

DO TER QUE ROUBAR AO PODER RECEBER: O PORVIR DA LEITORA EM PERTO DO CORAÇÃO SELVAGEM, DE CLARICE LISPECTOR

Patrick Gert Bange (PPGCL/UFRJ-CAPES)

RESUMO

O presente artigo procura dar a ver uma hipótese de leitura do capítulo “...O banho...”, de *Perto do coração selvagem*, de Clarice Lispector. A hipótese se concentra na figuração do livro na cena enunciativa, demonstrando como ele causa em Joana, a personagem principal, uma metamorfose e uma vertigem. Se ela começa o capítulo no lugar de “víbora”, como diz uma tia, porque roubara um livro, quando um professor oferece um livro de graça, o corpo de Joana se metamorfoseia e renasce das águas do mar e das águas do banho. Acompanhamos essa metamorfose como uma passagem do *ter que roubar* ao *poder receber*, não sem pensar, ao mesmo tempo, nessa cena como o nascimento da leitora, cujo corpo é afetado pelo livro e pelo texto.

PALAVRAS-CHAVE: Clarice Lispector; Perto do coração selvagem; Literatura brasileira; Crítica literária brasileira; Leitura.

ABSTRACT

This article provides a way of reading the chapter “...The bath...”, from *Near to the wild heart*, by Clarice Lispector. The hypothesis focuses on the book figuration in the enunciative scene, demonstrating how it causes in Joana, the main character, a metamorphosis and a vertigo. If she starts the chapter in the place of “víbora” (a kind of snake), as an aunt says, because she had stolen a book, when a teacher offers a book, Joana's body metamorphoses and is reborn from the waters of the sea and of the bath. We follow this metamorphosis as a passage from having to steal to being able to receive, not without thinking, at the same time, this scene as the birth of the reader, whose body is affected by the book and by the text, each time.

KEYWORDS: Clarice Lispector; *Near to the wild heart*; Brazilian literature; Brazilian literary criticism; Reading.

Perto do coração selvagem (1943 [1998a]) é o primeiro romance publicado de Clarice Lispector. Dizer que é o primeiro é importante, porque significa que esse nome “Clarice Lispector”, como nós o conhecemos hoje, talvez nasça com *Perto do coração selvagem*. Falo em *nascimento* porque é a palavra-guia, ou, para remeter ao ensaio “A ficção como cesta”, de Ursula K. Le Guin, uma palavra-cesta (LE GUIN, 2021). Como diz a autora, numa afirmação polêmica, se levarmos em conta o debate em torno da relação entre palavras e coisas, “Palavras guardam coisas” (LE GUIN, 2021, p. 5). Em número temático da *Revista Letras*, da Universidade Federal do Paraná, intitulado “As muitas coisas de Clarice Lispector”, Alexandra Nodari e João Camillo Penna destacam, na apresentação, os modos como as coisas comparecem em Lispector:

Bichos, jardins, máquinas, palavras: a literatura de Clarice Lispector é povoada das mais diversas coisas, e coisas das mais peculiares, pois que, o tempo todo, olham de volta quem as olha, invertendo a relação sujeito-objeto [...]. (NODARI; PENNA, 2018, p. 4)

Neste artigo, examino a relação da personagem Joana com o livro, uma das muitas coisas que povoam a literatura de Clarice. Pretendo dar a ver como essa relação diz algo sobre a leitura, nomeadamente, que um texto inventa seu leitor, a cada vez.

Na preparação para o artigo, que começou em sala de aula, fiz uma breve reflexão sobre a leitura. Ler um texto não significa apenas passar os olhos por ele, saber do que ele fala, ser capaz de redoar o seu conteúdo. Essa é uma ideia de leitura verdadeira e necessária, mas ainda um pouco primária. De certa forma, alunos e alunas que ingressam em um curso de Letras buscam, digamos, (re)nascem leitores. Que tipo de leitores? Leitores que, além de passarem por um texto, são capazes de propor uma leitura. E para propor uma leitura do texto é preciso inventar um pouco. É bom lembrar o que Joana faz diante de “um momento grande, parado, sem nada dentro” (LISPECTOR, 1998a, p. 13). Ela inventa, ou, para ressoar o ensaio de Le Guin, ela inventa uma cesta, em que guarda três poesias. De um momento sem nada dentro a um com palavras dentro, como se lê aqui:

— Papai, inventei uma poesia.
— Como é o nome? — Eu e o sol. — Sem esperar muito recitou: — “As galinhas que estão no quintal já comeram duas minhocas mas eu não vi”.
— Sim? Que é que você e o sol têm a ver com a poesia? Ela olhou-o um segundo. Ele não compreendera...
— O sol está em cima das minhocas, papai, e eu fiz a poesia e não vi as minhocas... — Pausa.
— Posso inventar outra agora mesmo: “Ó sol, vem brincar comigo”.
Outra maior: “Vi uma nuvem pequena coitada da minhoca acho que ela não viu”.

- Lindas, pequena, lindas. Gomo é que se faz uma poesia tão bonita?
— Não é difícil, é só ir dizendo. (LISPECTOR, 2022, p. 8)

Sem fazer da invenção uma coisa difícil, como se a chave fosse só ir dizendo, deixando o poema ser dito pela boca (ao invés de torná-lo produto de sua vontade), depois de um momento vazio, sem nada dentro, Joana, então, inventa, ressaltando algo que não é da ordem do visível (mas eu não vi, acho que ela não viu). Mais tarde, o livro será a descoberta nova, que também não se oferece na lógica do visível, mas justamente do legível. Aos leitores, também é preciso inventar, porque, nós que amamos os livros, sabemos que eles são coisas que, a princípio, ficam em silêncio. Abrimos eles, emprestamos a nossa voz, voz alta ou voz mental, e eles contam a sua história. Se fosse “só” isso, só poderíamos repetir o que os livros contam.

Leitores entram no texto, se sujam com ele. Vão olhar para lugares específicos do texto. Por exemplo, se fizéssemos, em sala de aula, um exercício e comparássemos o que cada um sublinhou no livro de Clarice, veríamos que leitores diferentes destacam aspectos diferentes do mesmo texto. Essa *diferença* é, digamos, um rastro. Alguém passou por aqui e podemos ver como esse alguém se movimentou pelo texto. Desse caminho singular dentro do livro, os leitores podem voltar e contar sobre ele. Falando de outro modo, leitores procuram dar a ver uma *hipótese de leitura*. Passaram pelo texto, selecionaram partes específicas e agora vão procurar *articular* esses pedaços para dar à luz a uma leitura. Leitores, assim, *agem*. Uma leitura nunca está *dada*, por mais que um texto tenha sido lido e relido, como é o caso dos de Clarice. (Supor que um texto que sobreviveu ao tempo está resolvido de uma vez por todas denuncia uma ideia de progresso, quer dizer, uma vez resolvidos, até mesmo superados, os livros poderiam ser queimados! – não).

Mas isso ainda é uma leitura em abstrato, quer dizer, leitura nenhuma, sem nada dentro. Quero me demorar um pouco no capítulo “... O banho...”, de *Perto do coração selvagem*. Pergunto: o que nasce nesse capítulo?¹ Para responder, vou começar dividindo o capítulo em cinco partes: o roubo da víbora; encontro com o professor (e com a outra); a praia e a volta para casa; o banho; e monólogo interior no internato.

O capítulo se inicia com uma cena em que Joana e a tia estão indo pagar por algumas compras. Nesse momento, “Joana tirou o livro e meteu-o cuidadosamente entre os outros, embaixo do braço” (LISPECTOR, 1998a, p. 49). Já na rua, a tia está horrorizada. E pergunta a Joana se ela sabe o que fez, ao que ela responde “— Sei... — Sabe... sabe a palavra...? — Eu roubei o livro, não é isso?” (LISPECTOR, 2022, p. 32).

¹ O caminho a essa pergunta me foi dado de presente por Flavia Trocoli, a quem agradeço.

Da frase “Joana tirou o livro e meteu-o cuidadosamente entre os outros, embaixo do braço” (LISPECTOR, 1998a, p. 49) sabemos uma coisa importante: Joana andava com outros livros debaixo do braço e, portanto, era uma leitora. Então, não é exatamente como leitora que vemos um primeiro nascimento emergir na cena. Trata-se de uma cena de roubo.

Se antes Joana andava com os livros debaixo do braço, era então “dona” deles, aqui um livro, que não é sua propriedade, é tomado da livraria. Trata-se de uma questão importante para Clarice, a do roubo e do ter. Isso aparece especialmente no conto “Felicidade clandestina” (LISPECTOR, 1998b, p. 9-12). Lá o livro também não é propriedade de uma menina. Hélène Cixous escreve sobre o ter a partir desse conto:

Ela [a menina do conto] encontrou todas as artimanhas mais profundas, mais delicadas, mais finas, para continuar a ter eternamente o que ela tem. Chama a isso: “felicidade clandestina”. Onde a felicidade não pode ser senão clandestina, será sempre clandestina, a felicidade é para si mesma seu próprio segredo, é preciso saber que não se pode ter senão se se tem um saber-ter que não destrói, que não possui, preserva. O segredo é: lembrar-se a cada instante da graça que é ter. Guardar no ter a leveza arquejante do esperar ter. Ter justo após não ter tido. Ter sempre em si a emoção de por pouco não ter tido. Pois ter é sempre um milagre. (CIXOUS, 2017, p. 148)

Então o primeiro nascimento do capítulo “...O banho...” diz respeito a certo modo de ter os livros, não como saber-ter, como diz Cixous, mas como ter-que-roubar. A cena, claro, causa pavor nos tios, que foram encarregados de cuidar dela depois da morte do pai: “O pai morrerá como não se vê o fundo do mar” (LISPECTOR, 1998a, p. 39). Joana não cumpre a lei e o casal sente que precisa tomar providências. A frase que mais espanta os tios é quando Joana diz poder tudo:

Não posso cuidar mais da menina, Alberto, juro... Eu posso tudo, me disse ela depois de roubar... Imagine... fiquei branca. Conteí a padre Felício, pedi conselho... Ele tremeu comigo... Ah, impossível continuar! (LISPECTOR, 1998a, p. 50)

Um dos textos mais importantes sobre esse livro de Clarice foi escrito pelo crítico Antonio Candido. Seu título remete também a um nascimento: “No raiar de Clarice Lispector”. A leitura que ele faz dessa frase é bem diferente da dos tios:

“Eu posso tudo”. A pobre Joana nada pode, como todos nós. Mas possui uma virtude que nem a todos é dada: recusar violentamente a lição das aparências e lutar por um estado inefável, onde a suprema felicidade é o supremo poder, porque no coração selvagem da vida pode-se tudo o que se quer, quando se sabe querer. (CANDIDO, 1977, p. 130)

Joana, então, sabe querer. E, como os tios precisam se proteger dessa força de um coração selvagem, eles decidem enviá-la a um internato. Como disse, algumas páginas antes, Joana perde o pai. E, agora, Joana que mal tinha os tios, tão fica, de fato, órfã. Também é esse um nascimento na cena: Joana se torna órfã, com um livro roubado em mãos.

Vamos deixar os tios para lá e seguir para a próxima parte do capítulo: o encontro com o professor. Joana foge em direção a ele, como lemos aqui:

Fugiu mais uma vez para o professor, que não sabia ainda que ela era uma víbora...

O professor admitia-a de novo, milagrosamente. E milagrosamente ele penetrava no mundo penumbroso de Joana e lá se movia de leve, delicadamente.

— Não é valer mais para os outros, em relação ao humano ideal. É valer mais dentro de si mesmo. Compreende, Joana?

— Sim, sim... (LISPECTOR, 2022, p. 34)

Ao contrário do que acontece com os tios, o professor aparenta ser uma espécie de referência, que parece dar algumas palavras de que Joana precisa, mas, ao mesmo tempo, também não dar o suficiente – lembremos, com Candido, que Joana, como outras personagens de Clarice, busca algo “inefável”, quer dizer, algo que a linguagem não consegue nomear. E não é que o professor seja apenas uma referência, a cena mostra uma espécie de amor:

Ela continuava a ouvi-lo e era como se os seus tios jamais tivessem existido, como se o professor e ela mesma estivessem isolados dentro da tarde, dentro da compreensão. (LISPECTOR, 1998a, p. 53)

Nesse espaço, de certa forma protegido do isolamento (sabemos bem disso), Joana pode preparar algo. Em umas das perguntas do professor (que, como outros personagens homens de Clarice parecem *saber*), ela mostra esse movimento de algo vindo:

– Tente explicar, disse ele de sobranceiras franzidas.

– É como uma coisa que vai ser... É como...

– É como?... (LISPECTOR, 1998a, p. 54)

Algo se gesta aqui. O que é uma *coisa* que vai ser? É uma *coisa* que está a caminho, mas não chegou a um nome. Clarice persegue esse estado de coisa, esse estado das coisas, não só aqui perto do coração selvagem. Um outro leitor importante de Clarice, José Miguel Wisnik, quando escreve sobre o livro de contos *A legião estrangeira*, dirá que um dos polos que organiza o livro, no diagrama que ele propõe, é o da “vertigem da *coisa* inominável”

(WISNIK, 2018, p. 296). Já há algo disso em *Perto do coração selvagem*, mas Joana, encorajada pelo professor a achar um nome para o que ela mais gosta, responderá da única forma possível para ela. O nome é tudo!

A jovem Joana pode tudo, a jovem Joana quer tudo. Dentro da palavra “tudo” cabe tudo, até o universo, a cesta infinita. O professor parece querer ajudar Joana a decompor o tudo. Mas, curiosamente, pela cena, não parece ser exatamente o tudo de que Joana gosta. Pela cena, parece ser o professor! Quando o professor estende a mão, lemos: “Joana estremeceu de prazer, deu-lhe a sua, enrubescida” (LISPECTOR, 1998a, p. 55.) Então, a mulher do professor entra na sala, com o intuito de perguntar ao professor se ele gostaria de jantar agora, ao que o marido responde que sim. O amor-clichê entre o professor e a aluna é atrapalhado por ela, uma dessas figuras femininas que se apresentam como uma rival da personagem principal.² Depois de a mulher sair logo da cena, Joana, antes de ir embora, despenca numa espécie de apelo, chorando e dizendo “é que sou feia” (LISPECTOR, 1998a, p. 57). O professor tenta consolá-la, mas não era consolo o que ela queria. Então o que tinha ficado sem palavra determinada (“tudo”) se metamorfoseia em uma promessa de espera:

– Eu posso esperar.

Também o professor não respirou por uns segundos. Perguntou, a voz igual, subitamente fria:

– Esperar o quê?

– Até que eu fique bonita. Bonita como “ela”. (LISPECTOR, 1998a, p. 58)

Joana, então, reconhece o amor impossível, mas se projeta, virtualmente, ao futuro, como uma amante por vir, isto é, uma amante e uma mulher por nascer.

Quando está indo embora, vemos retornar à cena a *coisa* que abre o capítulo, um livro. O professor pergunta: “Não quer levar o livro?” (LISPECTOR, 1998a, p. 59). Vemos, assim, um deslocamento, uma metamorfose: na primeira parte do capítulo, um livro precisa ser roubado, mas agora ele é oferecido a Joana, de mãos beijadas, pelo professor. Não é mais preciso roubar. A passagem do roubo ao ter causa uma enorme desorganização em Joana. Aquela que vinha à cena como víbora, agora pode levar um livro oferecido de graça.

² Em “Diagramas para uma trilogia de Clarice”, Wisnik diz sobre essas rivais em *Laços de família*: “Entre todas, há ainda no livro uma figura de mulher mais difícil de situar no próprio diagrama: aquela outra que a subjetividade feminina elege como rival, perguntando-se, espelhada nela, pelo enigma de sua própria identidade. É o caso da mulher loura no restaurante, em ‘Devaneio e embriaguez de uma rapariga’, com quem a portuguesa disputa imaginariamente o primado da sedução sobre os homens” (WISNIK, 2019, p. 289-290).

Mas antes de estarmos com Joana à beira do mar, algo acontece ainda na casa do professor, quando o narrador diz: “A vertigem, rápida como um rodadoiro, tomou conta de sua cabeça, fez vacilarem suas pernas” (LISPECTOR, 1998a, p. 60). A vertigem é recorrente nos textos de Clarice. Em *O lustre*, segundo romance de Clarice, o narrador diz que Virgínia, a personagem principal, “quis retomar seu caminho sinuoso na obscuridade mas esquecera seus passos com a vertigem de uma rosa branca” (LISPECTOR, 1999, p. 104). Mas o que é a vertigem? No sono, no desmaio ou na morte acontece a queda do eu, que sai de cena, momentaneamente nos dois primeiros, definitivamente no segundo. Mas na vertigem, o *eu* ainda está lá para experimentar a sensação de queda, no entanto sem cair de todo. É uma iminência. Mais tarde, em *A hora da estrela*, essa iminência terá contornos mais definidos, como lê Flavia Trocoli:

Em *A hora da estrela* é uma “iminência de” que estrutura a narrativa: “É a visão da iminência de. De quê? Quem sabe mais tarde saberei”. Essa iminência pode ser pensada como iminência de supressão do sujeito, primeiramente, através da alienação radical de Macabea e depois definitivamente, através da morte. Na literatura, a de Macabea, na vida, a de Clarice. Resta perguntar como na literatura se escreve essa iminência de supressão do sujeito. Adianto que em *A hora da estrela* essa iminência mantém narrador e personagem numa posição de total desamparo diante da linguagem. Desamparo advindo da carência simbólica, da iminência da morte e da posição do escritor. (TROCOLI, 2015, p. 114-115)

Em *Perto do coração selvagem*, ainda não será uma iminência da morte, mas uma iminência de queda, ou supressão do sujeito, que faz “vacilarem suas pernas” (LISPECTOR, 1998^a, p. 60). Essa iminência de queda é acompanhada de uma vivência de desorientação, que tem a ver com a juventude de Joana. Como escreve Roberto Corrêa dos Santos sobre *O lustre*, Virgínia (e Joana, neste capítulo) se encontra(m) em pleno “estar modelando-se (ato diverso e para além do envelhecer)” (SANTOS, 2012, p. 37). Em *Perto do coração selvagem*, é, pois, o corpo que está em vertigem: “Sentiu a capa dura do livro entre os dedos, longe longe como se um abismo a separasse de suas próprias mãos” (LISPECTOR, 1998a, p. 60). Parece que as mãos da víbora entram em choque com as novas mãos de Joana, segurando o livro dado. Essa metamorfose tem efeitos por todo o corpo. “Fiquei tonta” (LISPECTOR, 1998a, p. 61), diz Joana. É a vertigem de ter mãos novas e ainda não habituais, mãos que saem do “eu posso tudo” para receber *um* livro nas mãos. Nascer é também sair do tudo.

“Como uma chuva que rebenta, como a chuva que rebenta...” (LISPECTOR, 1998a, p. 61). O parágrafo corta e o texto continua com o fragmento já citado: “Na areia seus pés afundavam e emergiam de novo pesados” (LISPECTOR, 1998a, p. 61). Esses

cortes abruptos numa narrativa significam que alguma coisa ficou de fora do dito, então temos a sensação de um movimento repentino. Como se o corpo em vertigem de Joana fosse arremessado da cena com o professor e sua mulher direto na praia, na paisagem. Os pés são o foco, a base, aquilo que sustenta o corpo todo e que um instante antes estavam vacilantes, na iminência de uma queda. Os pés afundam e emergem, para dentro da água, para fora da água, ao sabor das ondas. Eles, assim, (já era noite) entram e saem do campo do visível, do inteligível. Os pés de Joana, no escuro, estão justamente no movimento entre submergir e emergir. Esse movimento é importante para este capítulo, porque, logo mais, a água na qual o corpo vai submergir e emergir não é a do mar, mas a da banheira.

No romance de Clarice, pela cabeça de Joana está ainda passando uma pergunta sobre o *dar*. Ela recebeu um livro, teve uma vertigem e, com relação à experiência da vertigem, se pergunta (estamos em estilo indireto livre, como Flaubert ensinou):

Como entregar-lhes: é a segunda vertigem num só dia? Mesmo que ardesse por confiar o segredo a alguém. Porque ninguém mais na sua vida, ninguém mais talvez haveria de lhe dizer, como o professor: vive-se e morre-se. Todos esqueciam, todos só sabiam brincar. (LISPECTOR, 1998a, p. 62-63)

Gosto da passagem, porque ela deixa ver certa ideia de amor. Com ela, poderíamos dizer: amor é um pacto em segredo. É quando pode-se entregar algo e ser recebido, com sorte e com trabalho até mesmo compreendido. Mas os tios, claro, não poderiam receber o que Joana teria a dizer sobre a vertigem: entre eles não pode haver segredo. E, portanto, não pode haver amor. O segredo diz da nossa relação com o desconhecido, ali onde eu não alcanço. Hélène Cixous diz o seguinte a propósito dos segredos que iniciam o romance seguinte de Clarice, *O lustre*: “Espero que isso soe misterioso para você. Somos imediatamente conduzidos ao centro onde está o segredo. Quer saber qual é o segredo? Você não pode, porque é um segredo” (CIXOUS, 1993, p. 84, tradução nossa).³

A vertigem, em *O lustre*, também é acompanhada de uma pergunta sobre o endereçamento impossível da vivência. Virgínia imagina uma cena:

Imaginou sorrindo que atrás de si, enquanto subia e jamais alcançava, olhos estarecidos de muitos homens seguiam-na como uma visão escapada... [...] Mas um homem, um homem implorou espantada... que a compreendesse naquele instante no prado. (LISPECTOR, 1999, p. 268).

³ “I hope this sounds mysterious to you. We are immediately drawn into the center where there is the secret. Do you want to know what the secret is? You can’t because it is a secret” (CIXOUS, 1993, p. 84).

Nesse âmbito especulativo, Virgínia demanda um olhar humano, que pudesse dar compreensão àquele instante sobre o qual ela se debruça sem nenhum entendimento. Uma compreensão que parece ser garantida pela dimensão do olhar, não apenas um, mas muitos olhares que pudessem dar testemunho para o seu ato extremo. Mas, como “uma flor de natureza incontestável; ninguém, ninguém a via” (LISPECTOR, 1999, p. 268).

Visto isso, poderíamos voltar ao texto de Antonio Candido. Lendo Joana, ele escreve: “Vitalmente é uma fraca. Mas à sua frente se abrem as *campinas* que os outros não vêem” (CANDIDO, 1977, p. 131). A campina que Candido prevê está figurada em *O lustre*. Em sua leitura, Joana segue a “ética da unicidade”:

Em torno dela, o silêncio, porque ela é única e, portanto, só. Acima dela, o coração selvagem da vida, do qual apenas se aproximam os solitários, que encontram a suprema felicidade no supremo antagonismo com o mundo. (*ibidem*, p. 130).

Virgínia, de *O lustre*, certamente pode ser lida na mesma chave. No ensaio que escreve sobre ele, Gilda de Mello e Souza diz: “Virgínia tem a noção de que o seu objetivo principal será a busca da perfeição de si mesma. [...] Todo o seu esforço se concentrará em impedir que qualquer coisa a ameace, em conservar-se intacta” (SOUZA, 1989, p. 174). O isolamento das duas personagens, assim, atrapalha a possibilidade de transmissão da experiência.

Vamos à cena do banho. Joana não faz mais do que se experimentar. Esse corpo novo, como que nascido das águas do mar, precisa ser investigado, reconhecido, provado. Observe-se o que o narrador diz: “Ela mal se conhece, nem cresceu de todo, apenas emergiu da infância” (LISPECTOR, 1998a, p. 65). Quando mergulha, debaixo d’água, o *tudo* volta: “Tudo – diz devagar como entregando uma coisa” (LISPECTOR, 1998a, p. 65). O *tudo* parece caber em “uma” *coisa*. Ela está experimentando a sensação de um “tudo”. E também sentindo, na linguagem, a palavra “tudo”: “Tudo. E essa palavra é paz, grave e incompreensível como um ritual” (LISPECTOR, 1998a, p. 65). O filósofo transgênero Paul B. Preciado, em *Testo Junkie*, escreve algo com que podemos ler esse banho: “Como corpo – e esse é o único ponto interessante sobre ser um sujeito-corpo, um sistema tecnovivo –, sou a plataforma que torna possível a materialização da imaginação política” (PRECIADO, 2018, p. 150). Joana está colocando essa imaginação em ação. Ela está, por assim dizer, se gestando. Essa investigação impede esse corpo de ser um terreno “dominado”, ele é fresco e pode ser experimentado. Essa experimentação angustia também, porque o corpo, esse lugar que julgávamos tão conhecido, não é tanto: “quando emerge da banheira é uma desconhecida que não sabe o que sentir” (LISPECTOR, 1998a,

p. 66). Vai para o quarto, se esconde na cama e fica assustada com o corpo que acaba de descobrir.

Então, o capítulo faz um corte e já estamos no internato. Começa o monólogo interior de Joana. Há esse e o que fecha o livro. Aqui, somos levados pelo movimento dos pensamentos de Joana, como numa livre associação. Apesar de buscar o inefável do selvagem coração da vida, a cabeça de Joana é cheia de pensamentos, de palavras. Aqui o narrador, essa voz que organiza a narrativa, se confunde inteiramente com a voz interna de Joana. Sobre isso, Flavia Trocoli escreveu: “a proximidade e a confusão entre as vozes de Joana e do narrador provocam a reflexão, a lucidez, e a produção de sentidos” (TROCOLI, 2015, p. 102).

Concluindo, a pergunta mais decisiva desse monólogo lúcido é a seguinte: “O que importa afinal: viver ou saber que se está vivendo?” (LISPECTOR, 1998a, p. 69), pergunta que atravessará a obra de Clarice, sempre renascida, e fazendo leitores, novos e renovados, com um livro nas mãos, emergirem. Como escreve Flavia Trocoli:

Joana, *Perto do coração selvagem*, 1944, com “Palavras muito puras, gotas de cristal”, foi quem *primeiro* se indagou: “O que importa afinal: viver ou saber que se está vivendo?”. Tensão bem observada por Roberto Schwarz em 1959, data que sublinho pois não haviam sido publicadas as outras obras que, a meu ver, desdobrarão intensamente o que o crítico elege como tema do primeiro romance: a “descontinuidade entre lucidez [o saber que se está vivendo] e ser efetivo [o viver]”, [...].

Não por acaso *uma indagação abre este trajeto*, uma vez que a dúvida é “o seu modo [de Clarice] de estar diante da escrita”. Não por acaso a indagação foi extraída de *Perto do coração selvagem*, uma vez que “*aquilo que no início da obra se anuncia é o próprio caminho da escrita*”. Assim sendo, a indagação retorna, a cada vez transformada, mas retorna, inclusive sem ponto de interrogação: G.H., em *A paixão segundo G.H.*, 1964, após gozar do puro viver da barata, afirmará que “viver não é a coragem, saber que se vive é a coragem.” (TROCOLI, 2004, p. 18-19, grifos nossos)

Os leitores de Clarice seguram um livro dado, como dom, o corpo sofrendo os seus efeitos. Não como pura vertigem, sem palavra. Mas como convite à pergunta. Eu sou uma pergunta, ela dirá. Sim.

REFERÊNCIAS

BORGES, Jorge Luis. “Pierre Menard, autor do Quixote”. In: **Ficções**. Trad. Davi Arrigucci Jr. São Paulo: Companhia das Letras, 2007, p. 34-45.

- BRANCO, Lucia Castello. “Duras: o absoluto feminino de ninguém”. In: LEITE, Nina; AIRES, Suely. **Prática da letra, uso do inconsciente**. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2016, p. 127-138.
- CANDIDO, Antonio. “No raiar de Clarice Lispector”. In: **Vários escritos**. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1977, p. 123-132.
- CIXOUS, Hélène. “Extrema fidelidade”. In: LISPECTOR, Clarice. **A hora da estrela: edição com manuscritos e ensaios inéditos**. Rio de Janeiro: Rocco, 2017, p. 131-164.
- LISPECTOR, Clarice. **Perto do coração selvagem**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998a.
- _____. **Perto do coração selvagem**. Recurso eletrônico. Disponível em: <<https://usa1lib.org/book/1166937/337444>>. Acesso em 5 jul. 2022.
- _____. **Felicidade clandestina**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998b.
- _____. **O lustre**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.
- LE GUIN, Ursula K. “A Ficção como Cesta: Uma Teoria”. Trad. Priscilla Mello. Rev. Ellen Araujo e Marcio Goldman. Disponível em: <https://www.academia.edu/44858388/A_Fic%C3%A7%C3%A3o_como_Cesta_Uma_Teoria_The_Carrier_Bag_Theory_of_Fiction_Ursula_K_Le_Guin>. Acesso em: 14 set. 2021.
- NODARI, Alexandre; PENNA, João Camillo. Apresentação. In: **Revista Letras**, Curitiba, UFPR, n. 98, pp. 4-8, jul./dez. 2018, p. 4-8.
- PRECIADO, Paul B. **Testo Junkie**. São Paulo: n-1 edições, 2018.
- SOUZA, Gilda de Melo e. O Lustre. In: **Remate de males**, Campinas, (9), 1989, p. 171-175.
- TROCOLI, Flavia. **A inútil paixão do ser: figurações do narrador moderno**. Campinas: Mercado de Letras, 2015.
- _____. **Molduras para o vazio: duas obras de Clarice Lispector**. Tese (Doutorado em Teoria e História Literária) – Programa de Pós-graduação em Teoria e História Literária do Instituto de Estudos da Linguagem, UNICAMP. Campinas, 2004.
- WISNIK, José Miguel. “Diagramas para uma trilogia de Clarice”. In: **Revista Letras**, Curitiba, UFPR, n. 98, pp. 4-8, jul./dez. 2018, p. 282-307.