology it conveys. It was analyzed the importance and repercussion of the narrative category of TIME upon her creation process within the short story "Por Enquanto" belonged to "A via crucis do corpo".*

Já tentei olhar bem de perto o rosto de uma pessoa – uma bilheteira de cinema. Para saber do segredo de sua vida. Inútil. A outra pessoa é um enigma. E seus olhos são de estátua: cegos. (Lispector, 1998:12)

Haverá um ano em que haverá um mês, em que haverá uma semana em que haverá um dia em que haverá uma hora em que haverá um minuto em que haverá um segundo e dentro do segundo haverá o não-tempo sagrado da morte transfigurada. (Lispector, 1999:11)

I

Ao vivenciar os ares da modernidade, o homem reconhece-se, definitivamente, enquanto único *ser* que goza das habilidades do pensamento e da criatividade. E, como tal, observando o seu entorno, constata os efeitos das suas ações sobre este e, por conseguinte, sobre si mesmo.

O imensurável poder que esses atributos lhe conferem não lhe outorga, todavia, o domínio sobre todos os universais da humanidade, isto é, ao homem lhe é permitido, tão somente, interagir com a realidade da qual ele faz parte, tentar modificá-la, inclusive, mas, jamais subjugá-la em absoluto.

É por meio da arte, mais especificamente por meio da literatura, no que tangem as considerações a serem desenvolvidas neste estudo, que o homem moderno, efetivamente, investiga, interpela e traduz a dialética de sua existência: aprender e apreender o *ser* e o *estar* no mundo.

Neste sentido, deparando-se com a escritura de Clarice Lispector, vislumbra-se um procedimento inovador que se arroja na atualidade mais pungente, expressando uma síntese da angústia advinda da vivência de uma realidade paradoxal por meio da revelação do "instante-já", ou seja, Clarice trabalha poeticamente a palavra com o objetivo de apreender e traduzir o significado universal da condição humana enquanto descreve os fatos que

* Professor da Universidade Federal de Uberlândia

compõem a existência do homem no momento exato em que eles ocorrem; e, outrossim, empregando um procedimento outro, subjacente, metalingüístico, aproximar-se do significado universal da condição do ofício literário.

Flagrar este “instante-já” favorece uma ruptura: a autora, destarte, nega a noção de tempo cronológico, mensurável, alienante, que oculta a verdadeira essência do indivíduo. O “instante-já” figura a relativização do tempo, fenômeno por meio do qual Clarice ensaia dominá-lo: eterniza o presente por meio de um jogo ardiloso que envolve as diversas facetas da memória humana (presentificação do passado), as instâncias enunciativas propagadas a partir do *silêncio* (que representa investigação-reconhecimento-e-busca do pensamento e/ou conhecimento), a herança sócio-histórica do indivíduo e o olhar em direção ao futuro, ou seja, o alojamento de expectativas para o(s) instante(s) seguinte(s).

Trata-se, enfim, de uma verdadeira aventura do processo de criação literária, justificada pela necessidade, como esclarece a própria autora, de se desvendar aquilo que existe “por trás do pensamento”. Alçar tal conhecimento pressupõe um *controle* ampliado sobre o tempo, obtido somente com o engenho do texto ficcional.

Porém, constatar os procedimentos enumerados até aqui só se torna possível no ato da leitura, momento no qual enunciador (autor) e enunciatário (leitor) comunicam-se por entre a obra literária; momento este, em que o leitor recria e revivifica o enunciado articulado pela autora e, por conseguinte, toda a carga ideológica embebida pela palavra poética¹; momento este, ainda, no qual o leitor é atraído a participar da aventura de reconstrução do texto literário: seus sentidos, imagens, vozes, enfim, discursos.

Mais uma vez, no momento da leitura, dá-se início, por parte do leitor, ao processo dual de reconhecimento e interpretação da linguagem ali veiculada. E, em se tratando de Clarice Lispector, esse processo implica, não só o dissecamento da palavra, isto é, do signo lingüístico, mas o seu abandono, em favor do que está, analogamente, por trás da palavra.

Esclarecendo, o jogo enunciativo clariceano instrumentaliza a *palavra* de forma que esta simule, valendo-se das propriedades e funções da linguagem, as técnicas, estruturas e realizações ficcionais engendradas pela autora, o que constitui, por sua vez, aquilo que se entende por “técnica das entrelinhas”. O leitor, em seu turno, ao lidar com esta dubiedade da palavra clariceana (explicitada na segunda parte deste texto), desvela todo um arcabouço de métodos e caminhos a serem seguidos em busca da construção dos sentidos, enfim, das entrevisões acerca da proposta inicial de se permitir *aprender e apreender o ser e estar no mundo*.

Ressalta-se, ainda, que à estratégia enunciativa das entrelinhas

¹ A palavra imbuída de literariedade, que tece um discurso não ordinário ou convencional, artístico, enfim, poético.

somam-se os “artifícios” da ironia, epifania², monólogo interior, fluxo de consciência³ e, por fim, do jogo dialógico entre o eu e o outro (por meio do qual se processa a investigação especular do eu face a um outro), todos estes, no entanto, reestilizados e/ou reinventados segundo uma ótica particular do gênio criador Clarice Lispector que será, oportunamente, observada e detalhada em vista de uma melhor compreensão das pistas enigmáticas que perfazem o ofício da escritura desta autora.

Corroborando as considerações abordadas nesta seção introdutória, enfrenta-se, em seguida, o estudo do conto “Por enquanto”⁴ propriamente dito.

II

Na verdade, Clarice Lispector representa na atualidade literária brasileira ... a ficcionista do tempo por excelência: para ela, a grande preocupação do romance (e do conto) reside no criar o tempo, criá-lo aglutinado às personagens. Por isso correspondem suas narrativas a reconstruções do mundo não em termos de espaço mas de tempo, como se, apreendendo o fluxo temporal, elas pudessem surpreender a face oculta e imutável da humanidade e da paisagem circundante (Moisés, 1967:192).

De fato, aludindo a Massaud Moisés, o tempo constitui a categoria, cujo viés semântico-estrutural, norteia a escritura clariceana como um todo.

² O termo epifania está sendo empregado, aqui, como uma estratégia narrativa que denuncia uma súbita e fugaz revelação interior, que ocorre no âmbito da composição do personagem e dos acontecimentos que o circundam, e que o leva a experimentar um momento de lucidez absoluta, possibilitando-lhe um efetivo desvelamento da realidade íntima das coisas e de si próprio. Esse processo é desencadeado, às vezes, a partir de uma manifestação aguçada dos sentidos, sobretudo da visão, audição e tato (ao ver, ouvir ou tocar um determinado objeto ou alguém), que leva a uma apreensão ou percepção da realidade; outras vezes, por meio da própria realização da linguagem, do enunciado e do discurso que ele instaura (Cf. Sá, 1979, 129-165) e, em decorrência, estimula a narração inclusive no estilo do monólogo interior e/ou fluxo de consciência. No conto a ser analisado, *Por enquanto*, é possível constatar o desencadeamento do processo epifânico logo nas primeiras linhas: “Como ele não tinha nada o que fazer, foi fazer pipi. E depois ficou a zero mesmo.” (Lispector, 1998: 45) Esse acontecimento (“fazer pipi”) motiva todo o relato do que se quer contar, tematizar ou, ainda, debater. Este relato, portanto, pode ser cogitado como um instante de reflexão do eu-narrador-personagem acerca da compreensão da existência.

³ Monólogo interior e fluxo de consciência correspondem, aqui, à estratégias que simulam, explicitando, por meio da elaboração narrativa, os diversos estados ou manifestações das consciências e dos sentimentos dos personagens. Pode-se pensar em uma narrativa da mente (do pensamento) dos personagens. (Cf. Leite, 1989, 66-70)

⁴ Este conto compõe a coletânea *A via crucis do corpo* (Lispector, 1998).

Tomando como princípio o conflito homem-tempo, e mais, admitindo que o tempo, tal qual objetivamente ele é concebido, aliena este homem, Clarice, para entender-se e entender o outro, enfim, entender a materialização da humanidade circunscrita a um entorno universal, primeiro questiona essa noção de tempo, depois a nega e finalmente a reinventa, gerando um imaginário caótico – porém, bem humorado, sobretudo irônico: a ruptura com o tempo cronometrável abarca vários fragmentos temporais, lacunas, por entre as quais consegue-se acesso ao *indizível*, isto é, àquilo que se encontra velado pelo pensamento ordinário, e que, em última instância, o fundamenta, o significa e o espiritualiza.

Articula-se, em outras palavras, um simulacro do mecanismo da memória, fragmentada, eternamente presentificada, e da expressão dos sentidos produzidos pela instância do silêncio enunciativo, compondo um verdadeiro jogo, cujo objetivo é o de desvendar enunciados, enunciação e discursos ideológicos. Vale lembrar que todo este contexto instaura-se por meio da língua, mais pormenorizadamente, por meio do uso não convencional do signo lingüístico, que é tratado por Clarice de forma enigmática e desafiadora, imbuído de sutil ironia: resulta daí o caráter dúbio imputado à palavra clariceana que intenta “dizer”, relatar, ou ainda, atribuir significado ao inominável, impalpável, *indizível*.

Sendo assim, o tempo, na narrativa desta autora de origem ucraniana, urde as demais categorias, a saber, o espaço, indefinido, pois ocupa um intervalo ínfimo de tempo; a narração e/ou narrador, sempre atacamando-se ao tempo, tentando dominá-lo, em troca de conhecimento-revelação; as personagens, por meio da linguagem, isto é, do discurso-enunciado e da composição dos mesmos, e o enredo, não linear e extremamente subjetivo, um enredo a ser construído.

O tempo, também, assume estatuto de tema da narrativa, arrebatando – seja devido à perplexidade, ao enigmático ou à curiosidade – o leitor que, por sua vez, ingressa no jogo enunciativo tecido no recinto do texto e envereda-se pelos labirintos da ficção.

Em *Por enquanto*, a narração ocorre em 1ª pessoa do singular. A narradora, personagem, assume a voz do “pensamento do eu” (1ª pessoa), privilegiando a si mesmo – como se “conversasse com seus botões” – e ao leitor enquanto interlocutores, por meio de um discurso trespassado pela onisciência, que disponibiliza impressões acerca do funcionamento e do registro enunciativo produzido pelos atos do pensamento e do silêncio; ela narra uma série de episódios diferentes agindo como se exteriorizasse aquilo que vê *com os olhos da mente* (ou com os demais sentidos que levam informações que serão interpretadas à mente) – esses olhos “falantes” representam o canal por onde se estabelece uma interação tríplice: realidade-observação-pensamento.

O pensamento adquire forma, isto é, uma voz enunciativa que, comparativamente, assemelha-se a um depósito imensurável, repleto de

potenciais e possibilidades combinatórias, somadas às propriedades e funcionalidades do silêncio e que, ainda, a cada instante, entorna inúmeras formações discursivo-ideológicas (enunciados).

A narração constitui-se de fragmentos, insinuando o ato do raciocínio e/ou da memória: relata instantes que sobrepõem-se sucessivamente, não obedecendo, no entanto, uma ordem lógica ou uma linearidade regular; formam trechos que ilustram a criação indireta (não explícita) de sentidos em meio ao caos e à desordem do pensamento humano. Este efeito é alcançado quando a narradora emprega a opacidade da palavra (estratégia das entrelinhas referenciada anteriormente), ou seja, o que se encontra escrito compõe uma passagem, uma ponte para o(s) verdadeiro(s) sentido(s) que se quer revelar. Deve-se, portanto, desvendar o que está escrito.

O conto apresenta um relatório do hoje, do *agora*, deste *instante-já*, dimensionados no âmbito do “espaço” da mente.

“Hoje me telefonou uma moça chorando...”. Neste trecho, como em vários outros ao longo do conto, o “Hoje” é invadido pelo passado “telefonou” – neste momento, presentificado – e, concomitantemente, presentifica-se uma expectativa para com o futuro: “...dizendo que seu pai morrera” (continuação do trecho em questão). Pergunta-se: “e daí”? Qual é o desdobramento deste fato? Não se afirma nada, entretanto. Tudo está em aberto: todas as possíveis conclusões são obra de quem lê a narrativa: “É assim: sem mais nem menos.” (Lispector, 1998:45)⁵.

No início do conto, a narradora (investigando o Pensamento) anuncia o objeto de seu interesse, isto é, o “instante-já”; ela tentará descrevê-lo, extraíndo-lhe a verdade, os sentidos e, ao mesmo tempo, veiculando ideologia na produção enunciativa que, segundo Bakhtin (1995), a *reflete e refrata*.

“Viver tem dessas coisas: de vez em quando se fica a zero. E tudo isso é por enquanto. Enquanto se vive.” [grifo meu] (p. 45). Este extrato salienta formações ideológicas acerca da significação do tempo e seus efeitos, no que tangem o homem e sua existência: cada instante fixa um marco zero, um *novo* começo no percurso da vida. “(...) se fica a zero” porque a cada instante, isto é, “Enquanto se vive”, o indivíduo transforma-se em outro, pois, por meio da linguagem e da interação com o(s) outro(s) indivíduo(s), produz novos enunciados, novos sentidos, que absorvem o passado (filtrando-o) – resgatando ou rompendo com valores sacralizados trazidos à tona pelo recurso da memória – e radicam-se no futuro-expectativa otimista, pessimista ou incerto.

Aparecem, mais uma vez, “Enquanto se vive”, novos questionamentos e conclusões a respeito do *ser e do estar no mundo*, a respeito da imagem que se tem de *si mesmo*, e por consequência, de seu *entorno* e do *outro*.

No nível léxico, verifica-se o emprego abundante de dêiticos temporais, seguindo uma terminologia adotada por Maingueneau (1996), ou, simplesmente,

⁵ Em se tratando de trechos do conto omitir-se-á a referência autoral, Lispector, mencionando-se, apenas, a referência de página.

de advérbios (ou expressões adverbiais), fazendo alusão à Fiorin (1999), que referendam concomitância, anterioridade ou posterioridade, articulados nos meandros do texto de forma a simular o caos e, por conseguinte, a não-linearidade do pensamento, relativizando, outrossim, as fronteiras entre passado, presente, futuro (o antes, o agora e o depois) restringindo a narrativa e o próprio leitor a um instante alargado, incontornável, eterno.

Ratificando a noção do *agora* (um *presente* ambíguo, não autônomo; uma concomitância, uma continuidade), aponta-se, ao longo da narrativa, vocábulos, expressões e frases ou orações como “Hoje”, “o dia inteiro”, “... são dez para as seis.”, “é domingo”, “São seis e cinco.”, “Agora”, “por enquanto”, “enquanto”, “de vez em quando”, “às vezes”, “o dia das mães”, “já”, entre outras. Vale ressaltar que o próprio “Hoje” e, também, “o dia inteiro” e “já” encerram uma ambigüidade ou inconsistência temporal: reúnem em relação a um “agora” qualquer, um passado (antes), um presente (neste momento) e um futuro (o restante do dia).

Outras marcas, como “Sexta-feira”, “uma vez”, “Machado de Assis”, “José de Alencar” e “Depois” e “Até já” atestam um diálogo constante do “Hoje” com o passado e com o futuro, respectivamente.

Já no título, “Por enquanto”, por exemplo, pode-se notar uma tensão sobre o aspecto temporal: o *agora* realiza-se de modo contínuo. Contínuo porque resgata condições ou sentidos anteriores e porque, de maneira recursiva, projeta, para um momento posterior, outros sentidos e condições cuja realização remete ao início do ciclo, ciclo este que se repete infinitas vezes. Retoma, ainda, o tema da efemeridade do tempo e, paradoxalmente, tenta dominá-lo, cercando-o, aprisionando-o nas palavras “por” e “enquanto”, gerando um “por enquanto” cíclico: revela, assim, o instante ínfimo (“já”), uma única evolução deste ciclo, no qual encerram-se os significados, acontecimentos e os fatos apreendidos no recheio deste átimo.

As oposições passado-presente (“Trabalhei o dia inteiro. são dez para as seis.”), passado-futuro (“Mas finalmente resolvi e vou ligar a televisão.”), presente-futuro (“A morte seria hoje demais para mim.”; “Mas que música triste! Não é preciso ser triste para ser bem-educado. Vou convidar Chico Buarque, ...”) e passado-presente-futuro (“Mas agora quem estava dormindo já acordou e vem me ver às oito horas. São seis e cinco.”), ainda no nível léxico-morfológico, também são consignadas na realização verbal modo-temporal que, agregada às expressões adverbiais – e, às vezes, conjuntivas (“Quando ...”; “pois”; “enquanto”) e prepositivas (“Até ...”) – apontam para a relatividade do tempo psicológico-imaginário, estabelecendo uma tênue interseção e/ou separação entre esses tempos, contudo, eternamente presentificados no “instante-já” [grifos meus].

O *outro* assume importância fundamental no processo dialógico com o *eu*, processo no qual ambas as imagens (a apreendida pelo olhar do *eu*, bem como a que o olhar externo, o do *outro*, apreende) são complementares; uma, em relação à outra, é tudo: “... meu filho ... me deu tudo: a sua presença.”

(p. 45). A narradora, no trecho subsequente, demonstra desejar, incontrolavelmente, a presença do outro para, com isso, ver-se ou reconhecer-se a si própria, levar a efeito sua humanidade, completando, de modo recíproco, o outro, seu interlocutor especular.

Trabalhei o dia inteiro, são dez para as seis. O telefone não toca. Estou sozinha. Sozinha no mundo e no espaço. E quando telefono, o telefone chama e ninguém atende. Ou dizem: está dormindo. (p. 45)

Na ausência do outro, a narradora vê-se desesperadamente irrequieta, no entanto, ela não está totalmente sozinha: encontra-se atormentada, dialogando com o seu Pensamento que, por sua vez, adquire estatuto de personagem, cujas propriedades são o caos, o desassossego, a memória e o silêncio. O pensamento, igualmente, representa a corporificação da realidade no nível da consciência. No trecho a seguir, constata-se o seu desespero: mais uma vez, a narradora vê-se dialogando consigo mesma, pondera ao conceder voz ao pensamento.

Que faço? telefono a mim mesma? Vai dar um triste sinal de ocupado, eu sei, uma vez já liguei distraída para o meu próprio número. Como acordo quem está dormindo? como chamo quem eu quero chamar? o que fazer? Nada: porque é domingo e até Deus descansou. Mas eu trabalhei sozinha o dia inteiro. [grifo meu] (p. 46)

No fragmento acima, “Que faço?”, assim como no seguinte, a narradora é flagrada interpelando-se a si mesma e ao leitor:

Meus dedos doem de tanto eu bater à máquina. Com a ponta dos dedos não se brinca. É pela ponta dos dedos que se recebem os fluidos. Eu devia ter me oferecido para ir ao enterro do pai da moça? [grifo meu] (p. 46)

Este trecho, inclusive, revela um procedimento metalingüístico acerca do ofício do romance moderno: “é pelos dedos que se recebem os fluidos.”

Logo adiante, no nível do discurso, verifica-se o caráter da polifonia e da coletividade perfazendo o discurso individual – tanto o interdiscurso, ou seja, o conjunto de formações discursivas internalizadas, cristalizadas ou em processo de condensação, quanto o intradiscurso, isto é, o enunciado concretizado por meio da fala ou escrita – veiculador, mais uma vez, de todo um legado discursivo-ideológico no agora atualizado: o intradiscurso revela e resgata interdiscursos e outros intradiscursos, gerando, assim, a enunciação de ideologias entretecidas no âmbito do *instante-já*, julgando, sugerindo ou modificando a realidade aparente.

Percebe-se que a revelação ou resgate discursivo não é explícita. Deve-se atentar para a polissemia veiculada pelos vocábulos “convidar”, “traga”,

“viola” e “bem-educado”, estabelecendo um contraste entre o conjunto de significações que eles produzem e o Ministério de Educação e tudo aquilo que este e suas ações ou intenções representavam.

Ainda, verifica-se uma referência metonímica e metafórica presente nas alusões feitas a Chico Buarque, Tom Jobim e Caetano Veloso, que simbolizariam uma abertura em oposição (política, cultural e social) ao Ministério de Educação⁶ e a sua “música” triste de tempos de ditadura⁷:

São seis e meia. Liguei meu rádio de pilha. Para o Ministério de Educação. Mas que música triste! Não é preciso ser triste para ser bem-educado. Vou convidar Chico Buarque, Tom Jobim e Caetano Veloso e que cada um traga a sua viola. Quero alegria, a melancolia me mata aos poucos. [grifo meu] (pp. 46, 47)

No trecho seguinte,

Nesse intervalo dei um telefonema e, para o meu gáudio, já são dez para as sete. Nunca na vida eu disse essa coisa de “para o meu gáudio”. É muito esquisito. De vez em quando eu fico meio machadiana. Por falar em Machado De Assis, estou com saudade dele. Parece mentira mas não tenho nenhum livro dele em minha estante. José de Alencar. eu nem me lembro se li alguma vez. [grifo meu] (p. 47)

flagra-se a apreensão de um discurso de outrem, Machado de Assis: “para o meu gáudio”.

Percebe-se a sutileza com que a palavra clariceana se torna irônica, misteriosa, brincalhona: nota-se um certo tom de desprezo em relação (menos a Machado e mais) a Alencar. É possível atribuir a tal tom uma referência ao desejo de se produzir uma nova literatura, sobretudo, consoante aos novos preceitos e ares da modernidade, situados e detectáveis no recinto do efêmero.

Todavia, a palavra clariceana também denuncia os males advindos da efemeridade do tempo, da urgência inerente à existência regrada pelo conceito do *ser moderno*:

Quando a gente começa a se perguntar: para quê? Então as coisas não vão bem. E eu estou me perguntando para quê. Mas bem sei que é

⁶ Denominação singular, no corpo do conto, ao Ministério da Educação. A opção de não contrair a preposição *de* com o artigo *a* enfatiza a tensão vivenciada pelos cidadãos, especialmente os intelectuais e artistas, nos anos 70 no Brasil, por meio dos ditames e controle exercidos pelos órgãos governamentais, sobretudo, a partir da Escola ditatorial reprodutora da “ordem” então em vigência.

⁷ *Via crucis do corpo*, do qual o conto em estudo faz parte, foi publicado em 1974, 3 anos antes da morte de Clarice Lispector, ano de transição entre os Governos Médici e Geisel, período de violenta repressão ditatorial no Brasil.

apenas “por enquanto”. São vinte para as sete. E para que é que são vinte para as sete? [grifo meu] (p. 47)

A consciência, também, torna-se perene, fugidia, fadada ao esquecimento, pois viver sucessivos *instantes-já* exige uma pré-disposição à “ininterruptibilidade” do *ser e estar* no mundo moderno. Enfim, não há tempo para reflexões, ponderamentos ou “para quês”. E, assim, vive-se, na verdade, uma sucessão de pequenas mortes: quando se interrompe o questionamento, a reflexão, enfim, a respeito da existência e escolhe-se “ligar a televisão” (e *desligar-se*):

Mas a gente fuma e melhora logo. São cinco para as sete. Se me descuido, morro. É muito fácil. É uma questão do relógio parar. Faltam três minutos para as sete. Ligo ou não ligo a televisão? Mas é que é tão chato ver televisão sozinha.

Mas finalmente resolvi e vou ligar a televisão. A gente morre às vezes. [grifo meu] (p. 47)

III

Tendo em vista o desejo de investigar e refletir a existência da humanidade sob os efeitos de um contexto sócio-histórico e, sobretudo, espaço-temporal, Clarice Lispector, exercendo com maestria o ofício da arte literária, deixou um legado, uma literatura instigante e reveladora das potencialidades humanas, cuja intenção é discutir e projetar a natureza do homem a partir de um predicado que lhe é exclusivo e lhe torna um ser peculiar e especialmente interessante: o seu pensamento.

Descobrir a essência desse homem demanda, todavia, um trabalho complexo e penoso, pois envolve uma busca constante pela substância que o constitui. Esta substância materializa-se ao longo do tempo de vivência do homem e, portanto, no que tange a humanidade, tal busca jamais cessará.

Por outro lado, a natureza humana só se constitui por intermédio de algumas relações, a saber: a relação homem-outro homem; a relação homem-meio em que vive, a relação homem-história e, finalmente, a relação homem-tempo fugidio. Esses vínculos, por sua vez, concretizam-se no âmbito da linguagem, instrumento utilizado pelo homem para expressar-se enquanto parte integrante dessas relações, além de produzir e assimilar os valores e ideologias compartilhados nesses diversos níveis.

Neste sentido, ao relativizar a noção de tempo, tentando reduzir-lhe a velocidade, minimizando, assim, os seus efeitos, Clarice captura instantes ínfimos que, paradoxalmente, eternizam-se e revelam uma pluralidade de fatos, sentidos, acontecimentos. Esse procedimento representa uma ruptura que aguça os sentidos e concede acesso aos mecanismos do pensamento. O ato do pensamento, por sua vez, apresenta lacunas, aberturas, esquecimentos

que conduzem à produção de novos sentidos, novos enunciados e, por conseguinte, novas ideologias.

Neste momento, o indizível, ou seja, aquilo que repousa atrás do pensamento, nas lacunas, revela-se e é imediatamente materializado sob a forma da palavra – a palavra que esconde, pois é a palavra que não diz, que representa o indizível (deve-se olhar por entre as palavras para conhecer) – motivada pela urgência em apaziguar as diversas vozes (a do silêncio, a da memória, a das ideologias, a dos outros, etc.) do discurso.

Todo esse processo, enfim, é transportado para o universo ficcional clariceano que, recebido pelo leitor na ocasião da leitura, é reconstruído, proporcionando a presentificação e/ou revivificação da obra literária por meio do discurso ali veiculado, que, na verdade, ratifica a dissolução de uma escritura ordenada, linear e entavada.

É, portanto, no bojo dessa narrativa lancinante e original que se vislumbram inúmeras possíveis interpretações para o texto polissêmico de Clarice Lispector, dentre as quais a que se apresenta por meio deste trabalho.

Não obstante, as possíveis leituras – inclusive esta – dos textos de Clarice jamais encerram seu potencial dialógico com o homem e o seu mundo. A sobrevida do texto instaura um questionamento, uma pergunta que não se quer respondida, pois para ela não há resposta, ela apenas instiga reflexão, uma vez que propõe uma busca por aquilo que não se conhece e, portanto, não se alcança concretamente.

Referências bibliográficas

BAKHTIN, Mikhail. *Marxismo e filosofia da linguagem*. 7ª ed. São Paulo: HUCITEC, 1995.

BOURNEUF, R. e OUELLET R. *O universo do romance*. Coimbra: Livraria Almedina, 1976.

EAGLETON, Terry. *Ideologia*. São Paulo: Editora UNESP, 1999.

FIORIN, José Luiz. *Linguagem e Ideologia*. 6ª ed. São Paulo: Ática, 1998.

_____. *As astúcias da enunciação – as categorias de pessoa, espaço e tempo*. 2ª ed. São Paulo: Ática, 1999.

LEFEBVE, Maurice-Jean. *Estrutura do discurso da poesia e da narrativa*. Coimbra: Almedina, 1980.

LEITE, Ligia. C. Moraes. *O foco narrativo*. São Paulo: Ática, 1989.

LISPECTOR, Clarice. *A via crucis do corpo*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

_____. *Um sopro de vida*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

MAINGUENEAU, Dominique. *Elementos de lingüística para o texto literário*. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

_____. *Novas tendências em análise do discurso*. 3ª ed. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1997.

MOISÉS, Massaud. *A criação literária*. São Paulo: Melhoramentos, 1967.

NUNES, Benedito. *O tempo na narrativa*. São Paulo: Ática, 1988.

ORLANDI, E. P. *Análise de discurso: princípios e procedimentos*. 2ª ed. Campinas, SP: Pontes, 2000.

SÁ, Olga de. *A escritura de Clarice Lispector*. Petrópolis, RJ: Vozes; Lorena: Faculdades Integradas Teresa D'Ávila, 1979.

VIEIRA, Telma Maria. *Clarice Lispector: uma leitura instigante*. São Paulo: Annablume, 1998.