

A LEGIÃO ESTRANGEIRA, O CONTO:
O MOMENTO POLIEPIFÂNICO EM CLARICE LISPECTOR

Breno Camargo Serafini

Resumo: Este artigo analisa “A legião estrangeira”, de Clarice Lispector. No conto, há o encontro da narradora/escritora com uma menina, Ofélia. Através da relação entre as duas (ou seriam três?), descortina-se um suceder de eventos que podem ser descritos dentro do conceito de epifania, segundo James Joyce. A narrativa, divisível em três partes, pontua temporalmente o Natal e a Páscoa, duas datas que, na simbologia cristã, remetem ao nascimento e ao renascimento respectivamente. Filosoficamente, o texto perpassa ainda os conceitos de essência e aparência.

Palavras-chave: Clarice Lispector; Literatura brasileira contemporânea; conto; epifania; essência e aparência

Abstract: This article analyses Clarice Lispector’s “The foreign legion”. The short story describes the encounter of the narrator/writer with a girl named Ofélia. The interaction between the two (or three?) of them unveils a sequence of events that fall under the concept of epiphany, in line with James Joyce. The narrative can be divided into three parts and spans the period between Christmas and Easter, dates that, according to Christian symbolism, represent respectively birth and rebirth. Philosophically, the text approaches the concepts of essence and appearance.

Keywords: Clarice Lispector; Contemporary Brazilian literature; Short Story; Epiphany; Appearance and Essence.

“E já era a terceira vez que Jesus se manifestava aos seus discípulos
depois de ter ressuscitado dos mortos”

São João, 21, 14

O texto em questão pode ser dividido em três partes: a inicial, na qual o narrador se refere, pela primeira vez, à menina Ofélia e se dá o aparecimento de um pinto; a do meio, ou principal, na qual é narrado o encontro da narradora e da menina; e, por último, a final, quando a narradora se vê sozinha e mais uma vez se refere à menina. Temporalmente falando, temos a primeira parte acontecendo na véspera do Natal, a segunda com seu clímax em um feriado de Páscoa, e a última volta ao tempo inicial do Natal, perfazendo uma tríade circular. Esse narrador, que, juntamente com a menina Ofélia, são as personagens principais, narra a história em primeira pessoa, participante que é de todos os acontecimentos. O pinto aparece aí como o contraponto que instaura novamente a tríade, personagem determinante para os acontecimentos.

O que poderia ser uma simples história de uma menina e seu encanto por um pinto, vista pelos olhos da autora, nos permite uma investigação instigante acerca da condição humana, diálogo do humano no que tem de maravilha na infância e de sobre-humano nos olhos de um adulto assentado em sua condição burguesa de vida. Aquilo que é pronto, feito, estruturado, começa a desfazer-se, desestruturar-se pelo aparecimento do inusitado: um pinto que pia.

Desse modo pode a autora fazer uma análise acerca do amor e da paixão humana, através desse pinto que surge em plena véspera do Natal, que se liga ao que surge nos olhos da menina, fugaz, e ao que reaparece, na Páscoa. Mais uma vez a marca do três reaparece. O número certamente não é gratuito, neste texto que acaba tendo como substrato toda uma consciência preñe de religiosidade, ligada ao cristianismo.

Não fosse assim, o texto não faria tantas referências a questões dessa ordem, como o nascimento, a ressurreição e a paixão de Cristo. Mais uma vez se vê reforçada essa marca que é dada pela igreja como uma tríade: o Pai, o Filho e o Espírito Santo. E temos também as famílias presentes no texto, começando pela de Ofélia, mais pai e mãe e a da narradora, composta por seis elementos, o dobro de três.

1 De um pinto que pia a um pinto que expia

Para analisarmos as personagens que encontramos no conto, nada melhor do que começarmos pelo contraponto, aquela personagem que não tem função nenhuma e que possui todas as possibilidades de decifração: o pinto que pia.

É interessante notarmos que esse pinto aparece, como já foi dito, em três momentos. É justamente o momento mais fugaz de seu aparecimento, nos olhos da menina Ofélia, que nos permite uma abertura para a leitura dos outros dois aparecimentos, ou aparições. “Um pinto faiscara um segundo em seus olhos e neles submergira para nunca ter existido. E a sombra se fizera. Uma sombra profunda cobrindo a terra” (Lispector: 106). Esse pinto que surge e desaparece em questão de segundos no olhar da menina e que é percebido pelos olhos da narradora é o ponto de partida para o desvendamento desse universo proposto pela autora. Esse desvendamento se dá por uma sacralização do essencial, pela recuperação da dimensão cósmica que pode haver no nascimento de um pinto e, ainda mais, na menina dos olhos de uma menina. O olhar infantil é fonte de revelação do essencial, chama que brota por alguns instantes para dar vida ao símbolo, sacralizá-lo ainda mais.

Assim é que podemos ver esse pinto que aparece “trazido por mão que queria ter o gosto de me dar coisa nascida. Ao desengradarmos o pinto, sua *graça* pegou-nos em flagrante” (95 – grifo nosso). A graça colocada aí aparece não gratuitamente, em se falando de período natalino. Confirma-se isso na seqüência: “Amanhã é Natal, mas o momento de silêncio que espero o ano inteiro veio um dia antes de Cristo nascer. Coisa piando por

si própria desperta a suavíssima curiosidade que junto de uma manjedoura é *adoração*” (95 – grifo nosso). O pinto em questão aparece como o símbolo da própria figura de Jesus Cristo, propiciando um momento de reflexão que a autora/narradora se propõe, e a nós mesmos. A mesma sombra dos olhos da menina aparece aqui no silêncio da narradora, dona de casa, mãe de quatro filhos.

O maravilhamento dado pela aparição desse pinto desperta um sentimento (“que é água de um instante”) que transforma o rosto dos personagens em “aura e iluminação”, “Em torno do pinto aflito, estávamos bons e ansiosos” (96). Clarice recupera com suas palavras todo um tom litúrgico, que se pode observar na influência do uso das mesmas sobre as personagens: “A meu marido, a bondade deixa ríspido e severo [...] ele se crucifica um pouco. Nos meninos [...] a bondade é um ardor. A mim, a bondade me intimida” (96). Severidade, ardor e intimidação: eis como a bondade aparece naquelas personagens.

O tom sacramental que é dado pela *crucificação do pai*, continua com o heraclitismo da “água já outra” quando “[...] tínhamos no rosto a responsabilidade de uma *aspiração*, o coração pesado de um amor que não era mais livre”. Ou ainda: “[...] ali estávamos e nenhum merecia *comparecer* a um pinto; a cada piar ele nos *espargia* para fora”. “A constância de seu pavor acusava-nos de uma alegria leviana que a essa hora nem alegria mais era, era *amolação*”. Ou mais ainda: “Passara o instante do pinto, e ele, cada vez mais urgente, *expulsava-nos sem nos largar*” (96 - grifos nossos).

Como podemos ver pelos fragmentos acima, a sacralidade dessa narrativa é garantida pelas palavras carregadas de significados em sua concretude: crucificação, de significado óbvio para o cristianismo; aspiração, que tanto pode ser desejo de elevação ou um dos movimentos respiratórios - vital, portanto; comparecimento, no que tem de participar de algo ou alguma coisa; espargimento, no que tem de derramamento para fora/batismo; e amolação, que significa incômodo, ou pode sugerir ainda imolação, sacrifício, principalmente se ligado à idéia do “expulsava-nos sem nos largar” como a

própria figura da humanidade, expulsa do paraíso por Deus e ao mesmo tempo salva justamente pela crucificação do pinto, digo, de Cristo.

É dessa sacralidade visceral que o texto é imbuído, que se confirma no suceder dos acontecimentos e sensações. Cada vez mais o que assistimos (e de que participamos) é o lento e minucioso desabrochar de uma análise das sensações humanas diante do inesperado, rendendo-se os homens a sua condição de órfãos, acomodados em suas trincheiras em tempos de paz. Por isso, o que conta sempre mais é o olhar infantil, aquele que não está ainda cansado/contaminado de enxergar, que pode suscitar outras possibilidades de mirada. Por isso a frase definitiva: “Nós, os adultos já teríamos *encerrado* o sentimento” (96 – grifo nosso). A frase é lapidar em seu poder de síntese: o que assistimos aqui é o acucamento de toda uma existência, que é posta em xeque pelo simples piar de um pinto e a escuta das crianças. Aquilo que os adultos já experientes negariam enquanto possibilidade de uma nova experiência, de experimentar um novo sentimento, e que seria guardado/fechado dentro de si, as crianças extrapolam não sem um tom acusatório (“a acusação deles é que nada fazíamos pelo pinto ou pela humanidade”).

O caminho a ser escolhido passava pela salvação do pinto ou pela salvação da humanidade: alguém teria de ser crucificado. Aos pais não cabia outro papel senão o de envergonharem-se por sua “resignação constrangida: as coisas são assim mesmo” (96). Ou ainda “[...] como se a nós coubesse abençoar o fato de as coisas serem assim mesmo, e tivéssemos acabado de abençoá-las” (97).

Mas as aparências estavam salvas. Mais uma vez “O pinto, esse piava”. A repetição desse refrão, dado inicialmente no meio e, aparecendo depois como início de um parágrafo, confirma a função que exerce de transformação: de um mero pinto que piava a um pinto que expiava as dores e culpas da condição humana.

Esse era o pinto que agora piava para dentro, “onde cabia tanto terror numa coisa que era só penas” (97). Continua a narradora: “Penas encobrimdo o quê? meia dúzia de ossos que se haviam reunido fracos para o quê? para o piar de um terror” (id.ibid.). O sentido dúbio de “penas”, desse piar para dentro é explícito. O que não é explícito e pode ser subentendido por olhos mais acurados é a sutil menção à “meia dúzia de ossos”, que pode ser lida com tranqüilidade como o próprio terror da família da narradora (mãe, pai e quatro filhos), que se completa com o fragmento restante: “Em silêncio, em respeito à impossibilidade de nos compreendermos, em respeito à revolta dos meninos contra nós, em silêncio olhávamos sem muita paciência” (ibid.).

Aquilo que era incompreensão entre o pinto e os familiares agora passa a ser visto como a incompreensão entre os próprios familiares, pais e filhos espelhando a condição humana como um todo, com toda a fraqueza e o horror que lhes cabe em sua convivência doméstica (ou domesticada). Nesse contexto mais uma vez o pinto é o contraponto que faltava para fazer esse desvestimento, para dessacralizar algo muito sacralizado e tão cheio de contradições: a família. Aqui começa a se abrir uma possibilidade de leitura para o título do conto, que aparentemente é obvio, mas esconde leitura outras, que exploraremos mais adiante.

Mais adiante ainda outro fragmento é uma pérola da duplicidade semântica. Ainda dentro da leitura sugerida o “Como prometer-lhe o hábito” embute em si o valor da experiência impossível a um ser tão fugaz, da brevidade da vida (de um pinto?), mas também pode ser lido como a sacralização não garantida, o ritual sacrificial sem a certeza do reconhecimento. Voltamos aqui a referências cristãs, mais uma vez. Afinal, o hábito não faz o monge, mas o que seria de um monge sem o hábito?

Confirma-se isso ainda mais adiante quando se refere a ele, o pinto, como “[...] ele que era a alegria dos outros, não a própria. Que sentisse que era gratuito, nem sequer necessário — um dos pintos tem que ser inútil — só nascera para a glória de Deus, então fosse a alegria dos homens” (97). A referência ao pinto como o símbolo caseiro do próprio

Jesus Cristo adquire feições cada vez mais fortes. A diferença entre o amor humano e o do pinto é reafirmado: “era amar o nosso amor querer que o pinto fosse feliz somente porque o amávamos” (97). Ou ainda o sentimento materno é visitado: “Eu sabia que só mãe resolve o nascimento, e o nosso era amor de quem se compraz em amar: eu me revolia na graça de me ser dado amar, sinos, sinos repicavam porque sei adorar” (97). Enquanto “pinto tremia, coisa de terror, não de beleza”, a narradora descortina mais uma vez o amor humano, tão cheio de falsa nobreza, tão carregado da Síndrome de Narciso, agarrado em seus reflexos egoicos. Aquilo que era gratuidade na vida do pinto, aquilo que ele tinha de desprendimento (piava até para dentro) no homem era revestido de um caráter de altanaria, tão habitual e de tão pouco hábito. Ao mesmo tempo, era como se somente a adoração fosse capaz de promover a redenção final.

É mais uma vez uma criança, o menor dos filhos, que põe contra a parede a mãe, já acuada por sua consciência pré-natalina. “— Você quer ser a mãe dele? ” (97). Aquele sentimento de máximo desprendimento, do filho que divide sua mãe com o outro, congela o sentimento da narradora, que se sente sobressaltada ao ter de cumprir a missão a ela reservada. Assim diz o texto: “Eu era a enviada junto àquela coisa que não compreendia a minha única linguagem: eu estava amando sem ser amada” (97). Aqui o papel é invertido, e a mãe assume o papel antes conferido ao Filho de Deus. A cada um cabe o seu papel dentro de uma certa ordem cósmica, parece dizer a narradora. Dentro daquele contexto familiar, que facilmente pode ser estendido a outras famílias, e a mais outras, compondo-se assim a humanidade, à mãe cabia o papel ritual do sacrifício: amar sem ser amada. Mesmo dizendo ela ser a missão falível, esperavam os familiares por um “primeiro gesto de amor eficaz”. O pragmatismo materno haveria de honrar, em sua solidão, os olhos de “Um homem e quatro meninos (que) me fitavam, incrédulos e confiantes” (98). Confirma-se a missão com a seguinte frase: “Eu era a mulher da casa, o celeiro” (ibid.)

Agora aqueles que “[...] eram um homem e quatro meninos” tornam-se “[...] cinco homens” a desafiar a narradora em sua missão de amor. A isso, ela se pudesse, responder-lhes-ia com a verdade: “não sei como”. Mais uma vez, a referência ao papel da

mãe como o mais forte é o que simboliza a missão de salvar alguém. Por isso, o exemplo da mãe que pedia a cura do filho, monocordicamente, em tom de súplica. “Então — então porque não sei fazer nada e porque não me lembro de nada e porque é de noite — então estendo a mão e salvo uma criança”. Aí está o tom de desprendimento necessário para a crucificação, para a salvação de alguém. Mais uma vez veremos que são três as mães a aparecerem ou serem citadas no texto.

Confirmando o já colocado e indo mais adiante, vemos a narradora dizer: “Porque é de noite, porque estou sozinha na noite de outra pessoa, porque este silêncio é muito grande para mim, porque tenho duas mãos para sacrificar a melhor delas e porque não tenho escolha”. Aquilo que poderia ser uma escolha é mostrado aqui como o inexorável, a doação inerente ao desejo humano, que é incorporado a um processo de sombreamento dado pelo escuro da noite do outro, do silêncio tão grande para não ser compartilhado, no qual o produto final só pode ser a luz e o som do “sim”. Vemos aqui a ligação com aquela sombra inicialmente falada nos olhos da personagem Ofélia: *fiat lux*.

É com a mão sacrificial que a narradora se liga ao pinto; perde ela também o melhor de si nessa troca, ganhando talvez em graça e luz. Aqui encerra-se a primeira parte, que ficaria completamente sem sentido não fosse o “Então estendi a mão e peguei o pinto” ligar-se ao início do conto, que lembra os tribunais onde a narradora imagina-se ocupante do banco dos réus, respondendo pelo pouco conhecimento de si e de seus semelhantes, respondendo por sua parcela de culpa no “delicado abismo da desordem”. A expiação se dá de diversas maneiras, ocupando aqui um papel que irá ser melhor definido em conjunto com a parte final do texto.

Vemos então como se dá esse processo de descobrimento que começa a operacionalizar-se nessa primeira parte do conto, onde a mão da personagem confunde-se com a mão da escritora/narradora, que, por sua vez, remete ao pinto, que remete a... Os momentos de transformação, baseados no cotidiano, exploram o trivial das sombras em contraste com a luz. O teatro de sombras que a autora nos apresenta contém em si o

gérmen resplandecente da revelação. Os momentos epifânicos desdobram-se lentamente compondo-se em outros e mais outros que vão construindo a obra em toda a sua sutileza. O primeiro passo foi dado, mas é na junção dos três momentos que se revela a hecatombe hiperbólica da iluminação final. Continuemos.

2 O aparecimento de Ofélia — entre a essência e a aparência

É no segundo momento do conto que vemos a narradora fazendo o sacrifício/a imolação de sua melhor mão, aquela que batia a máquina, e que, portanto, revelava a missão a qual fora enviada: narrar o que seus olhos e sua mente viam no coração dos homens.

É nesse processo que ela confessa ter revisto Ofélia, dizendo-se ainda “testemunha de uma menina” (98). Um pouco mais tarde, refere-se à mãe de Ofélia, caracterizando-a principalmente por ser “trigueira como uma hindu” e porque tinha “[...] olheiras arroxeadas que a embelezavam muito e davam-lhe um olhar fático que fazia os homens a olharem uma segunda vez” (98). Essa personagem, que, assim como o pai de Ofélia, aparece de forma inominada, acaba adquirindo sua marca maior a partir da confissão feita em praça pública, embora de maneira discreta, ao narrador da história. Aquela que tinha a “cabeça obstinada de quem olha para o deserto” afirma: “Sempre quis tirar um curso de enfeitar bolos” (98).

Todas essas características, complementadas pelas do marido: secura da cor, ambição de subir na vida através da gerência de hotéis, dura polidez, acabam criando um universo no qual o que predominava era uma forte reserva dessa família no contato com o mundo exterior. Confirma-se isso nos encontros, onde “[...] éramos forçados no elevador a contato prolongado [...] ,” onde “[...] ele aceitava a troca de palavras num tom de arrogância que trazia de lutas maiores” (98-99). Ou ainda: “Até chegarmos ao décimo andar, a humildade a que sua frieza me forçara já o amansara um pouco” (99).

Isso confirma-se mais ainda: “Quanto à mãe de Ofélia, ela temia que à força de morarmos no mesmo andar houvesse intimidade e, sem saber que eu também me resguardava, evitava-me” (99). Sempre segundo a narradora, a única intimidade havida entre as duas teria sido a da confissão no banco do jardim, que “[...] afastara-nos mais ainda, por receio de um abuso de compreensão” (99). Mais adiante, a quebra do silêncio no elevador acaba custando um preço alto à narradora, que acaba encontrando a grosseria como resposta a um comentário banal que fizera, como forma de comunicação. Mas cedo ela descobre o preço que teria que pagar pelo conhecimento da confissão ouvida no banco de praça. Como ela mesmo diz: “O que, ali mesmo no elevador, me fizera pensar que eu estava pagando por ter sido sua confidente de um minuto no banco do jardim. O que, por sua vez, me fizera pensar que ela talvez julgasse me ter confiado mais do que na realidade confiara. O que, por sua vez, me fizera pensar se na verdade ela não me dissera mais do que nós duas percebêramos” (99). Já com o olhar novo de quem pressente uma revelação, a narradora (pia para dentro?) diz com o olhar à mãe de Ofélia: “Não contarei a ninguém que você quer enfeitar bolos” (99).

Aqui aparece com toda a força aquilo que é deixado ao leitor para decifrar: o que seria essa algo mais que não fora colocado explicitamente no texto? Aqui surge com toda a força a distinção entre essas duas mães, representantes de culturas diversas em seu limiar de não intimidade. Aquilo que era comum às duas adquiria diferenciais externos que diziam muito do interior de cada uma; essência e aparência começam a dialogar, em embate a ser travado a cada minuto.

Essa diferença cultural é dada a cada encontro na rua, sempre contando com a agressividade do pai e o recato da mãe de Ofélia:

Família soberba. Tratavam-me como se eu já morasse no futuro hotel deles e ofendesse-os com o pagamento que exigiam. Sobretudo tratavam-me como se nem eu acreditasse, nem eles pudessem provar quem eles eram. E quem eram eles? indagava-me às vezes. Por que a bofetada que estava impressa no rosto deles, por que a dinastia exilada. E tanto não me perdoavam que eu agia não perdoada: se os encontrava na rua, fora do setor que me era circunscrito, sobressaltava-me, surpreendida em delíto: recuava para eles passarem, dava-lhes a vez — os três trigueiros e bem vestidos passavam como se fossem à missa, aquela família que vivia sob o signo de um orgulho ou de um martírio oculto, arroxeados como flores da paixão. Família antiga, aquela (99-100).

Novamente o peso sacralizante das palavras diz muito daquelas culturas tão diferentes. Aos olhos da narradora, a soberba, o roxo de seu rosto, a dinastia exilada, a trigueirice dos três, a ida à missa, o orgulho e o martírio oculto, como flores da paixão diziam muito da “família antiga”. A tradição de uma família é questionada por um outro padrão de estrutura familiar, no qual o contato é quase impossível.

Outra vez quem vai fazer a ponte entre esses dois mundos é uma criança. “Era uma menina belíssima, com longos cachos duros, Ofélia, com olheiras iguais às da mãe, as mesmas gengivas um pouco roxas, a mesma boca fina de quem se cortou. Mas essa, a boca falava. Deu para aparecer lá em casa” (100). Assim como o pinto, essa piava. Além disso, aparecia com a mesma gratuidade.

Além disso, a diferença residia na excessiva nominalização (“— Sou eu, Ofélia Maria dos Santos Aguiar”), opondo-se frontalmente à não nominalização de pai e mãe. Desanimada, que pode ser lido como “sem alma”, a narradora abria a porta, para a visita que era para ela. À “sabedoria pausada” da menina interessava o adulto grande e ocupado. Era ainda “[...] com uma atenção toda interior, como se para tudo houvesse um tempo” (100) que a menina olhava para esse adulto.

A filha da vizinha, que dava conselhos sem ser perguntada, “Tinha opinião formada a respeito de tudo” (100), e que “Dizia ‘na minha opinião’ em tom ressentido, como se eu lhe devesse ter pedido conselhos e, já que eu não pedia, ela dava” (100), ainda segundo a narradora, é essa criança que, com seus “oito anos altivos e bem vividos”, professa com exagero aquilo que seus pais duramente haviam se acostumado a esconder, atrás de seu modo de vida peculiar. Aquilo que no adulto era dissimulação, na criança aparecia como o pastiche inocente que permitia mostrar como é, inclusive com toda a perversão existente, o olhar dos adultos sobre o mundo. Aquela visão egocêntrica, desmedida em sua falsa verdade aparecia ali através do olhar ingênuo de uma criança que fora acostumada a ditar a última palavra.

Mas o choque entre dois mundos fascinava a criança, que, mesmo sentindo-se “superior” àquela mulher que “copiava o arquivo do escritório”, confiava cegamente em “sua verdade inútil” e buscava a todo momento a sua companhia. Assim iniciava a visitação, como nos é dito, novamente com um caráter distinto do que seria uma mera “visita”. “A pior parte da visitação era a do silêncio” (101). A sacralização desse momento é dada ainda pelo tom de silêncio, que remete às sombras anteriormente citadas. Não bastasse isso, depois de um prolongado silêncio, dissera a menina: “[...] a senhora é esquisita” (101).

Aquilo que meramente poderia ser lido como “de mau aspecto; feio, e/ou malvisto, na acepção 5 do *Dicionário Aurélio* (Ferreira, 1986), pode ser lido também como algo “não usual, fora do comum, raro” ou ainda “raro, precioso, fino, invulgar”, nas acepções 1 e 2, por exemplo. Quer dizer, aquela esquisitice vista pelos olhos da criança revela todo um lado de maravilhamento que diz mais do que a boca daquela criança queria dizer (piava pra dentro?).

Conjugado isso com a resposta interior da narradora, nos aproximamos bastante do ponto central do conto, a sua essência reveladora. Continua ela assim: “E eu, atingida em cheio no rosto sem cobertura — logo no rosto que sendo o nosso avesso é coisa tão sensível — eu, atingida em cheio, pensara com raiva: pois vai ver que é esse esquisito mesmo que você procura. Ela que estava toda coberta, e tinha mãe coberta, e pai coberto” (101).

O parágrafo anterior começa a antecipar uma leitura que a escritora trilha, e que deixou para seus leitores a costura necessária para o melhor entendimento. A imagem do rosto como o avesso remete mais uma vez à dissimulação inerente ao ser humano e que ao mesmo tempo se trai por sua postura às vezes indisfarçável. Talvez fosse o caso aqui dos olhos arroxeados da mãe da menina, da bofetada estampada no rosto da mesma, etc. Aqui ainda quem sente a bofetada é justamente a narradora, nesse jogo no qual os

participantes trocam de lugar para experimentar as sensações um do outro, mesmo que se resguardando em suas peculiaridades.

A cobertura do bolo reaparece, então, como marca providencial de distinção entre uma família (ou seria entre duas mulheres? O que daria no mesmo, sendo ambas, o celeiro, não?) e outra. Isso confirmar-se-á ainda, quando estivermos perto da conclusão do artigo, na análise da terceira parte do conto. Mas muitas coisas ainda estão por revelar-se ainda. Vamos em frente.

Afirma ainda a narradora: “Já menos tolerável era o seu hábito de usar a palavra *portanto* com que ligava as frases numa concatenação que não falhava” (101). O acerto da menina nas quantidades, que podem ser lidas como porções (pôr + tanto) da receita diária do bolo, das compras cotidianas na casa à qual visitava, já dão os tons que serão explorados mais adiante pelo texto. O hábito da menina, a obediência da narradora, diziam muito dessa realidade que acontecia em transformação naquele momento. “Como é que ela sabe? perguntava-me eu curiosa. ‘Portanto’ seria a resposta talvez” (102). Vê-se aí mais uma vez o pressentimento da narradora como um caminho de leitura que tem que ser desvendado. Da cobertura do bolo às porções, como já se confirmara a respeito da forma das “empadas de legumes”, anteriormente colocado pelo texto. Forma e conteúdo começam a se fechar. Ou seria Aparência e Essência?

Continua o questionamento: “Por que eu nunca, nunca sabia? Por que sabia ela de tudo, por que a terra tão familiar a ela, e eu sem cobertura? Portanto? Portanto” (102). A repetição do vocábulo acentua a sua multiplicidade semântica: cobertura aqui também pode ser proteção, enquanto o portanto reafirma o já colocado.

Mas é no erro da menina que mais uma vez surge o elo significativo que desencadeia uma leitura radical das relações humanas. “Uma vez Ofélia errou. Geografia — disse sentada defronte a mim com os dedos cruzados no colo — é um modo de estudar” (102). Diante daquilo que foi considerado não como exatamente um erro, “[...]”

era mais um leve estrabismo de pensamento [...]” a narradora sente “a graça de uma queda”.

Diante daquele conceito de estudo como a Geografia, que mais uma vez o *Aurélio* nos ajuda a decifrar, e que diz o seguinte: “Ciência que tem por objeto a descrição da superfície da Terra, etc.” Aquela familiaridade da menina com a “terra” é aqui explorada mais uma vez no que tem de superficial... e se contarmos ainda a realidade geográfica diferente que a menina experimentava no novo mundo que habitava naquele instante, é fácil constatar o quanto poderia haver de estudo nesse inter-relacionamento entre seres de culturas diferentes. Geografia e Geologia coparticipavam-se. Aliado a isso, a narradora percebe essa dimensão justamente num olhar interior que fazia um juízo errado, de raciocínio estrábico.

Entra em cena agora a experiência *versus* a experimentação. O olhar adulto é generoso diante daquele ser que haveria ainda de errar o suficiente para aprender com esse erro. “[...] é assim mesmo que se faz, isso! vá devagar assim, e um dia vai ser mais fácil ou mais difícil para você, mas é assim, vá errando, bem, bem devagar. (102) ” O diálogo silencioso entre ambas se fazia cada vez mais. Mas era pelo olhar que as palavras não pronunciadas adquiriam sustentação e/ou concretude. É através do olhar que é visto “[...] fidelidade, paciente confiança em mim e o silêncio de quem nunca falou” (102) na essência daquela menina prolixa que irradiava tanta determinação e independência. Mais uma vez a escritora lapida a frase que dá a dimensão concreta daquela relação: “Quando é que eu lhe jogara um osso para que ela me seguisse muda pelo resto da vida? ” (102). A subserviência canina começava a aparecer naqueles olhares desiguais.

“Que é que ela quer? — agitei-me — por que atraio pessoas que nem sequer gostam de mim? ” (102). A marca do “amar sem ser amada” reaparece, de forma mais diluída. O sentimento materno de salvar uma criança, também.

Dentro desse segundo momento do conto, novamente aparece a mãe de Ofélia Maria, mantendo a sua postura distante e de eterna desconfiança perante a vizinha. Nos olhos da mãe, lia-se: “[...] que é que você quer dela?” (103), demonstrando desconfiança aberta, defendendo a menina daquilo que pensava como “ameaça externa”.

A despeito disso, continua a narradora, falando sobre a menina: “Mas voltava, sim. Eu era atraente demais para aquela criança. Tinha defeitos bastantes para seus conselhos, era terreno para o seu desenvolvimento de sua severidade, já me tornara o domínio daquela minha escrava: ela voltava, sim, levantava os babados, sentava-se” (103). A relação com a terra aparece novamente, juntamente com um jogo frasal onde pontifica a inversão da intimidade entre dominador e escravo, escravo e dominador, numa Síndrome de Estocolmo às avessas.

É por essa ocasião que surge o segundo pinto, trazido agora por mãos que já conheciam o gosto de coisa nascida, a mãe, em plena Páscoa. Mais uma vez, dá-se o reaparecimento da pequena visitante, quando a escritora batia à máquina e aquiescia distraída enquanto a outra a “[...] entontecia um pouco, entrava por entre as palavras escritas; ela dizia, ela dizia” (103). Poderíamos ver aqui a junção do papel entre ficção e realidade, a personagem envolvendo o espaço concreto da criação ficcional.

Mas é nos silêncios que o texto de Clarice mais se revela, apesar da importância de tantas palavras. É como se todas elas se submetessem a uma criação sistemática para revelar justamente o impronunciável, o inapreensível, o que não tem como ser dito, num limiar próximo da exasperação.

É justamente esse silêncio que estabelece um novo diálogo entre as duas personagens, revelando “[...] a força excepcional daquela criança, que, sem uma palavra, apenas com a extrema autoridade do olhar, me obrigasse a ouvir o que ela própria ouvia. No silêncio da atenção a que ela me forçara, ouvi finalmente o fraco piar do pinto na cozinha” (104).

É nesse momento que voltamos à assertiva inicial de análise das personagens, quando surge o pinto que “[...] faiscara um segundo em seus olhos e neles submergira para nunca ter existido” (104). Talvez tenhamos aqui o momento epifânico por excelência, a transformação que dá em uma menina a partir do desejo. A autora tira toda a cobertura do rosto infantil, mostrando-a ao avesso, de cara limpa. Da boca que “[...] estremecendo quase pensara ‘eu também quero’” (104) ao “desejo retrátil” que recuava diante do “[...] impossível que se aproximava e, em tentação, fora quase dela: o escuro dos olhos vacilou como um ouro” (104). Percebe a narradora a astúcia e a dissimulada sagacidade, a grande tendência à rapina, a inveja, a censura, “[...] porque não somos a mesma e eu terei um pinto, e a cobiça — ela me queria para ela” (104).

Adquire assim todas as características inerentes à condição humana, o narrador assiste ao ovo da serpente sendo gestado, à sua frente, diante de seus olhos. Mas não é sem um certo gozo que a narradora observa esses acontecimentos, que, afinal, ninguém é de ferro. É como ela descobre que a outra queria tudo, muito além das aparências.

Espera ela então uma nova torrente de sensações que pudesse vir de novo da pequena à sua frente: aqui se dá o estreito contato entre a intimidade das duas. “Dessa vez os olhos se angustiaram como se nada pudessem fazer com o resto do corpo que se desprendia independente. E mais se alargavam, espantados com o esforço físico da decomposição que dentro dela se fazia” (105). O “roxo pisado”, o “ar de martírio supremo”, a passagem do tempo, articulam-se com a aparentemente descontextualizada frase da narradora: “Eu sabia da grande incidência de mortalidade infantil” (105).

O social aparece aqui como corte cirúrgico, lâmina afiada que corta fundo sem doer, risco que dá a dimensão daquela outra morte, ferida aberta da passagem do tempo e, mais que isso, o grande poder da experiência sobre as pessoas. Diante da pergunta da criança (“vale a pena?”), a resposta só poderia ser uma: “Não sei [...] mas é assim” (105) A

resposta remete mais uma vez ao colocado à família, à mãe que clamava pela salvação de seu filho, etc. diante do inevitável, da não escolha, vive-se (ou salva-se alguém).

É esse o “processo” que a pequena teria que aprender, e diante da “[...] grande pergunta, tinha que ficar sem resposta” (105) Ou a máxima, “Tinha que se dar — por nada. Teria que ser. E por nada” (105). Aquilo que era a experimentação que a menina se recusava (“Ela se agarrava em si não querendo”) já fazia parte da paciência experiente da mulher adulta: “Eu sabia que nós somos aquilo que tem de acontecer. Eu só podia servir-lhe a ela de silêncio” (105). Através da verdade daquele momento as duas se amalgamavam, “[...] deslumbrada de desentendimento, ouvia bater dentro de mim um coração que não era o meu. Diante de meus olhos fascinados, ali diante de mim, como um ectoplasma, ela estava se transformando em criança” (105).

O grande processo se dá pela perda da razão da narradora, que passa a ser apenas um canal de extensão daquela pequena (e grande) personagem, impressionada com a grande transformação que vê à sua frente, sendo invadida pela pujança transformadora do momento. O que cresce e invade a cena é a menina, que não cabe em si e se transborda, interagindo com o outro, o personagem-narrador.

Aquilo que poderia ser explicado, na busca de um componente celular, vivo, embora periférico, pela autora, para dar a dimensão daquele instante — o que, em si, já teria o mérito de expressar um componente pequeno, a criança, dentro de uma célula da sociedade —, é marcado de forma mais completa ainda pela segunda acepção da palavra ectoplasma, diferente da já citada, e que abre um campo privilegiado de leitura do fragmento seguinte do conto. O que assistimos é o transbordamento de transformações que se sucedem umas às outras, articulando-se em epifanias que se compõem também umas às outras, e que acabam por resultar no grande momento epifânico final. Mas voltemos à segunda acepção do *Aurélio*.

Segundo o *Dicionário Aurélio*, ectoplasma é a “[...] substância visível que emana do corpo de certos médiuns”. Talvez isso explique o envolvimento sentido pela narradora naquele instante, a onisciência da menina diante das quantidades de legumes, etc. e que se confirmam adiante.

Inicia o outro parágrafo a narradora como participante desse processo: “Não sem dor. Em silêncio eu via a dor de sua alegria difícil” (105). “A lenta cólica de um caracol” é a definição que esta dá ao processo vivido. O uso da metáfora para esse molusco pulmonado, além de explorar as várias e lentas voltas que a cólica representaria, mais uma vez remete a um ser primário e, além do mais, que vive e/ou esconde-se em sua concha. Perfeito, portanto, o artifício da autora, mas mais ainda perfeito articulando-o com a “bipartição penosa” pedida pelo corpo da menina. De novo aquilo que é dor, de parto, de vida, pode ser articulado com a idéia do pinto (aquele ser cheio de penas, portanto expiatório).

Assistimos à total fusão entre as duas personagens, que, enquanto uma assiste à transformação da outra, participa daquele despertar de uma nova vida que começa a engendrar-se. O novo nascimento passa pela experiência (“ela adivinhava que eu tinha andado muito”) de uma e pela novidade da outra (“Como na hora de meu filho nascer eu lhe dissera: sim”). Aprofunda a narradora a “[...] coragem de ser o outro que se é, a de nascer do próprio parto, e de largar no chão o corpo antigo. E sem lhe terem respondido que valia a pena” (106). O que vemos aqui é o tornar-se algo de um ser que até então vivia preso às aparências, o devir de uma vida que começava a seguir caminhos próprios, não sem correr o risco de ser ineficaz.

O despertar do eu da personagem, sua consciência de ser autônomo e em movimento, é o que parecia dizer “[...] seu corpo molhado pelas águas. Suas núpcias consigo mesma” (106). Aquilo que fora bipartição, nascimento, agora fecha o ciclo sobre si mesmo. E desse casamento o que surge é justamente a criança que estava escondida por detrás da cobertura do bolo, o rosto ao avesso.

A partir de então, o que se assiste é à lenta negociação desse ser, já criança, recatada, com o adulto que assistia a tudo, agora ele onisciente e, por que não dizer, onipotente? Como é dito: “Fizera-se a metamorfose”. Isso tudo ainda depois de um momento em que “Ficamos em silêncio como se Jesus tivesse nascido”, ou “— Um pintinho, sim, disse eu guiando-a com cuidado para a vida” (106).

O adulto enxerga então na criança os passos a seguir, a expõe “à humilhação de querer”, dá-lhe a escolha, mas “[...] naquele momento não era por vingança que eu lhe dava o tormento da liberdade. É que aquele passo, também aquele passo ela deveria dar sozinha. Sozinha e agora” (107). Narrador e personagem dialogam, criador e criatura compartilham o momento. Aqui mais uma vez o caráter ficcional da obra abrange a realidade, confundindo-se autor e narrador.

Ao dizer “Ela é que teria de ir à montanha” o princípio maometano é misturado à postura da narradora de “[...] soprar minha vida na sua boca roxa? por que estou lhe dando uma respiração? como ousou respirar dentro dela, se eu mesma...” (107), o que é completado significativamente por “— somente para que ela ande, estou lhe dando os passos penosos? sopro-lhe minha vida só para que um dia, exausta, ela por um instante sinta como se a montanha tivesse caminhado até ela?” (107). Narrador e personagem passam pelo processo de gestação e de parto.

Assim o narrador ensina “os passos penosos” enquanto “respira dentro dela”, sabendo que “tinha o direito”, “Mas não tinha escolha”, pois “Era uma emergência como se os lábios da menina estivessem cada vez mais roxos” (107), portanto era lícita a “extrema dureza de quem salva”. A hostilidade é que unia agora aqueles corpos separados, “dessemelhantes”. Conforme a narradora: “Eu estava seca e inerte na cadeira para que a menina se fizesse dor dentro de outro ser” (107), ou ainda, “Não posso viver isso por você” (108).

Agora o adulto experiente vê a criança apropriar-se de seu íntimo, como espaço de descoberta (“Sua luta se fazia cada vez mais próxima e em mim, como se aquele indivíduo que nascera extraordinariamente dotado de força estivesse bebendo de minha fraqueza” – 108). O riso finalmente instaura a pequena cumplicidade entre as duas, enquanto a pequena exercia o seu aprendizado em matéria de amor, em matéria de domínio. Achara finalmente ela um ser a quem “[...] parecia só deixá-lo autômato para sentir saudade; mas se ele se encolhia pressurosa ela o protegia, com pena de ele estar sob o seu domínio, era com mão trota pela delicadeza — era o amor, sim, o tortuoso amor” (108).

A antecipação do que está por vir acontece de novo, sendo marcada novamente pelas palavras “pena”, “pressurosa”, que delimitam muito bem o exercício do amor daquela menina, o “tortuoso amor”. A autora disseca aqui “o amando de amor” da personagem, já esta desligando-se de seu anterior objeto amoroso (a narradora), esta sentindo já o abandono de “ela não era mais eu”, completado pela sentença: “Também minha liberdade afinal, e sem ruptura; adeus, e eu sorria de saudade” (109). Aqui há a volta da noção humana de “[...] amor de quem se compraz em amar” (109). Tudo isso reforçado ainda pelo tom quase litúrgico da “roca” e do “fuso”, numa maçaroca em que o ancestral visita o presente.

Finalmente, então, é feito o corte final dessa segunda parte do conto, com o interesse da menina que se volta para a escritora/narradora, desta vez havendo mais um silêncio, prenúncio de que alguma coisa está por vir. E o que vemos é a súbita despedida da criança (“Foi andando devagar, cerrou a porta sem ruído”). A narradora, por sua vez, diz: “Fiquei olhando a porta fechada. Esquisita é você, pensei. Voltei ao trabalho” (109). Encerra-se essa parte com a fusão final da narradora, que parece reconhecer o “algo raro” daquela menina que a estava abandonando. É essa a ponte que faltava para a escritora retomar a terceira parte, agora reconhecendo-se enquanto criadora do texto literário.

3 O encontro de narrador, escritor e personagem

O “Voltei ao trabalho” (109), última frase da segunda parte do conto casa-se perfeitamente com o “Mas não conseguia sair da mesma frase” (110), início da terceira e última parte. Aqui ao que assistimos é o escritor em seu ofício, sendo sondado pelo seu silêncio. “Fiquei me indagando sem gosto, procurando em mim mesma o que poderia estar me interrompendo” (110). O pressentimento em questão acaba casando-se perfeitamente com outro silêncio, a cara extremamente quieta de Ofélia, que, por sua vez, termina por remeter a outro silêncio maior ainda, aquele que a autora procurava ouvir, além de sentir. E como ouvir o silêncio? A tentativa da narradora/escritora depara-se com o silêncio não retrátil, o pinto morto no chão da cozinha.

A frase “[...] às vezes a gente mata por amor”, junto com “[...] mas juro que um dia a gente esquece, juro!” articula-se precisamente com o “[...] a gente não ama bem”, numa tentativa da narradora em “[...] alcançá-la antes que, desistindo de servir ao verdadeiro, ela fosse altivamente servir ao nada” (110). Adiante ainda, complementa: “Eu que não me lembrara de lhe avisar que sem o medo havia o mundo. Mas juro que isso é a respiração” (110).

Novamente o final de um parágrafo articula-se com o início do subsequente, através do banco da cozinha, onde estivera sentada a narradora/escritora naquele momento passado, e agora se encontra ela, “batendo devagar o bolo de amanhã”, “[...] como se durante todos esses anos eu tivesse com paciência esperado na cozinha” (110). A Páscoa é a referência de agora, no qual “estremece o pinto de hoje”, aquele mesmo “[...] trazido por mão que queria ter o gosto de me dar coisa nascida” (95).

Como é bem dito (bendito?), “Como na Páscoa nos é prometido, em dezembro ele volta” (110), instaurando-se novamente o eterno ciclo de vida humana, abençoado pela crença de um ser eterno a fazer a nossa expiação. Que tanto pode ser o Cristo como o pinto do dia a dia.

“Ofélia é que não voltou: cresceu. Foi ser a princesa hindu por quem no deserto sua tribo esperava” (110). Assim fecha-se o ciclo, trazendo de volta a experiência como determinante na formação humana. Aquela menina que passara pelo amor agora poderia amar seu povo...

O fundamental, no entanto, e que tantas vezes fora antecipado, é justamente a diferença fundamental entre “fazer” e o “enfeitar o bolo”, entre o bater, preparar as porções, e o trabalho de confeitiro. É nessa perspectiva que trabalha a autora, dado a narradora estar justamente batendo o bolo no momento em que escreve o fragmento final. Aqui o trabalho do narrador acaba fundindo-se com a visão da escritora, que prepara a massa com o material de suas palavras. Assim pode ser entendido também o “Eu era a enviada junto àquela coisa que não compreendia a minha única linguagem: eu estava amando sem ser amada” (97). A gratuidade do piar do pinto não se comunicava com o piar para dentro da escritora no labor do seu ofício.

4 Entre o fazer a massa e fazer o confeito

Como vimos até então, os conceitos de *aparência* e *essência*, que superficialmente vimos trabalhando até aqui, necessitam de uma melhor explicitação nesse fechamento de análise. Segundo o *Dicionário de Filosofia* (Abbagnano, 2017: 68), *aparência* “[...] teve dois significados diametralmente opostos. 1- ocultação da realidade; 2- manifestação ou revelação da realidade”. Conforme o primeiro significado, a Aparência vela ou obscurece a realidade das coisas, de tal modo que esta só pode ser conhecida quando se transpõe a Aparência e se prescinde dela. Pelo segundo significado, a Aparência é o que manifesta ou revela a realidade, de tal modo que esta encontra na Aparência a sua verdade, a sua revelação. Com base no primeiro significado, conhecer significa libertar-se das Aparências [...], vislumbrarmos o papel da personagem “mãe de Ofélia”.

Já a *essência*, definida por Aristóteles como o quê de uma coisa, isto é, não o que a coisa seja (ou o fato de ser a coisa), mas o que é, revelando a sua substância, segundo Abbagnano (2017: 358-359), nos basta, num primeiro momento, para a definição de nossa personagem-narradora.

Num segundo momento, no entanto, vamos buscar a definição dada por Hegel como “a verdade do ser”, em seu *A Ciência da Lógica* (2018). Ainda segundo ele, “[...] a essência é o ser em e para si mesmo, ou seja, o ser em si absoluto. A essência desenvolve-se dialeticamente em três fases: primeiro, aparece em si como reflexão e é essência simples em si; segundo, aparece como essência que emerge para a existência; terceiro, revela-se como essência que forma uma unidade com o seu aparecimento”.

Podemos ver, então, como essa definição hegeliana casa-se perfeitamente com o conto aqui analisado. Esse é justamente o movimento feito pela menina, do início ao final do texto, três fases a sucederem-se de forma dialética, num aprendizado da experiência, no qual o ser se projeta para fora como um espaço de descoberta a partir do cotidiano. Além disso, a primeira questão, da distinção entre as duas mães, a que “quer enfeitar bolos” e a que está “batendo o bolo de amanhã” é clarividente. Enquanto uma mãe preocupa-se com a “cobertura do bolo”, a outra experimenta “as poções e porções do fazer o bolo”. Geografia e Geologia se opõem, *aparência* e *essência* se contrastam. Essa diferenciação, que se não é a maior, com certeza é a mais fundamental para entendimento do texto literário aqui analisado, adquire feições mais explicitadas quando posta em contraste ainda com as afirmações acerca da essência, feitas por Hegel.

O movimento dialético constituído pelas três possibilidades dadas pelo filósofo compõe seguramente o universo das transformações que encontramos na narrativa, como já citado. A noção de epifania, a “manifestação espiritual súbita”, assim dita por Joyce, e melhor definida ainda em:

Constatamos primeiro que o objeto é uma coisa íntegra; em seguida, que apresenta uma estrutura compósita e organizada, que é efetivamente uma coisa; enfim, quando as relações entre as partes estão bem estabelecidas, os pormenores estão conformes à intenção particular, constatamos que

esse objeto é o que é. Sua alma, sua quiddidade, de súbito se desprende, diante de nós, do revestimento da aparência. A alma do objeto, seja ele o mais comum, cuja estrutura é assim demarcada, assume um brilho especial a nossos olhos. O objeto realiza a sua epifania (Joyce apud Gotlib, 1990: 29).

Dessa maneira podemos ler o conto em questão, na realização tríplice e circular das relações feitas entre o conceito de essência e o de epifania, dados respectivamente por Hegel e Joyce. Clarice Lispector costura as suas personagens em uma estrutura que é tradicional, em três tempos, tornando também esta moderna, na medida em que essas mesmas personagens passam por situações-limite nas quais a transformação se dá de dentro para fora, provocadas pelo inusitado que se dá no cotidiano. A marca do pinto que pia para dentro é o que aparece com maior força num conto em que o silêncio e o sombreamento mostram a luz no fim do túnel através de uma só verdade: o poder da experiência. Só isso explica o intrincado de sensações a que o leitor assiste diante de seus olhos, transformações que provocam a angústia de quem vê o outro em ponto de ebulição.

Assim sucede-se com os três momentos dados pelo conto: inicialmente, o julgamento que se faz a própria escritora, diante de um corpo de jurados a sondar-lhe a sua intimidade e o papel social que lhe caberia enquanto artista e cidadã, além das múltiplas reações e relações que ocorrem tanto individualmente quanto em diálogo da narradora com a sua família; depois, as transformações que se operam entre as duas famílias e, principalmente, da narradora com a menina Ofélia; e, finalmente, a reinserção da narradora no seu papel de escritora, que se revela fundamental para a compreensão da narrativa.

Poderíamos conferir a esses momentos que foram explorados até então como o conjunto de uma grande epifania, que se realiza plenamente. Mas talvez o mais correto fosse congelar cada uma das transformações por que passam as personagens, dando-lhes o destaque merecido. É inegável notar o poder conferido às palavras pela escritora, que consegue um derramamento enxuto de palavras no qual o que fica pulsando é a emoção de cada cena, de cada suceder narrativo. Assim consegue a escritora compor um painel

que é, por natureza, multifacetado: o desfazer de cada personagem dá lugar a um novo fazimento, “a lenta cólica de um caracol” de que participamos enquanto leitores que somos invadidos por essa torrente súbita e lenta.

Temos um texto, então, no qual a circularidade quebra a estrutura tradicional dos três tempos, conferindo uma instância superior que realimenta o ciclo, moto-contínuo do narrado e da vida. Assim diz o texto, que tem a marca do três como constante.

Como podemos ler no *Dicionário de Símbolos* (Chevalier, 2019), “[...] o três, de acordo com os chineses, é um número perfeito (*Tch’eng*), a expressão da totalidade, da conclusão: nada lhe pode ser acrescentado. É a conclusão da manifestação: o homem, o filho do Céu e da Terra, completa a grande Tríade. Para os cristãos é, inclusive, a perfeição da Unidade divina: Deus é Um em três Pessoas” (899). Segundo os budistas “[...] o tempo é triplo (*Trikala*): presente, passado e futuro; o mundo é triplo” (899). Também no hinduísmo, “[...] a Manifestação Divina é tripla (*Trimurti*): Brama, Vixenu, Xiva, aspectos produtor, conservador, transformador, que correspondem às três tendências (*guna*): *rajas*, *sattva*, *tamas*, expansiva, ascendente ou centrípeta, descendente ou centrífuga” (899).

Por fim podemos ver que o “[...] três é, ainda, a manifestação, o revelador, o indicador dos dois primeiros: o filho revela o seu pai e a sua mãe, o tronco da árvore da altura do homem revela o que existe além dele no ar — galhos e folhas — e o que se esconde sob a terra — as raízes” (901). Aliado a isso a Cabala privilegia a lei do ternário:

Tudo provém, necessariamente, de três, que não passa de um. Em todo ato, um, por si só, de fato se distingue:

1. o princípio atuador, causa ou sujeito da ação;
2. a ação desse sujeito, seu verbo;
3. o objeto dessa ação, seu efeito ou seu resultado.

Esses três termos são inseparáveis e são reciprocamente necessários uns aos outros. Daí essa triunidade que encontramos em todas as coisas (CHEVALIER, 2019, 901).

Clarice consegue então a fusão tanto da tradição racionalista ocidental com aquilo que há de mais profundo na tradição oriental; racionalismo e espiritualidade convivem harmonicamente; cristianismo, budismo e hinduísmo completam-se numa síntese que,

acredita a autora, é universal. Isso é confirmado pelos seus elementos biográficos, em que constam as tantas investigações que fez no campo das ciências ditas ocultas. Clarice confirma aqui a sua tentativa de superação da tríade autor-narrador-personagem, ou, na medida em que se coloca lado a lado ao narrador, espelha mais perfeitamente a tríade narrador-personagem-leitor, fundamental para o reengendramento de uma relação que se dá entre as partes. Sem um o outro não existiria, ou, melhor dizendo, sem um o outro não teria razão de ser.

Assim lê o mundo a escritora, que nos considera, a todos, uma grande legião estrangeira, inclusive de nós mesmos. Aquilo que no conto é prenunciado, numa primeira leitura, a da família hindu que se sente estrangeira em terras ocidentais, é apenas a superfície (*aparência*) de uma outra possibilidade que é explorada pela autora que pretende atingir o essencial. É na busca desse essencial, o qual pode ser estendido à humanidade inteira, que a escritora arquiteta o seu fazer literário – um fazer literário que casa perfeitamente experiência e experimentação.

TRABALHOS CITADOS

ABBAGNANO, N. *Dicionário de Filosofia*. São Paulo: Martins Fontes, 2017.

ALMEIDA, J. F. A. (trad.) *A bíblia sagrada*. Rio de Janeiro: Sociedade Bíblica do Brasil, 1969.

CHEVALIER, J. *Dicionário de símbolos*. 33. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2019.

CORTÁZAR, J. *Valise de Cronópio*. 2.ed. São Paulo: Perspectiva, 1993.

FERREIRA, A. B. H. *Novo dicionário da Língua Portuguesa*. 2. ed., 23. impr. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

GOTLIB, N. B. *Teoria do conto*. 10.ed. São Paulo: Ática, 1990.

HEGEL, G. W. F. *Ciência da lógica*. 1. A doutrina do ser. Petrópolis: Vozes, 2018.

HOHLFELDT, A. C. *Conto brasileiro contemporâneo*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1981.

LISPECTOR, C. *A legião estrangeira*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

SAMUEL, R. (Org.) *Manual de teoria literária*. Petrópolis: Vozes, 1985.

Breno Camargo Serafini é revisor de língua portuguesa concursado do Estado do Rio Grande do Sul. Com mestrado e doutorado em Letras pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul, desenvolve pesquisa sobre a temática humor e ideologia. Além de suas publicações ficcionais em poesia (*Mosaico Laico*, CBJE, 2010; *Geração Píxel*, Edições do autor, 2011; *Bichos de Todos os Reinos* - infantil, Edições do autor, 2015) e crônica (*Picassos Falsos, Buqui*, 2014), teve publicadas sua dissertação (*Colloríssimo: A coroação o destronamento de Collor segundo Veríssimo* – AGE, 2016) e sua tese (*Millôres Dias Virão*, Editora Libretos, 2013).

Artigo recebido em 23/04/2020. Aprovado em 30/04/2020.