



LARISSA SENA ROCHA DO NASCIMENTO

**A CONSTITUIÇÃO DO NARRADOR NOS CONTOS “UMA
AMIZADE SINCERA” E “FELICIDADE CLANDESTINA” DE
CLARICE LISPECTOR**

LAVRAS – MG

2022

LARISSA SENA ROCHA DO NASCIMENTO

**A CONSTITUIÇÃO DO NARRADOR NOS CONTOS “UMA
AMIZADE SINCERA” E “FELICIDADE CLANDESTINA”
NOS CONTOS DE CLARICE LISPECTOR**

Artigo apresentado à Universidade Federal de
Lavras, como parte das exigências do Curso de
Letras, para a obtenção do título de Licenciado

Orientador: Prof. Dr. Rodrigo Garcia Barbosa

LAVRAS – MG

2022

RESUMO

A obra de Clarice Lispector, que permeou o século XX, ainda hoje instiga a crítica e é pauta de muitas discussões na área de Estudos Literários. Apesar de Clarice ter estreado no romance, a autora também é uma importante contista e a produção de seus contos abarca uma parte significativa de toda sua obra. Essa pesquisa investiga as relações entre dois contos de Clarice Lispector, da obra *Felicidade Clandestina*, de 1967: “Felicidade Clandestina” e “Uma Amizade Sincera”, analisando em ambos a “exacerbação do momento interior”, conceito apresentado por Alfredo Bosi (1994), e as diferenças em relação ao tipo de narrador (um autodiegético e o outro homodiegético com traços de autodiegese), conceituados por Gérard Genette (1998). Embora ambos os contos se valham do registro na 1ª pessoa, há uma diferença significativa no que se refere à questão da homo e a da autodiegese. Pretende-se investigar, assim, como esses narradores se diferem e qual o impacto deles na definição do “momento interior”. Além do mais, são relacionados com os contos as diferentes perspectivas do narrador colocadas por Luís Alberto Brandão Santos e Silvana Pessôa de Oliveira (2001) como “visão com”, “visão de fora” e “visão por detrás”.

Palavras-chave: Literatura. Clarice Lispector. Conto. Diegese. Narrador.

ABSTRACT

The work of Clarice Lispector, which permeated the 20th century, still instigates criticism and is the subject of many discussions in the field of Literary Studies. Although Clarice's debut was in the novel, she is also an important short story writer, and the production of her short stories encompasses a significant part of her entire oeuvre. This research investigates the affinity between two short stories by Clarice Lispector, from the 1967 work *Felicidade Clandestina*: "Clandestine Happiness" and "A Sincere Friendship", both of them of "exacerbation of the inner moment", a concept posited by Alfredo Bosi (1994), and the differences in relation to the type of narrator (one autodiegetic and the other homodiegetic with lines of autodiegesis), conceptualized by Gérard Genette (1998). Although both short stories makes use of the 1st person register, there is a significant difference regarding the issue of homo and autodiegesis. It is intended to investigate, thus, how these narrators differ and what impact they have on the question of the "inner moment". In addition, the different perspectives of the narrator placed by Luís Alberto Brandão Santos and Silvana Pessôa de Oliveira (2001) as "vision with", "vision from outside" and "vision behind" are related to the short stories.

Keywords: Literature. Clarice Lispector. Short Story. Diegesis. Narrator.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	6
2. O CONTO BREVE	7
3. A DIMENSÃO INTERIOR E A CONSTITUIÇÃO DA HOMODIEGESE E DA AUTODIEGESE	10
3.1 HETERODIEGESE, HOMODIEGESE E AUTODIEGESE	10
3.2 A DIMENSÃO INTERIOR DENTRO DOS CONTOS CLARICEANOS	15
4. CLARICE LISPECTOR E A OBRA FELICIDADE CLANDESTINA	19
4.1 “UMA AMIZADE SINCERA” E O NARRADOR HOMODIEGÉTICO	19
4.2 AUTODIEGESE E “FELICIDADE CLANDESTINA”	24
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS	27
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	28

1. INTRODUÇÃO

Clarice Lispector, brasileira nascida na Ucrânia em 1919, constitui-se como uma importante autora da Literatura Brasileira do século XX. Estreou na Literatura com *Perto do Coração Selvagem*, um romance de 1943, no entanto tem também uma vasta obra como contista. Nesse sentido, esse trabalho se propõe analisar dois contos da autora, “Felicidade Clandestina” e “Uma Amizade Sincera”, que fazem parte da obra *Felicidade Clandestina*, de 1967, pela perspectiva do narrador. Segundo a classificação colocada por Gerárd Genette (1985), existem três tipos de narrador: o autodiegético, o heterodiegético e o homodiegético. Dessa forma, entende-se como pertinente apontar a especificidade dos narradores contidos dentro desses contos e, mais do que isso, apontar suas características enquanto narrativas literárias. Ambos os contos têm, de acordo com Alfredo Bosi (1994), uma “ruptura com o enredo factual” causada por um significativo “momento interior”, conceito também apresentado pelo autor. Assim, pretende-se investigar como essa “ruptura com o enredo factual” alinha-se com a perspectiva do narrador que predomina dentro desses contos.

Sendo assim, para compor a análise literária desse trabalho, foram selecionados dois contos da autora Clarice Lispector justamente pelas diferentes estruturas que aparecem nessas narrativas ficcionais. De acordo com Alfredo Bosi, a autora mantém, em certa medida, suas “primeiras conquistas formais” (BOSI, 1994, p. 358), que podem ser entendidas como as primeiras manifestações de suas narrativas em prosa. Para além disso, o autor aponta algumas questões próprias da narrativa clariceana, como “o uso da metáfora insólita, a entrega ao fluxo de consciência, a ruptura com o enredo factual” (BOSI, 1994, p. 358).

De acordo com Alfredo Bosi (1994), portanto, esse modelo já aparece logo nos seus primeiros romances. Segundo o autor, ainda, há uma “exacerbação do momento interior” em seus contos e romances, em que a subjetividade entra em crise. A crise da subjetividade e sua implicação no momento interior são aspectos que aparecem, de maneira ampla, nesses dois contos de Clarice. Em “Uma Amizade Sincera”, o narrador clariceano conta a história de uma amizade entre dois amigos e a questão do momento interior se estende por quase toda a narrativa, em forma de monólogo interior. No conto “Felicidade Clandestina” o monólogo interior, que dá suporte ao momento interior, também aparece para narrar a trajetória de uma menina que queria muito ler *As Reinações de Narizinho*, de Monteiro Lobato, mas sofria uma “tortura chinesa” – termo que aparece no próprio conto – por parte de sua colega de escola.

O estudo de Gerárd Genette é de extrema importância para os Estudos Literários e, mais precisamente, para a análise dos contos a que este trabalho se propõe. Isso devido ao fato de que os aspectos elencados por Genette, como ordenação, duração, frequência, modo e voz nas narrativas, auxiliam a entendermos a estrutura narrativa nos contos clariceanos. O objetivo principal desse trabalho, ou seja, discutir o problema do narrador nesses contos de Clarice Lispector, também é importante para os Estudos Literários, uma vez que a compreensão dessa estrutura narrativa é imprescindível para um entendimento sobre o estilo da escritora e as formas narrativas mais comuns que a autora adota. Muitos contos de Clarice já foram alvo de estudos de vários pesquisadores, entretanto, o aspecto comentado por Bosi (1994), isto é, “a exacerbação do momento interior”, ainda merece ser investigado e relacionado às estruturas formais da narrativa, principalmente ao narrador. Dessa maneira, esse trabalho contribui para uma melhor compreensão sobre a questão levantada por Bosi (1994) e sua relação com as estruturas formais da narrativa.

Nesse sentido, em primeiro lugar, serão apresentadas concepções acerca do gênero conto, mais especificamente o conto breve, baseadas em Gotlib (2006). Logo após, será apresentada a teoria narrativa de Gerárd Genette (1985), a fim de explicar os conceitos de homodiegese, autodiegese e heterodiegese. Ainda nesta seção, também, serão apresentados os conceitos de “visão com”, “visão por detrás” e “visão de fora”, elencados por Luís Brandão Santos e Silvana Pessoa de Oliveira (2001). Logo após, há uma seção inteira dedicada à conceituação do “momento interior”, discutido por Alfredo Bosi (1996). Dessa maneira, então, após serem apresentadas as conceituações teóricas desses autores, serão analisados separadamente os contos “Uma Amizade Sincera” e “Felicidade Clandestina” da autora Clarice Lispector.

2. O CONTO BREVE

O ato de contar histórias é algo tão remoto que é impossível traçar precisamente sua localização exata. No entanto, concebem-se fases de evolução nos modos pelos quais o ato de contar histórias é feito. De maneira geral, entretanto, considera-se na historiografia do conto uma fase em que este era transmitido de forma oral e, depois, por meio do registro escrito. No que diz respeito à terminologia do conto, admite-se o termo *short-story* para conto e *tale* para conto popular desde o final do século XIX em que esses termos foram cunhados nos Estados Unidos, num momento em que autores como Edgar Allan Poe e Herman Melville denominavam seus contos de *tale*. Segundo Boris Eikhenbaum:

Short-story é um termo que subentende sempre uma estória e que deve responder a duas conclusões: dimensões reduzidas e destaque à conclusão. Essas condições criam uma forma que, em seus limites e em seus procedimentos, é inteiramente diferente daquela do romance. (EIKHENBAUM *apud* GOTLIB, 2006, p. 40)

Segundo Gotlib (2006), entretanto, uma das definições de conto é de Alceu Amoroso de Lima que, numa conferência sobre conto na Academia Brasileira de Letras, em 1956, comenta que o conto é: “uma obra de ficção; uma obra de ficção em prosa; uma obra curta de ficção em prosa” (LIMA *apud* GOTLIB, 2006, p. 63).

Considerando o conto como obra curta de ficção em prosa, segundo Julio Cesares (*apud* GOTLIB, 2006), em um estudo sobre Edgar Allan Poe, existem três tipos de contos: o primeiro é um relato de um acontecimento; o segundo, por sua vez, compreende o relato de um acontecimento falso e o terceiro fábulas para crianças para diverti-las. Dessa maneira, toda narrativa se constitui de acontecimentos e, segundo Nádía Gotlib, é de interesse humano. De acordo com a autora:

O que caracteriza o conto é o seu movimento enquanto uma narrativa através dos tempos. O que houve na sua ‘história’ foi uma mudança de técnica, não uma mudança de estrutura: o conto permanece, pois, com a mesma estrutura do conto antigo; o que muda é a sua técnica. (GOTLIB, 2006, p. 29)

“Uma Amizade Sincera” e “Felicidade Clandestina” são dois exemplos de conto breve da autora Clarice Lispector, contidos no livro *Felicidade Clandestina*, de 1967. Na modalidade de conto breve, há a possibilidade de que o leitor compreenda de forma clara a linguagem da narrativa, devido à sua extensão curta. Entretanto, considera-se que a clareza da linguagem da narrativa é relativa, uma vez que passa, também, por questões referentes à recepção literária. Gotlib (2006) comenta uma característica fundamental na constituição do conto, isto é, a economia dos meios narrativos. Segundo a autora: “trata-se de conseguir, com o mínimo de meios, o máximo de efeitos” (2006, p. 35). Esse tipo de recurso narrativo é algo muito comum nos contos breves, justamente porque, com a utilização de poucos elementos (poucas sentenças e expressões), pode-se transmitir uma variedade de ideias que causam diferentes efeitos.

Gotlib (2006) apresenta, ainda, que a questão da brevidade dos contos é também pertinente para Tchekhov, autor russo do século XIX. Para este autor, que exprime suas ideias a partir de cartas enviadas à escritora L. A. Avílova, a brevidade se constitui como fator caracterizador do conto. Segundo o autor, justamente por essa brevidade, os quesitos de *efeito* e *impressão total* que causam no leitor são também características importantes no que concerne

à constituição do conto. Dessa forma, para ele, o leitor deve sempre estar em um estado de suspense. Para além disso, o autor russo considera relevante a novidade no conto e, mais ainda, o texto deve ser *claro, forte e compacto*. A esse respeito, o autor afirma que o texto deve ser claro, isto é, o leitor precisa entender, imediatamente, o que o autor quis dizer; forte, ou seja, o texto deve ser capaz de captar a atenção do leitor e o uso excessivo de detalhes pode comprometer essa atenção; e, por último, compacto: os elementos devem ser condensados. Tchekhov comenta ainda que a compactação é que torna “vivas” as coisas curtas, ou melhor, os contos curtos. No sentido de manter a qualidade dessa compactação, o autor recomenda evitar personagens, episódios, detalhes e explicações em excesso.

Em *Teoria do Conto* (2006), Gotlib comenta que, assim como Tchekhov, Edgar Allan Poe também considera as questões de *efeito e impressão total* nos contos. Dessa forma, então, há, no conto, um momento especial. O que vem a ser esse momento especial, entretanto, é algo que diverge entre alguns autores apresentados por Gotlib (2006). Em resumo, de acordo com a autora: “O importante, pois, é que haja algo especial na representação desta parte da vida que faz o conto” (2006, p. 50). Em outras palavras, é preciso que haja um acidente no conto. Esse acidente pode ser identificado por meio de uma ruptura no enredo. Geralmente, essa ruptura se dá através de alguma construção ou algum recurso que interrompe o curso da narrativa. Dessa forma, pode ser uma forma sintática colocada dentro do texto, ou então algum arranjo de palavras que proporciona essa quebra no enredo. Uma das definições desse “momento especial” é a denominada de *epifania*:

Epifania, tal qual como a concebeu James Joyce, é identificada como uma espécie ou grau de apreensão do objeto que poderia ser identificada com o objetivo do conto, enquanto uma forma de representação da realidade. Para Joyce, segundo um dos capítulos do seu *Stephen Hero*, epifania é ‘uma manifestação espiritual súbita’, em que um objeto se desvenda ao sujeito. (GOTLIB, 2006, p. 51)

Para além dessa conceituação de *epifania* trazida por James Joyce, Gotlib (2006) aponta mais uma definição do conceito, que traz termos como *beleza, integridade e simetria*. Entretanto, comenta que tais conceituações não se referem especificamente ao gênero conto. Pelo contrário, segundo a autora: “Podem fazer parte de uma teoria geral da narrativa, ou mesmo de uma teoria geral do conhecimento.” (GOTLIB, 2006, p. 52). Nesse sentido, a autora coloca que a teoria se torna essencial para a leitura de contos em que o núcleo se vale dessa “percepção reveladora de uma dada realidade”. A esse respeito, portanto, Gotlib (2006) menciona os contos de Clarice Lispector e, mais ainda, toda sua narrativa.

Nessa esteira, a autora, no afã de responder à questão “como é que ocorre essa epifania, num dos contos de Clarice Lispector, o conto ‘Amor’?” (GOTLIB, 2006, p. 53), apresenta o conto, descrevendo, em primeiro lugar, o enredo. Destaca a experiência do leitor em relação à vida de Ana, a protagonista da história, que, de acordo com Gotlib (2006), “mergulha” nessa experiência. Entretanto, Gotlib (2006) pondera que, embora a essência do conto consista na experiência de:

[...] caráter místico (enquanto revelação), gnóstico (enquanto conhecimento) ou filosófico (enquanto crise existencial), e até estético (enquanto percepção recriadora do mundo), o fato é que tal experiência, de índole moderna (enquanto consagração de um momento especial de vida interior), se insere numa estrutura rigorosamente *clássica* na estrutura linear, em três tempos: 1. o início (Ana vai às compras e aparece envolvida na rotina doméstica); 2. O desenvolvimento (Ana mergulha na experiência de crise desde quando vê o cego até fugir correndo do Jardim Botânico); 3. O final (Ana volta para a rotina doméstica). (GOTLIB, 2006, p. 53-54)

Assim, apesar de o conto clariceano possuir temas de caráter moderno, também se vale de uma estrutura clássica de conto (início, desenvolvimento e fim). Dessa maneira, Gotlib (2006) afirma que nem sempre há adoção de novos procedimentos na constituição do conto e nem sempre o conto se estrutura de acordo com uma forma clássica. Segundo a autora, portanto, a qualidade do gênero conto se dá por uma combinação de recursos tradicionais (tal como a estrutura *clássica* de começo, meio e fim), com artifícios modernos, como por exemplo esse *estado de crise* que a personagem experimenta. No sentido de concluir suas ideias, Gotlib (2006) afirma ainda que a questão da *epifania* não é, por si só, definidora do conto de Clarice Lispector e que é preciso considerar o “conjunto de recursos narrativos” que definem o *modo* de construção do conto.

3. A DIMENSÃO INTERIOR E A CONSTITUIÇÃO DA HOMODIEGESE E DA AUTODIEGESE

3.1 HETERODIEGESE, AUTODIEGESE E HOMODIEGESE

O autor parisiense Gérard Genette (1998) desenvolve uma teoria da narrativa elencando alguns aspectos importantes para o entendimento de sua constituição. Os aspectos elencados por Genette para compreender a formação da narrativa são: ordenação, duração, frequência, voz e modo. Ordenação, duração e frequência referem-se, em ampla medida, a fatores que não têm ligação com a constituição do narrador. Dessa maneira, então, esses aspectos se ligam muito mais ao tempo, por exemplo. Os aspectos de voz e modo, por sua vez, têm a ver com a

autodiegese, a homodiegese e a heterodiegese, uma vez que a voz refere-se a quem fala na narrativa e o modo a de que forma essa voz se manifesta dentro dela.

Nesse sentido, de acordo Genette, “a narrativa designa uma sucessão de acontecimentos, reais ou fictícios, que constituem o objeto desse discurso, e as suas diversas relações de encadeamento, de oposição, de repetição, etc.” (1998, p. 23-24). Para estabelecer as classificações mencionadas acima, Genette tem como ponto de partida a divisão apresentada por Tzvetan Todorov em 1966. Para Todorov, o problema da narrativa se divide em três categorias: do tempo, do aspecto e do modo. Dessa maneira, dois termos são fundamentais para a compreensão do estudo do autor: *showing* e *telling*, em que o primeiro é representação e mimesis (imitação perfeita) para Platão, e o segundo é narração e narrativa pura também de acordo com Platão. Entretanto, Gérard Genette concebe três categorias: tempo, que é a relação temporal entre narrativa e diegese, modo, modalidades de representação da narrativa, e voz, que compreende a relação da narrativa com o sujeito da enunciação.

Para Luís Alberto Brandão Santos e Silvana Pessoa de Oliveira, o narrador é “categoria textual à qual cabe a tarefa de enunciar o discurso. [...] A narrativa constrói-se através de uma série de convenções que se revelam a partir do ponto de vista escolhido” (2001, p. 4). Os autores, em diálogo com a teoria de Genette, classificam esses diferentes “pontos de vista”: “visão por detrás”, “visão com” e “visão de fora”.

Portanto, a relação entre narrativa e a diegese que pode ser entendida, de maneira geral, como a prática de narrar uma história, é estabelecida por Genette (1998). De acordo com Genette (1998), a narrativa é duas vezes temporal, ou seja, há o tempo da coisa contada e o da narrativa. Para além disso, a narrativa não pode ser consumida senão no tempo da leitura.

De maneira ampla, o aspecto de modo, segundo Genette, compreende o ponto de vista que conduz a narrativa. O modo diz respeito à manutenção informativa da narrativa, ou melhor, é o modo que determina contar segundo tal ou tal ponto de vista. O narrador organiza a narrativa, podendo ser fonte de informação, analista e comentador e até mesmo produtor de metáforas. O autor concebe três estados do discurso: discurso narrativizado ou contado, discurso transposto, em estilo indireto, e discurso relatado ou reportado. Genette diferencia, portanto, monólogo interior – que para ele poderia ser denominado discurso imediato – de discurso indireto. O monólogo interior dá a primeira palavra para a personagem, que emite ideias, pensamentos e reflexões através de uma fala. O discurso indireto livre, por sua vez, é quando “o narrador assume o discurso do personagem, ou, se se preferir, a personagem fala pela voz do narrador, e as duas instâncias vêem-se então confundidas; no discurso imediato, o narrador dilui-se e a personagem substitui-se-lhe” (GENETTE, 1998, p. 172-173).

O último aspecto colocado por Genette é o de voz. Esse aspecto compreende a voz do narrador, isto é, sua manifestação no nível do enunciado. A voz diz respeito à forma como a narração se encontra na narrativa e tem a ver, também, com as relações entre narrador e narratário. Tempo, nível narrativo e pessoa são as três instâncias que fundamentam o aspecto de voz.

Tendo em vista os aspectos de modo e voz, que têm a ver com a constituição, mais especificamente, do narrador em uma narrativa, Genette concebe três tipos diferentes de narrador, qual seja, narrador heterodiegético, homodiegético e autodiegético. Essas denominações referem-se, mais especificamente, ao tipo de narrador que aparece dentro da narrativa. Num primeiro momento, vale analisar os prefixos: “hetero”, “homo” e “auto” para, depois, traçar mais precisamente as definições desses tipos de narrador. Assim, o prefixo “hetero” designa algo distinto, diferente. “Homo”, por sua vez, relaciona-se com o que é igual. E, finalmente, “auto” pode ser tanto sobre “a si mesmo”, quanto para indicar uma ideia de pertencimento.

Nesse sentido, de acordo com Genette, o narrador heterodiegético é aquele “ausente da história que conta” (1998, p. 244). Em outras palavras, é quando o narrador narra uma história em que ele não é personagem. Geralmente, esse narrador é uma espécie de entidade superior, justamente porque conhece os outros personagens e fica numa posição de observador. Esse tipo de narrador aparece no conto “Miopia Progressiva”, contido em *Felicidade Clandestina* da autora Clarice Lispector:

Mais tarde, quando substituiu a instabilidade dos outros pela própria, entrou por um estado de instabilidade consciente. Quando homem, manteve o hábito de pestanejar de repente ao próprio pensamento, ao mesmo tempo que franzia o nariz, o que deslocava os óculos - exprimindo com esse cacoete uma tentativa de substituir o julgamento alheio pelo próprio, numa tentativa de aprofundar a própria perplexidade. Mas era um menino com capacidade de estática: sempre fora capaz de manter a perplexidade como perplexidade, sem que ela se transformasse em outro sentimento. (LISPECTOR, 1998, p. 18)

Assim, percebe-se que neste conto o narrador narra sob o ponto de vista do protagonista da história, que é um homem. Outra característica importante sobre esse tipo de narrador (heterodiegético) é que ele é expresso pelo uso da 3ª pessoa: “Quando homem, manteve o hábito de pestanejar de repente ao próprio pensamento [...]”. Fica nítido, no trecho em questão, que o narrador não é o personagem da história e, pelo contrário, sua narração é sobre um outro personagem. Dessa maneira, então, o narrador heterodiegético é marcado por essa “ausência” dentro da diegese, ainda de acordo com Genette.

De acordo com a terminologia proposta por Santos e Oliveira (2001), o narrador que não participa da história tem, aqui, uma “visão por detrás”. Essa visão refere-se ao narrador “onisciente”, em que ele sabe tudo sobre os personagens, embora não participe da história. Ainda de acordo com os autores, a onisciência denota um privilégio: o narrador tanto pode saber aquilo que se passa no íntimo das personagens, como ter amplo conhecimento da trama.

Em “Miopia Progressiva”, portanto, o narrador possui essa “visão por detrás” e tem, também, a característica de ser onisciente. Devido ao fato de ser expresso em 3ª pessoa, o narrador demonstra sua onisciência, dentro do conto, sabendo muito sobre um personagem. Na narrativa em questão, o narrador conhece muito do homem, que é o personagem principal da história, sobre o qual o narrador tratará durante toda a extensão do conto. A utilização da 3ª pessoa fica ainda mais evidente no trecho: “E foi como se a miopia passasse e ele visse claramente o mundo. O relance mais profundo e simples que teve de espécie de universo em que vivia e onde viveria.” (LISPECTOR, 1998, p. 23), em que “ele” refere-se ao homem cujo papel na história é de ser o protagonista.

O narrador autodiegético, ainda de acordo com a classificação proposta por Genette é, de maneira geral, aquele em que o narrador narra suas próprias experiências como personagem principal da história. Esse narrador, em outras palavras, é o “herói” da narrativa. Em relação à forma como esse narrador se expressa, é possível dizer que ele se utiliza da 1ª pessoa. Então, a história é narrada a partir da perspectiva do personagem principal, que conta sob seu próprio ponto de vista. Em “Restos de Carnaval”, também da obra *Felicidade Clandestina*, de Lispector (1998), esse tipo de narrador aparece: “Não, não deste último carnaval. Mas não sei por que este me transportou para a minha infância e para as quartas-feiras de cinzas nas ruas mortas onde esvoaçavam despojos de serpentina e confete.” (LISPECTOR, 1998, p. 25)

No conto em questão, a personagem principal, que é uma menina, narra a respeito de um carnaval sobre seu próprio ponto de vista, que fica evidente pelo uso de “me” e do pronome possessivo “minha”. Percebe-se, também, dentro do conto, que ela é a personagem principal, sobretudo porque ela participa ativamente da história. O uso da 1ª pessoa fica evidente neste trecho, que conclui o conto: “Só horas depois é que veio a salvação. E se depressa agarrei-me a ela é porque tanto precisava me salvar.” (LISPECTOR, 1998, p. 25)

Dizendo de outra forma, a classificação proposta por Santos e Oliveira (2001) estabelece que esse tipo de narrador possui uma “visão com”. Essa perspectiva é característica das narrativas escritas em primeira pessoa, em que há a presença do narrador-personagem. Nesse tipo de texto, o narrador não apenas observa o que os personagens da narrativa, como também

participa intensamente como personagem principal da história. É o caso da narrativa que utiliza o monólogo interior. Para Reis e Lopes (2000), o monólogo interior é:

[...] modalidade de narração simultânea em que o sujeito de enunciação coincide com o do enunciado. Muitas vezes, porém, não é isso que ocorre; o narrador autodiegético aparece então como uma identidade colocado num tempo ulterior em relação à história que relata, entendida como conjunto de eventos concluídos e inteiramente conhecidos. (REIS; LOPES, 2000, p. 119).

Nesse sentido, no conto “Restos de Carnaval”, a narrativa se constrói toda em torno de um monólogo interior de uma personagem feminina que reflete a respeito de alguns dias de carnaval. O uso da 1ª pessoa em todo o corpo do conto demonstra e serve de apoio para esse monólogo interior, expresso pela menina de Recife. É nítido que o narrador se vale dessa “visão com”, uma vez que ele, para além de ser personagem da narrativa, também participa dos pensamentos e reflexões da personagem principal.

O narrador homodiegético, com base na classificação de Genette, é aquele presente como personagem da história que narra. É como se o narrador homodiegético fosse testemunha da história. Ele participa da história, mas como personagem secundário e se dedica a narrar principalmente as ações do protagonista. Dessa forma, então, seu conhecimento dos fatos é moderado, diferentemente do que acontece com o narrador autodiegético, que sabe tudo sobre seu personagem. Em relação à forma como esse tipo de narrador é expresso, pode ser em primeira ou terceira pessoa. No conto “A legião estrangeira”, também contido em *Felicidade Clandestina*, esse tipo de narrador aparece em:

Se me perguntassem sobre Ofélia e seus pais, teria respondido com o decoro da honestidade: mal os conheci. Diante do mesmo júri ao qual responderia: mal me conheço – e para cada cara de jurado diria com o mesmo límpido olhar de quem se hipnotizou para a obediência: mal vos conheço. Mas Às vezes acordo de longo sono e volto-me com docilidade para o delicado abismo da desordem (LISPECTOR, 1998, p. 63)

Neste conto, aparecem alguns personagens. Embora seja narrado por alguém que também participa da história, a personagem principal é Ofélia, a astuta menina que faz visitas à outra personagem, que é a narradora. Em “A legião estrangeira”, percebe-se que o narrador é homodiegético, segundo a classificação de Genette (1998), justamente porque a história é narrada por uma personagem que se manifesta dentro do enredo, porém assume uma posição secundária. É nítido, no decorrer do conto, que Ofélia – a garota – constitui-se como a protagonista da história, uma vez que a narradora discorre a respeito de suas visitas e das diversas formas que a garota a criticava. Contudo, embora, neste trecho, predomine o narrador

homodiegético, de acordo com a classificação de Genette (1998), na mesma passagem, é possível perceber uma espécie de autodiegese, porque, ali, o narrador narra sobre ele mesmo.

Em outras palavras, a classificação de Santos e Oliveira (2001) denomina esse tipo de estrutura narrativa como “visão de fora”. É o caso do narrador que finge saber menos que o personagem. Essa visão de fora fica evidente porque, embora o narrador também seja personagem da história, ele narra sobre um outro personagem. O enredo do conto gira em torno do narrador contando sobre as visitas de Ofélia, que se constitui como personagem principal da narrativa. O narrador, então, nesse caso, enfatiza uma narração a respeito de um personagem, Ofélia e, ao mesmo tempo, constitui-se como personagem da história. É como se, realmente, ele tivesse uma “visão de fora”, justamente por apresentar uma visão externa ao personagem principal.

3.2 A DIMENSÃO INTERIOR DENTRO DOS CONTOS CLARICEANOS

Os contos de Clarice Lispector têm em comum, em sua grande parte, um “momento especial”, de acordo com Gotlib (2006), que pode ser compreendido como um momento epifânico, de ruptura, com o restante da narrativa. Em outras palavras, é como se houvesse uma quebra no curso da narrativa e, assim, esse “momento especial” atua sendo uma parte significativa da história. Esse componente significativo do conto pode vir em forma de acidente. O mais importante, segundo Gotlib, é que haja uma maneira especial de representação dentro da estrutura do conto. Nas palavras de Alfredo Bosi (1994), contudo, o conto clariceano tem uma “ruptura com o enredo factual”, isto é, desconstrói o modelo convencional de narrativa. De acordo com Bosi, a autora:

[...] se manteria fiel às suas primeiras conquistas formais. O uso intensivo da metáfora insólita, a entrega ao fluxo de consciência, as rupturas com o enredo factual têm sido constantes do seu estilo de narrar que, na sua manifesta heterodoxia, lembra o modelo batizado por Umberto Eco de “opera aperta”. (BOSI, 1994, p. 358)

Nesse sentido, a questão do “momento especial” – ou epifania – de acordo com Gotlib (2006) e, mais especificamente em relação ao conto clariceano, “a ruptura com o enredo factual” são dois aspectos importantes para analisar os contos de Clarice. De acordo com Alfredo Bosi, ainda, esse modelo já aparece logo nos seus primeiros romances. Também segundo o autor, há uma “exacerbação do momento interior” em seus contos e romances, em que a subjetividade entra em crise. A crise da subjetividade e uma ampliação do momento interior são aspectos que aparecem, de maneira ampla, nos contos de Clarice Lispector.

Em “Restos de Carnaval”, a menina narradora conta uma história acerca de um de seus carnavais, em que ela passa em Recife. O trecho a seguir exemplifica a “exacerbação do momento interior”, colocada por Bosi:

E quando a festa ia se aproximando, como explicar a agitação íntima que me tomava? Como se enfim o mundo se abrisse de botão que era em grande rosa escarlate. Como se as ruas e praças de Recife enfim explicassem para que tinham sido feitas. Como se vozes humanas enfim cantassem a capacidade de prazer que era secreta em mim. Carnaval era meu, meu. (LISPECTOR, 1998, p. 25)

Percebe-se, neste conto, que há um destaque para os pensamentos da narradora, que está extasiada com o carnaval, e, mais do que isso, para seus sentimentos. A exacerbação pode ser vista pelo uso de “metáforas insólitas”, estruturas anticonvencionais, tal qual “Como se enfim o mundo se abrisse de botão que era em grande rosa escarlate.” A forma como é estruturada essa oração também contribui para a construção dessa metáfora. Nesse sentido, vincular a palavra “mundo” à cor “rosa escarlate” constitui-se como uma estrutura metafórica. Para além disso, a imagem da cor rosa escarlate, usada na metáfora citada, remete à imagem da fantasia que a mãe da garota dá à narradora.

O enredo do conto gira em torno de acontecimentos relativos a um carnaval que a personagem principal, também narradora do conto, passa. Ela narra sua lamentação por nunca ter participado de um carnaval, no auge dos 11 anos de idade. Conta que nunca fantasiavam e tinha como desejo especial ser fantasiada. Dessa maneira, há um momento de ruptura dessa insatisfação que, de acordo com Gotlib (2006), constitui-se como um “momento especial”:

Foi quando aconteceu, por simples acaso, o inesperado: sobrou papel crepom, e muito. E a mãe da minha amiga – talvez atendendo a meu apelo mudo, ao meu mudo desespero de inveja, ou talvez por pura bondade, já que sobrara papel - resolveu fazer para mim também uma fantasia de rosa com o que restara de material. Naquele carnaval, pois, pela primeira vez na vida eu teria o que sempre quisera: ia ser outra que não eu mesma. (LISPECTOR, 1998, p. 27)

Esses trechos também corroboram com o que diz Yudith Rosenbaum: “A estrutura mais enxuta dos contos promove um efeito mais denso e mais perturbador no leitor, pois o texto não tem o tempo ao seu favor e precisa atingir o alvo de forma ágil e menos hesitante” (ROSENBAUM, 2002, p. 64). Devido ao fato de “Restos de Carnaval” ser um conto breve, as questões de efeito mais denso e mais perturbador no leitor ficam evidentes. Isso porque, por meio de um breve período de tempo, é possível, em “Restos de Carnaval”, detalhar um enredo e, ainda, captar a atenção do leitor. Em um curto período de tempo, então, o conto consegue,

por meio de recursos narrativos, atingir o seu alvo, ou melhor, o leitor, de maneira rápida e de tal forma que não provoque muita hesitação nele. Dessa maneira, então, a brevidade dos contos de Clarice intensifica o “momento especial” (epifania), a “exacerbação do momento interior” dentro da narrativa.

À medida em que se estabelece essa “exacerbação do momento interior”, é preciso compreender, agora, como essa questão impacta na constituição do narrador. Autodiegético, homodiegético e heterodiegético, como já mencionado, referem-se à constituição dos narradores. Dessa maneira, então, de que maneira esses tipos de narrador relacionam-se com a dimensão interior é a questão principal a ser discutida.

A auto, a homo e a heterodiegeses são classificações propostas por Gerárd Genette (1998) para designar as especificidades da instância do narrador dentro de narrativas literárias. Essas classificações dependem, sobretudo, de quais perspectivas são escolhidas pelo autor do texto. No intuito de atender a uma verossimilhança interna, o autor se vale de determinado ponto de vista para fazê-lo. Tem a ver, sobretudo, com a posição que o narrador toma frente às outras estruturas narrativas. No caso do narrador autodiegético¹, em que o narrador é herói de sua própria narrativa, a dimensão interior é afetada de maneira bem explícita, uma vez que a ampliação do momento interior se dá através, inclusive, de um monólogo interior. Em “Restos de carnaval”, é presente esse tipo de narrador:

Até os preparativos já me deixavam tonta de felicidade. Nunca me sentira tão ocupada: minuciosamente, minha amiga e eu calculávamos tudo, embaixo da fantasia usaríamos combinação, pois estaríamos de algum modo vestidas – À ideia de uma chuva que de repente nos deixasse, nos nossos pudores femininos de oito anos, de combinação na rua, morríamos previamente de vergonha – mas ah! Deus nos ajudaria! Não choveria! (p. 27)

Assim, entende-se que o narrador autodiegético manifesta-se dentro de “Restos de carnaval”, uma vez que as reflexões da narradora são sobre ela mesma. No decorrer de toda a extensão do conto, a menina, personagem principal, também narra acerca do seu primeiro carnaval e, em ampla medida, é possível que o leitor perceba seus pensamentos e sentimentos de maneira mais explícita. A questão do monólogo interior também contribui para a constituição da dimensão interior dentro deste conto cujo narrador é autodiegético. Isso porque o monólogo interior é a manifestação máxima dos pensamentos e, mais ainda, dos sentimentos da narradora. Através do monólogo interior, portanto, a personagem principal, que também

¹ Na seção 2.2, são mencionados apenas os narradores autodiegético e homodiegético porque são as estruturas de narrador que aparecem nos contos escolhidos para a análise, qual seja, “Felicidade Clandestina” e “Uma Amizade Sincera”.

narra a história, é capaz de expressar suas reflexões, seus pensamentos, seus próprios sentimentos.

No que concerne ao narrador homodiegético, ou melhor, aquele cujo papel é secundário dentro da narrativa, uma vez que o protagonista da história possui um papel primordial, é possível, também, perceber, a questão da dimensão interior. No entanto, aqui, não há, de maneira recorrente, o uso de um monólogo interior. Existe, em ampla medida, reflexões acerca do personagem principal. Em “A legião estrangeira”, a narradora inicia o conto falando que, “com o decoro da honestidade”, não conhecia a família de Ofélia, a personagem principal. Ofélia é uma garota muito astuta que fazia visitas recorrentes à narradora e, segundo esta, parecia saber de tudo muito mais do que ela. Outros personagens também aparecem dentro do conto, como a mãe de Ofélia, o pai de Ofélia, o filho da narradora, entre outros, todos como personagens secundários. Em “A legião estrangeira”, cuja manifestação de narrador principal é dada pela homodiegese, a questão da “exacerbação do momento interior” fica nítida justamente nessas reflexões que giram em torno das ações de Ofélia. O trecho a seguir exemplifica isso:

Desanimada, eu abria a porta. Ofélia entrava. A visita era para mim, meus dois meninos daquele tempo eram pequenos demais para sua sabedoria pausada. Eu era grande e ocupada, mas era para mim a visita: com uma atenção toda interior, como se para tudo houvesse um tempo, levantava com cuidado a saia de babados, sentava-se, ajeitava os babados – e só então me olhava. Eu, que então copiava o arquivo do escritório, eu trabalhava e ouvia. Ofélia, ela dava-me conselhos. Tinha opinião formada a respeito de tudo. Tudo o que eu fazia era um pouco errado, na sua opinião. (LISPECTOR, 1998, p. 69)

Nesse sentido, o momento interior, aqui, dá-se muito mais por considerações da narradora – que não se constitui como a principal personagem – sobre a protagonista, Ofélia. O narrador, dentro desse conto, possui como uma de suas funções principais narrar a respeito do protagonista que, aqui, é Ofélia. Outra questão importante a ser mencionada é que a narradora não parece saber dos sentimentos e pensamentos dessa personagem, o que contribui para a posição homodiegética desse narrador. Há algumas passagens dentro desse conto, porém, que soam como devaneios da própria narradora. Contudo, são devaneios que têm ligação com as ações de outros personagens dentro da narrativa e não têm caráter de monólogo interior. Dessa maneira, então, entende-se que nas narrativas cujo tipo de narrador principal é homodiegético, a questão da “exacerbação do momento interior”, colocada por Bosi (1995), também se manifesta.

4. CLARICE LISPECTOR E A OBRA FELICIDADE CLANDESTINA

Clarice Lispector nasceu em uma pequena aldeia da Ucrânia, mas emigrou para o Brasil após a perseguição aos judeus depois da Revolução Bolchevique de 1917. Nesse sentido, seus pais aportaram em Maceió no ano de 1921, quando Clarice tinha dois anos de idade, a menor das três irmãs. No ano de 1924, contudo, Clarice e seus pais mudam-se para Recife, cenário de boa parte de sua obra.

Em 1971, publicou *Felicidade Clandestina*, um livro que reúne contos que remontam à sua infância em Recife. De acordo com o prefácio de Marina Colasanti, da edição da Rocco de 1998: “Desde o início, Clarice Lispector recusou a escravidão dos gêneros. Escrevia aos arrancos, transcrevendo um ditado interior. As estruturas clássicas não faziam parte desse ditado. Seu olhar passava por cima de regras, quase voraz em sua busca de essência.” (COLASANTI *apud* LISPECTOR, 1998, orelha). O prefácio de Colasanti reafirma a singularidade da obra clariceana que, desde o início, não se limitava às estruturas de gênero. Ainda de acordo com Marina Colasanti, *Felicidade Clandestina* é composto por contos escritos em épocas diferentes da vida de Clarice. O livro reúne também, “não-contos”: de acordo com Colasanti, várias das produções literárias reunidas na obra, inclusive “Felicidade Clandestina”, que dá título ao livro, foram publicadas no Caderno B do *Jornal do Brasil* como crônicas.

Para este trabalho, foram escolhidos dois contos de Clarice Lispector, “Uma Amizade Sincera” e “Felicidade Clandestina”, por causa das constituições dos narradores que se diferem no estilo narrativo. Isso quer dizer que os contos se caracterizam através de similitudes e diferenças, porque, enquanto “Felicidade Clandestina” tem como foco um narrador em que o registro se dá pelo uso da 1ª pessoa – e, segundo a classificação de Genette (1998), é autodiegético, modalidade na qual o narrador é herói de sua narrativa e conta sua própria história do interior –, “Uma Amizade Sincera”, por sua vez, também se vale do registro da 1ª pessoa, mas é, de acordo com Genette (1998), homodiegético.

Dessa forma, para compor a análise literária desse trabalho, foram selecionados dois contos da autora Clarice Lispector justamente pela estrutura de suas narrativas ficcionais.

4.1 “UMA AMIZADE SINCERA” E O NARRADOR HOMODIEGÉTICO

A narrativa do conto “Uma Amizade Sincera” se constrói a partir da história de dois adolescentes que se conhecem desde o último ano da escola. Com um enredo aparentemente simples, a narrativa gira em torno das reflexões do narrador-personagem. Num primeiro momento do conto, o narrador exprime uma verdadeira conexão com seu amigo: “Há tanto

tempo precisávamos de um amigo que nada havia que não confiássemos um ao outro, marcando encontro imediato.” (LISPECTOR, 1998, p. 13) Nesse sentido, havia entre os dois meninos uma amizade frequente, mas que, com o passar do tempo, começou a apresentar “os primeiros sinais de perturbação”. Esses sinais de perturbação foram descritos pelo narrador como uma falta de assunto, isto é, às vezes, eles se encontravam e nada tinham a dizer. O narrador-personagem se muda e, assim, convida seu amigo para morar com ele, mas tudo permanece igual na relação deles: “Depois de tudo pronto – eis-nos dentro de casa, de braços abanando, mudos, cheios apenas de amizade.” (LISPECTOR, 1998, p. 14) E: “Nossa amizade era tão insolúvel como a soma de dois números: inútil querer desenvolver para mais de um momento a certeza de que dois e três são cinco.” (LISPECTOR, 1998, p. 14) Mesmo depois de algumas tentativas, a única coisa que podiam fazer era saber que eram amigos. Quando chegaram as férias, a aflição do protagonista ficou ainda maior, eles mal se olhavam. Porém, quando seu amigo teve uma questão com a prefeitura, ele fez de tudo para ajudá-lo e isso constituía para eles um único assunto. Nesse momento do conto, que pode ser considerado o núcleo, o narrador tece uma verdadeira “percepção reveladora” acerca da realidade. Isto é, o narrador-personagem parece compreender a realidade dos dois amigos que, ainda sob o pretexto da ajuda, era rodeada por faltas de assunto e conversas com falta de aprofundamento. Logo depois, com a questão da prefeitura resolvida, o narrador-personagem conclui: “Afinal o que queríamos? Nada. Estávamos fatigados, desiludidos.” (LISPECTOR, 1998, p. 16) Dessa maneira, então, eles se separam, uma vez que o narrador-personagem iria passar férias com sua família. O final da narrativa, portanto, se condensa nesse trecho: “Sabíamos que não nos veríamos mais, senão por acaso. Mais que isso: que não queríamos nos rever. E sabíamos também que éramos amigos. Amigos sinceros.” (LISPECTOR, 1998, p. 16)

No conto em questão, percebe-se que a característica comentada por Gotlib (2006), ou seja, a economia de meios narrativos, está presente, primeiro pela dimensão do conto, que é um texto curto, segundo pela quantidade de frases que conseguem, com o mínimo, maximizar efeitos. É o caso da frase: “Nossa amizade era tão insolúvel como a soma de dois números: inútil querer desenvolver para mais de um momento a certeza de que dois e três são cinco.” (LISPECTOR, 1998, p. 14) Para explicar o teor da amizade dos dois, o narrador se vale dessa frase cujo uso de uma comparação é visível. Nota-se, ainda, que a experiência do narrador-personagem é gradativa e leva o leitor a se inserir nela, como também aponta Gotlib.

Assim, os contos clariceanos vêm de uma combinação de recursos narrativos, tanto os tradicionais quanto os modernos, o que é responsável pela especificidade de seus textos. A

narrativa, embora tenha uma estrutura tradicional de conto, também possui traços modernos, como a linguagem, as construções sintáticas, o uso de metáforas e de outras figuras de linguagem, etc. Gotlib (2006), por meio do conto “Amor”, de Clarice Lispector, demonstra que nem sempre o conto moderno se vale de recursos inteiramente novos e nem sempre foge dos preceitos tradicionais (como a sequência de começo, meio e fim). Por isso, de acordo com ela, o conto clariceano possui características modernas, tal qual um *estado de crise* que, no conto “Amor”, é representado pela mulher sobrecarregada com a vida familiar. A esse respeito, Gotlib (2006) comenta:

Por vezes, a qualidade reside mesmo nesta forma de combinar recursos da tradição com os que vão surgindo nos novos tempos, ou seja, aliar a um modo tradicional de narrar, com começo, meio e fim (tal como observava Aristóteles na sua Poética), uma experiência de índole moderna [...]. (p. 54)

No conto, ainda, há uma questão apresentada por Gotlib (2006) que diz respeito à brevidade. Nos contos, as ações são apresentadas de maneira diferente do romance, ou porque a ação é realmente curta ou porque o autor escolhe omitir algumas de suas partes. O que diferencia o conto do romance é, nesse sentido, a contração, ou seja, o autor condensa a maior parte da narrativa para apresentar seus melhores momentos. Em “Uma Amizade Sincera”, há uma contração de elementos que possibilita que o narrador enfatize muito mais seus pontos de vista acerca da amizade dos meninos, do que características específicas sobre essa amizade. Para Nádía Gotlib, o contista “mobiliza alguns recursos narrativos favoráveis a este intento de seleção, mediante omissão, expansão, contração e pontos de vista” (2006, p. 65). Dessa maneira, então, é possível considerar que o conto de Clarice Lispector omite e contrai certos elementos a fim de enaltecer alguns pontos de vista do narrador-personagem.

Os conceitos de efeito e impressão total comentados por Tchekhov e elencados por Gotlib (2006) surgem, em certa medida, em “Uma Amizade Sincera”. Acerca da consideração de Tchekhov sobre o gênero, de que ele deve ser claro, forte e compacto, o conto de Clarice também pode ser considerado um exemplo. Nos textos literários, nem sempre o sentido é claro para o leitor, uma vez que o uso de metáforas e outras figuras desestabilizam o sentido do texto. Portanto, não se trata de uma linguagem simples e, mais especificamente, o conto clariceano nem sempre é feito por recursos tradicionais do conto. De acordo com Gotlib (2006), o *estado de crise* como um recurso moderno também aparece em “Uma Amizade Sincera”. A compactação do conto é um recurso mencionado por Tchekhov que também estrutura o conto clariceano. Entretanto, o aparecimento desse *estado de crise* como um recurso moderno contrapõe-se à estrutura tradicional do conto, que se sustenta por uma compactação.

O momento especial do conto, considerado por Gotlib (2006) como *epifania*, pode ser percebido quando o personagem secundário teve uma questão com a Prefeitura. Essa mudança, dentro do contexto do conto, fez com que os personagens tivessem uma trégua no curso das coisas. Ou melhor, se antes eles viviam desestabilizados pela falta de assunto, agora a questão com a Prefeitura parecia um pretexto ideal para que eles vivessem em harmonia. Assim, se antes eles não tinham nenhum assunto, com a questão da Prefeitura eles tinham, ao menos, prestação de favores. Isso fica evidente em:

É verdade que houve uma pausa no curso das coisas, uma trégua que nos deu mais esperanças do que em realidade caberia. Foi quando meu amigo teve uma pequena questão com a Prefeitura. Não é que fosse grave, mas nós a tornamos para melhor usá-la. Porque então já tínhamos caído na facilidade de prestar favores. (p. 15)

O tipo de narrador que predomina em “Uma Amizade Sincera” é, de acordo com a classificação de Gérard Genette (1998), homodiegético. Nesse sentido, o trecho a seguir exemplifica a homodiegese que aparece no conto: “Não é que fôssemos amigos de longa data. Conhecemo-nos apenas no último ano da escola”. Nota-se, assim, que a narrativa gira em torno da amizade entre duas pessoas. O narrador, então, atua como uma testemunha da história. Ele narra a partir de sua perspectiva, sobretudo as ações do protagonista. Em “Uma Amizade Sincera”, a homodiegese é expressa através do uso da 1ª pessoa.

No conto, coexistem dois personagens: dois amigos. Um deles, que também participa da história, é o narrador. O outro atua como personagem secundário da história. Em “Uma Amizade Sincera”, o enredo gira em torno da amizade entre esses dois amigos, sob a perspectiva do narrador, que conhece uma parte do que ele conta: a amizade. É por esse motivo, portanto, que o narrador do conto de Clarice Lispector pode ser considerado homodiegético: atua na história, porém não como protagonista. Contudo, no trecho acima, percebe-se que existem resquícios da constituição autodiegética de narrador, porque narra-se, também, a respeito de si mesmo. Assim, entende-se que as narrativas clariceanas não são perpassadas por um único tipo de narrador, pelo contrário, assumem, em certa medida, as constituições de dois tipos de narradores (no caso homodiegético e autodiegético).

Em “Uma Amizade Sincera”, temos um narrador masculino, pois a história é narrada a partir do ponto de vista de um homem adulto. Além disso, esse narrador narra e vivencia suas experiências. De acordo com Santos e Oliveira (2001), esse tipo de narrador possui uma “visão de fora”. Embora o narrador também participe da história, ele narra sobre outro personagem, o

que sustenta a classificação colocada por Santos e Oliveira (2001). O trecho a seguir representa essa “visão de fora”:

Se ao menos pudéssemos prestar favores um ao outro. Mas nem havia oportunidade, nem acreditávamos em provas de uma amizade que delas não precisava. O mais que podíamos fazer era o que fazíamos: saber que éramos amigos. O que não bastava para encher os dias, sobretudo as longas férias. (LISPECTOR, 1998, p. 15)

Partindo do princípio que o narrador de “Uma Amizade Sincera” é do tipo homodiegético, em que ele participa da história, porém não como personagem principal, mas também tem características de autodiegese, é possível, agora, relacionar à questão da exacerbação do momento interior, colocada por Bosi (1995). A exacerbação do momento interior é, segundo Alfredo Bosi (1995), uma característica dos contos clariceanos. Ainda que o narrador seja homodiegético, em “Uma Amizade Sincera” o leitor consegue perceber que se trata de reflexões sobre dois personagens, e mais especificamente, da amizade entre esses dois personagens. Uma parte da narrativa a seguir exemplifica que a narração é feita sobre dois personagens:

Ele, a quem eu nada podia dar senão minha sinceridade, ele passou a ser uma acusação de minha pobreza. Além do mais, a solidão de um ao lado do outro, ouvindo música ou lendo, era muito maior do que quando estávamos sozinhos. E, mais que maior, incômoda. Não havia paz. Indo depois cada um para seu quarto, com alívio nem nos olhávamos. (LISPECTOR, 1998, p. 15)

Dessa maneira, então, entende-se que o fato de a narrativa girar em torno sobre dois personagens, isto é, dois amigos, contribui para a homodiegese e também para a autodiegese. O momento interior levado em seu máximo, dentro desse conto, manifesta-se pelas reflexões do narrador que não giram somente sobre ele mesmo e, sim, sobre uma amizade. Nesse sentido, ainda que o narrador seja homodiegético, com resquícios da autodiegese, a questão do momento interior ainda se faz presente, porém tem algumas especificidades. Se, no narrador autodiegético, em que o narrador é herói de sua narrativa, a questão da exacerbação do momento interior dá-se por meio do próprio monólogo interior, em que sentimentos e pensamentos do próprio personagem são expressos, aqui, há reflexões sobre dois personagens. Compreende-se, enfim, que em “Uma Amizade Sincera”, para atender à necessidade de expressão do momento interior dos contos clariceanos, utiliza-se do narrador homodiegético e também do narrador autodiegético que, dentro do conto, contribui à sua maneira.

4.2 AUTODIEGESE E “FELICIDADE CLANDESTINA”

Este conto, também da obra de 1967, inaugura a seleção de contos do mesmo título. O título já apresenta uma contradição, uma vez que a palavra felicidade muito raramente é associada ao vocábulo “clandestina”, palavra que remonta ao proibido. A história é contada por meio de uma narradora menina, que conta a história de uma colega de escola que tinha um pai dono de livraria. A narrativa descreve o processo pelo qual esta menina passa para conseguir ler os livros da menina filha do livreiro: “Na minha ânsia de ler, eu nem notava as humilhações a que ela me submetia: continuava a implorar-lhe emprestados os livros que ela não lia.” (LISPECTOR, 1998, p. 9) Foi quando a menina disse-lhe que tinha “As Reinações de Narizinho”, de Monteiro Lobato, que era um objeto que a protagonista muito desejava. Segundo ela: “Era um livro grosso, meu Deus, era um livro para se ficar vivendo com ele, comendo-o, dormindo-o.” (LISPECTOR, 1998, p. 10) A dona do livro se comprometeu a emprestá-lo, porém se justificava através de desculpas sempre para o dia seguinte. “Boquiaberta, saí devagar, mas em breve a esperança de novo me tomava toda e eu recomeçava na rua a andar pulando, que era o meu modo estranho de andar pelas ruas de Recife.” (LISPECTOR, 1998, p. 10) A “tortura chinesa” durou muito tempo, até que um dia a mãe da menina resolveu emprestar-lhe o livro pelo tempo que quisesse. Porém, em vez da protagonista devorar o livro, ela adiava sua leitura procrastinando de todas as formas possíveis: passeando pela casa, indo comer pão com manteiga: “Criava as mais falsas dificuldades para aquela coisa clandestina quer era a felicidade. A felicidade sempre iria ser clandestina para mim.” (LISPECTOR, 1998, p. 12) O completo êxtase provocado pela leitura pode ser exemplificado pela oração metafórica que fecha o conto: “Não era mais uma menina com um livro: era uma mulher com seu amante.” (LISPECTOR, 1998, p. 12)

O conto “Felicidade Clandestina” também é uma obra curta de ficção em prosa e se encaixa, também, na definição de conto breve. É claro que o conto desperta no leitor uma captura de atenção justamente pela sua completude. Assim como em “Uma Amizade Sincera”, “Felicidade Clandestina” se vale de recursos narrativos que conseguem, com o mínimo de sentenças, maximizar efeitos. Como exemplo, temos o trecho da parte que a narradora, e também protagonista, personifica o livro: “Era um livro grosso, meu Deus, era um livro para se ficar vivendo com ele, comendo-o, dormindo-o.” (LISPECTOR, 1998, p. 10)

No exemplo a seguir, veremos como esse recurso aparece: “Quanto tempo? Não sei. Ela sabia que era tempo indefinido, enquanto o fel não escorresse todo de seu corpo grosso.” (p.

10-11) – a protagonista da história sempre se questionava até quando aquela “tortura chinesa” iria durar, mas ela era sempre manipulada pela ilusão do “dia seguinte”.

O momento especial – ou ruptura com o enredo factual – em “Felicidade Clandestina” é, certamente, quando a protagonista finalmente consegue o tão desejado livro emprestado, depois de dias sendo manipulada pelo “dia seguinte”. Aqui, a ruptura com o enredo factual é também um momento de consciência plena da personagem, que pode ser exemplificada através do seguinte trecho:

Até que um dia, quando eu estava à porta de sua casa, ouvindo humilde e silenciosa a sua recusa, apareceu sua mãe. Ela devia estar estranhando a aparição muda e diária daquela menina à porta de sua casa. Pediu explicações a nós duas. Houve uma confusão silenciosa, entrecortada de palavras pouco elucidativas. A senhora achava cada vez mais estranho o fato de não estar entendendo. Até que sua mãe boa entendeu. Voltou-se para a filha e com enorme surpresa exclamou: mas este livro nunca saiu daqui de casa e você nem quis ler! E o pior para essa mulher não era a descoberta do que acontecia. Devia ser a descoberta horrorizada da filha que tinha. Ela nos espiava em silêncio: a potência de perversidade de sua filha desconhecida e a menina loura em pé à porta, exausta, ao vento das ruas de Recife. Foi então que, finalmente se refazendo, disse firme e calma para a filha: você vai emprestar o livro agora mesmo. E para mim: ‘e você fica com o livro por quanto tempo quiser. (LISPECTOR, 1998, p. 11)

A questão do monólogo interior também é deveras presente em “Felicidade Clandestina”, uma vez que Clarice Lispector se utiliza bastante desse recurso na constituição de sua prosa. Também denominado por Genette de discurso imediato, o monólogo interior, aqui, pode ser exemplificado por meio do trecho: “Eu já começara a adivinhar que ela me escolheu para sofrer, às vezes adivinho. Mas, adivinhando mesmo, às vezes aceito: como se quem quer me fazer sofrer esteja precisando danadamente que eu sofra. Quanto tempo?”. (LISPECTOR, 1998, p. 11) Nesse fragmento, portanto, é notável apenas a presença da personagem, que se distancia, nesse momento, do narrador, característica de narrativas que se valem do monólogo interior.

Se valendo do registro da 1ª pessoa, o narrador de “Felicidade Clandestina”, conforme a classificação de Genette em *O Discurso da Narrativa*, é autodiegético, modalidade na qual o narrador é herói de sua narrativa e conta sua própria história do interior. De maneira diferente do conto anterior, que possui um narrador masculino, “Felicidade Clandestina” tem como narrador uma menina. Nesse sentido, a autora escolheu uma menina como seu ponto de vista para desenvolver a narrativa. Conforme Luis Alberto Brandão Santos e Silvana Pessoa de Oliveira, o narrador, sujeito da enunciação, de “Felicidade Clandestina”, tem uma “visão com”,

que é justamente aquele tipo de narrativa escrita em primeira pessoa, em que há o narrador-personagem. Nesses tipos de narrativas, o narrador conhece – ou finge conhecer – tanto quanto os personagens, tal qual é possível observar nas primeiras linhas do conto:

Ela era gorda, baixa, sardenta e de cabelos excessivamente crespos, meio arruivados. Tinha um busto enorme, enquanto nós todas ainda éramos achatadas. Como se não bastasse, enchia os dois bolsos da blusa, por cima do busto, com balas. Mas possuía o que qualquer criança devoradora de histórias gostaria de ter: um pai dono de livraria. (LISPECTOR, 1998, p. 9)

Dessa maneira, então, a protagonista, por estar situada em espaço autodiegético, assume personalidade ora de narrador, ora personagem. Assim, o narrador sempre estará presente e é justamente a consciência que fará com que o leitor o diferencie do personagem. Dessa maneira, portanto, os pensamentos da filha do dono da livraria não aparecem no corpo do conto.

A autodiegese aparece em “Felicidade Clandestina”, sobretudo, pela forma como a narradora fala, para além das ações da outra personagem, sobre si mesma. O monólogo interior aparece nos trechos:

No dia seguinte fui à sua casa, literalmente correndo. Ela não morava num sobrado como ele, e sim numa casa. Não me mandou entrar. Olhando bem para meus olhos, disse-me que havia emprestado o livro a outra menina, e que eu voltasse no dia seguinte para buscá-lo. Boquiaberta, saí devagar, mas em breve a esperança de novo me tomava toda e eu recomeçava na rua a andar pulando, que era o meu modo estranho de andar pelas ruas de Recife. (LISPECTOR, 1998, p. 10)

E assim continuou. Quanto tempo? Não sei. Ela sabia que era tempo indefinido, enquanto o fel não escorresse todo de seu corpo grosso. Eu já começara a adivinhar que ela me escolhera para eu sofrer, às vezes adivinho. Mas, adivinhando mesmo, às vezes aceito: como se quem quer me fazer sofrer esteja precisando danadamente que eu sofra. (LISPECTOR, 1998, p. 11)

A “exacerbação do momento interior”, segundo Bosi (1995), é algo peculiar aos contos de Clarice Lispector. Nesse sentido, como a posição do narrador interfere nessa alteração do momento interior? O narrador autodiegético tem, como característica principal, ser herói de sua narrativa. Muitas vezes, portanto, ele narra sobre ele mesmo e tece reflexões, sentimentos e pensamentos a respeito de si próprio. Assim, entende-se que no conto em questão o narrador é autodiegético, justamente porque o narrador é também personagem principal da história. Dessa maneira, então, a questão do momento interior fica evidente tanto pela evidência de monólogos interiores dentro da narrativa, quanto pelo fato de ele discorrer acerca de si próprio.

Embora, aqui, ela narre também acerca de um personagem, ou seja, a menina ruiva filha do dono da livraria, a narrativa gira em torno muito mais dos próprios sentimentos e pensamentos dessa narradora. Então, o narrador autodiegético se constitui sobre essa posição do narrador como personagem principal da história. Essa posição do narrador interfere, portanto, na constituição do momento interior que, aqui, manifesta-se principalmente pelo monólogo interior.

O fato de o narrador discorrer sobre si próprio em grande parte da narrativa também é um aspecto que se constitui como fundamental na proposição desse momento interior. Ora, se o momento interior pode ser entendido, ainda de acordo com Bosi, como uma “ruptura com o enredo factual”, essa ruptura é expressa, em ampla medida, pela posição autodiegética do narrador. Em outras palavras, o fato de o narrador ser herói da narrativa permite que o leitor consiga dimensionar essa ruptura. Nesse sentido, é por meio da expressão dos sentimentos, pensamentos e reflexões do narrador como personagem principal que essa ruptura se manifesta.

Dessa forma, então, é que o narrador autodiegético contribui para a composição da exacerbação do momento interior dentro de “Felicidade Clandestina”: através do monólogo interior e por meio da narração sobre o personagem principal. Por meio do monólogo interior, a personagem tem a capacidade de narrar sobre pensamentos, reflexões, sentimentos, considerações a respeito dela mesma e, também, de outros personagens. A narração acerca dela mesma, expressa fundamentalmente pelo narrador autodiegético, propõe à exacerbação do momento interior uma nova forma. Através dessa narração sobre si mesma, em que a autodiegese é levada ao seu último grau, o momento interior da narrativa fica cada vez mais evidente para o leitor e provoca, aqui, um efeito de impressão total, mencionado por Tchekhov.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Tendo em vista o arcabouço teórico aqui colocado, qual seja, *Teoria do Conto* (2006), *O Discurso da Narrativa* (1998), *Sujeito, tempo e espaço ficcionais* (2001) e *História Concisa da Literatura Brasileira* (1994), entende-se como pertinente para futuros trabalhos o desenvolvimento, também, de diferentes conceitos trazidos por Gerárd Genette (1998), Nádia Batella Gotlib (2006), Luis Alberto Brandão Santos e Silvana Pessôa de Oliveira (2001) e Alfredo Bosi (1994). Também é passível de análise, então, outros aspectos da narrativa mencionados pelos autores, tanto no que diz respeito às teorias do gênero conto, quanto no que concerne à questão das estruturas narrativas. Assim, priorizou-se, neste trabalho, alguns tópicos discutidos pelos autores, tais como um breve panorama do gênero conto, características dos

tipos de narrador (autodiegético, homodiegético e heterodiegético), os diferentes tipos de visão (visão com, visão por detrás e visão de fora), e além disso, a questão do momento interior a fim de tecer uma relação com os contos “Uma Amizade Sincera” e “Felicidade Clandestina”.

A escolha desses contos deu-se, sobretudo, por suas formas, para além da diferença de tipos de narradores, que é o foco principal deste trabalho. Assim, o conto “Uma Amizade Sincera” tem como tipo de narrador predominante na estrutura narrativa, o homodiegético, enquanto que em “Felicidade Clandestina” o tipo que predomina é o autodiegético. Foi possível perceber, no decorrer das análises dos contos, como esses tipos de narrador diferenciam-se e, mais ainda, como impactam na questão do momento interior, colocado por Bosi (1994). Entretanto, no caso do narrador homodiegético, que predomina em “Uma Amizade Sincera”, foi possível perceber que esse tipo de narrador se associa, em certa medida, com o narrador autodiegético. Nesse sentido, a principal hipótese em relação a isso é de que este fenômeno é, principalmente, relacionado ao conto clariceano. Assim, nos contos de Clarice Lispector, devido à sua especificidade narrativa, as constituições dos narradores mesclam-se entre si. Nessa esteira, ainda que em “Uma Amizade Sincera” prevaleça o tipo de narrador homodiegético, foi possível notar resquícios do narrador autodiegético. Para além disso, foi possível relacionar os contos às questões mencionadas por Gotlib (2006), no que tem a ver com a estrutura desse gênero literário.

REFERÊNCIAS

BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. São Paulo: Cultrix, 1994.

GENETTE, Gérard. **O Discurso da narrativa**. 3 ed. Lisboa: Vega, 1998.

GOTLIB, Nádya Battella. **Teoria do conto**. 8.ed. São Paulo: Ática, 1998.

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

SANTOS, Luis Alberto Brandão; OLIVEIRA, Silvana Pessoa de. **Sujeito, tempo e espaço ficcionais**: introdução à teoria da literatura. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

ROSENBAUM, Yudith. **Clarice Lispector**. Publifolha, 2002.