



## FICÇÃO E EXPERIÊNCIA: O PARTICULAR, O FRAGMENTO E O INSTANTE

Luiz Antonio Mousinho\*  
Universidade Federal da Paraíba – UFPB  
[lmousinho@yahoo.com.br](mailto:lmousinho@yahoo.com.br)

**RESUMO:** O texto se propõe a analisar o conto *A mensagem*, de Clarice Lispector, visto em relação com aspectos da obra da autora. O processo interpretativo procura refletir sobre o *narrador* (W. Benjamin; G. Genette) e a questão da *experiência* (Walter Benjamin), além de investigar dados sobre o elemento *sagrado* (Mircea Eliade).

**ABSTRACT:** The text analysis the short-story *A mensagem*, by Clarice Lispector, in relation to general aspects of the author's work. The interpretative process attempts to reflect over both the *narrator* (W. Benjamin; G. Genette) and the matter of the *experience* (W. Benjamin), besides investigating the data on the *sacred* element.

**PALAVRAS-CHAVE:** Narrador – Experiência – Sagrado

**KEYWORDS:** Narrator – Experience – Sacred

No ensaio *A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica*, Walter Benjamin lembra como as modificações nos modos de sentir e perceber são conexas às grandes transformações sociais. Escrevendo na década de 1930, Benjamin atenta para uma forte modificação perceptiva provocada pelo que chama “declínio da aura”, definindo esta como a “única aparição de uma realidade longínqua, por mais próxima que ela esteja”. Embora a princípio aplicável mais a objetos históricos, pela força da exemplificação Walter Benjamin recorre ao campo da natureza para defini-la: “Num fim de tarde de verão, caso se siga com os olhos uma linha de montanhas ao longo do horizonte ou a de um galho, cuja sombra pousa sobre o nosso estado contemplativo, sente-se a aura dessas montanhas, desse galho”.<sup>1</sup>

---

\* É graduado em Comunicação Social pela Universidade Federal da Paraíba – UFPB (1987), mestre em Letras pela Universidade Federal da Paraíba (1994) e doutor em Teoria e História Literária pela Universidade Estadual de Campinas – UNICAMP (2003). Atualmente, é Professor Adjunto do Departamento de Comunicação e do Programa de Pós-graduação em Letras da UFPB.

A decadência da aura estaria na presença das massas na vida das primeiras décadas do século XX, na sua exigência de que “as coisas se lhe tornem, tanto humana como espacialmente, mais próximas” e na sua tendência a depreciar *aquilo que é dado uma única vez*. Uma forte tendência à estandarização e um alinhamento da realidade pelas massas e vice-versa também seriam inerentes a esse processo. No que toca à obra de arte (pintura, escultura) esta perderia um valor de culto preso à sua origem de peça utilizada em rituais e nas permanências desses usos, que determinavam um “valor cultural” firmado na idéia de “autenticidade” do trabalho artístico, dado à sua unicidade, unicidade esta destroçada pela possibilidade de reprodução em larga escala. Faceta não só possível, mas exigível mesmo, no caso do surgimento de novas expressões como fotografia e cinema, nas quais a reprodução seria uma característica intrínseca.

O abalo na tradição também é o centro da reflexão de Walter Benjamin, em outro ensaio notável, *O narrador*.<sup>2</sup> Nele, o autor analisa um contexto de perda da experiência, com o rareamento da narrativa oral, tendo caído de *cotação socialmente a experiência que anda de boca em boca*. Para Benjamin, o advento do romance já acenaria, como exemplo remoto, para as forças históricas seculares que teriam afastado a narrativa do “âmbito do discurso vivo”. Estaria no romance já um sinal de decadência da experiência, com o romancista sendo um ser segregado, desorientado, que não sabe aconselhar.

Para Benjamin, porém, a informação, como nova forma de comunicação surgida no capitalismo avançado, ameaçaria a narrativa bem mais que o romance. Exigindo plausibilidade e verificabilidade, a informação, em todas as suas frentes, tolheria a germinação de significações.

[...] cada manhã nos informa sobre as novidades do universo. No entanto somos pobres em histórias notáveis. Isso ocorre porque não chega até nós nenhum fato que já não tenha sido impregnado de explicações. Em outras palavras: quase mais nada do que acontece beneficia a narrativa, tudo reverte em proveito da informação. Com efeito, já é metade da arte de narrar, liberar uma história de explicações à medida que ela é reproduzida.<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> BENJAMIN, Walter. A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica. In: \_\_\_\_\_. **Textos escolhidos** – Benjamin, Horkheimer, Adorno, Habermas. São Paulo: Abril, 1980, p. 9. (Col. Os pensadores)

<sup>2</sup> Id. O narrador. In: \_\_\_\_\_. **Textos escolhidos** – Benjamin, Horkheimer, Adorno, Habermas. São Paulo: Abril, 1980. (Col. Os pensadores)

<sup>3</sup> Ibid., p. 61.

Assim, faltaria à informação certa *amplitude de oscilação* presente na narrativa. A informação também mantém-se viva apenas no instante em que é nova, “vive apenas nesse instante, precisa entregar-se inteiramente a ele”.<sup>4</sup> Ao contrário, a narrativa não se exaure, conserva-se com poder de coesão, traz possibilidades de desdobramentos futuros.

Benjamin exemplifica com uma narrativa de Heródoto, quando ele narra da prisão por Cambises, rei Persa, de Psanemita, rei egípcio, após vitória em guerra. Cambises obrigou Psanemita a assistir a desfile do triunfo Persa, a ver sua filha servindo como escrava aos persas e seu filho ser levado à execução. Sem esboçar reação a todas essas cenas atordoantes, o rei, no entanto, ao reconhecer “um de seus criados, homem velho e empobrecido, nas filas dos prisioneiros, bateu com os punhos na cabeça e deu todos os sinais da dor mais profunda”.<sup>5</sup>

Pensando a interpretação de Montaigne sobre esta narrativa, o ensaísta alemão especula outras e, sobretudo, ressalta o impacto em espanto e reflexão que tal narrativa conserva através dos tempos. Num poder de disseminação que se assemelha ao dos “grãos de semente que, durante milênios hermeticamente fechados nas câmaras das pirâmides, conservaram até hoje sua força de germinação”.<sup>6</sup>

Em *Sobre alguns temas em Baudelaire*, Benjamin anota como a informação se posta rigidamente distante da experiência, pois ela não entra na tradição. Ao contrário, floresce num momento de atrofia da experiência, quando “nenhum leitor tem mais facilmente qualquer coisa para poder contar ao outro”.<sup>7</sup>

Na imprensa, há o momento de exclusão dos acontecimentos do contexto “em que poderia afetar a experiência do leitor”. O que seria feito mesmo seguindo os ditames da informação, com suas exigências de novidade, brevidade, etc, bem como dada à diagramação a expor os assuntos de maneira fragmentária e sem relação entre si nas páginas publicadas.

Citando Bergson – no que este reflete sobre memória e experiência no seu *Matéria e memória* –, Walter Benjamin assinala que a experiência é um “fato de tradição, tanto na vida coletiva como na particular. Consiste não tanto em

---

<sup>4</sup> BENJAMIN, Walter. O narrador. In: \_\_\_\_\_. **Textos escolhidos** – Benjamin, Horkheimer, Adorno, Habermas. São Paulo: Abril, 1980, p. 62. (Col. Os pensadores)

<sup>5</sup> Ibid., p. 61.

<sup>6</sup> Ibid., p. 62.

<sup>7</sup> Id. Sobre alguns temas em Baudelaire. In: \_\_\_\_\_. **Textos escolhidos** – Benjamin, Horkheimer, Adorno, Habermas. São Paulo: Abril, 1980, p. 31. (Col. Os pensadores)

acontecimentos isolados fixados exatamente na lembrança, quanto em dados acumulados, não raro inconscientes, que confluem na memória”.<sup>8</sup>

Benjamin assinala em Bergson a busca de uma *memória pura*, sendo nesta de livre escolha a “atualização intuitiva do fluxo vital”. A memória que advém pelo esforço da lembrança será em Proust *memória voluntária*, “da qual se pode dizer que as informações que nos dá sobre o passado nada conservam dele”.<sup>9</sup> Para Proust, será fruto do acaso cada um encontrar uma imagem de si mesmo, “tornando-se senhor da própria experiência”. Esta será a *memória involuntária*. Os instantes de fluxo “involuntário da memória” são destacados por Proust em Baudelaire, como os momentos vitais, aqueles que realmente interessam, importam.

Em Baudelaire, escreve Proust, o tempo é dividido de modo desconcertante; somente se revelam poucos dias, e apenas dias significativos. Assim se explica por que freqüentemente se encontram nele formações como ‘quando uma tarde’ ou semelhantes. Esses dias significativos são os do tempo que realiza [...] os dias da lembrança. Não são assinalados em contrapartida por nenhuma vivência, não acompanham os demais, mas, ao contrário, destacam-se do tempo. Aquilo que constitui o seu conteúdo foi fixado por Baudelaire no conceito de *correspondances*. Que é imediatamente vizinho ao conceito de beleza moderna.<sup>10</sup>

O conceito de correspondências de Baudelaire “fixa um conceito de experiência que traz em si elementos culturais”.<sup>11</sup>

No olhar, assinala Walter Benjamin, “está implícita a expectativa de ser correspondido por aquilo a que se oferece. Se tal expectativa [...] é satisfeita, o olhar consegue na sua plenitude a experiência da aura”.<sup>12</sup>

A experiência da aura repousa na transferência de uma forma de reação normal na sociedade humana para a relação do inanimado ou da natureza com o homem. Quem é olhado ou se julga olhado levanta os olhos. Perceber a aura de uma coisa significa dotá-la da capacidade de olhar.<sup>13</sup>

Para Walter Benjamin, Valéry vai mais longe que Proust na descrição da percepção como aurática, no sonho. “Quando digo: vejo esta coisa, não ponho uma

---

<sup>8</sup> BENJAMIN, Walter. Sobre alguns temas em Baudelaire. In: \_\_\_\_\_. **Textos escolhidos** – Benjamin, Horkheimer, Adorno, Habermas. São Paulo: Abril, 1980, p. 30. (Col. Os pensadores)

<sup>9</sup> Ibid.

<sup>10</sup> Ibid., p. 47.

<sup>11</sup> Ibid.

<sup>12</sup> Ibid., p. 53.

<sup>13</sup> Ibid.

equação entre mim mesmo e a coisa [...] no sonho, porém, subsiste uma equação. As coisas que eu vejo me vêm como eu as vejo”.<sup>14</sup>

Benjamin fala sobre olhos que perderam a capacidade de olhar, num contexto de atrofia da experiência. A experiência se configuraria no momento em que o passado individual entraria em conjunção com o passado coletivo. Esquecidas de si mesmo, de qualquer passado, isoladas (“*o comfort isola*”), as pessoas se põem a sós também entre a multidão, perdidas “na freqüentação das cidades imensas, no emaranhado de suas relações inúmeras”.<sup>15</sup>

No contexto da ficção da escritora brasileira Clarice Lispector, personagens são vistas por vezes se protegendo automatizadamente dos “*chocs*” nas ruas das cidades ou num contexto doméstico por vezes amorfo, secado de significações. Nas narrativas clariceanas, a visão súbita do reprimido socialmente que retorna traz a possibilidade de pegar o instante. E de restaurar a capacidade de olhar.

Se essas correspondências não se fazem da mesma maneira em Clarice como ocorrem em Baudelaire, Proust ou na noção de aura de Benjamin, podemos aproximá-las aqui dessas facetas. Lembrando que, como únicos, reveladores, tais momentos no universo clariceano vêm, por vezes, repletos de náusea ou intenso prazer e reativam igualmente a capacidade perceptiva, possibilitando a experiência do mundo.

### O fragmento e o instante

Nas reflexões de Walter Benjamin sobre a função da crítica, em certos momentos ele trata do *particular*, do *instante*, do *fragmento*. Tais três elementos podem nos remeter ao universo clariceano, no que suas narrativas estabelecem de descontínuo, de não-linear em seus desenvolvimentos, a partir dos momentos de excruciante aguçamento perceptivo na trama dos textos.

Nesses instantes, objetos isolados ressaltam de maneira brutal, descontextualizados, deslocados de seu espaço e tempo; tempos e espaços diversos se cruzam. O mero rosto de uma pessoa, o mascar chicletes na boca de um cego, uma maçaneta que brilha indiciadoramente, um horto botânico que se faz infernalmente encantado em seus detalhes banais, um esbarrão entre os corpos de mãe e filha,

---

<sup>14</sup> BENJAMIN, Walter. Sobre alguns temas em Baudelaire. In: \_\_\_\_\_. **Textos escolhidos** – Benjamin, Horkheimer, Adorno, Habermas. São Paulo: Abril, 1980, p. 53. (Col. Os pensadores)

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 35.

rompendo certa distância e indiferença instauradas, a visão impedida numa despedida por um obstáculo ocasional, um dente que quebra, um jardim visto de ângulos diversos, um elevador extradiagético que atravessa narrativas, uma mesa que grita o mundo, uma formiga agigantada no movimento de um segundo, uma casa enraizada e destacada da paisagem – monumentos de um instante.

Estes são alguns sinais que eclodem e ressaltam da ordem do particular, do fragmento. Átimo “onde o continuum que aprisiona o objeto se imobiliza e o instante cativo de uma historicidade viciosa, é liberado”.<sup>16</sup> Dizendo a relação da obra com sua crítica, as reflexões benjaminianas, discutidas por Sérgio Paulo Rouanet, podem, talvez, ser trazidas para o contexto clariceano. Vejamos:

O particular tem que ser extraído de suas articulações temporais, e espaciais, para tornar-se objeto de saber. O instante, para durar, tem que ser extirpado de sua temporalidade própria; o fragmento, para funcionar como texto, precisa ser descontextualizado como uma célula que precisasse ser extraída do organismo.<sup>17</sup>

Ainda trazendo tais dados para o universo de Clarice, percebe-se “que o falso todo explode em fragmentos, e os fragmentos se salvam; o *continuum* de uma falsa história se interrompe, e os instantes se liberam; a *danse macabre* dos falsos vivos é reduzida à imobilidade e a dança dos vivos pode começar”.<sup>18</sup>

A dança macabra de Macabéa, a morte-em-vida de Rodrigo SM (em *A hora da estrela*), das protagonistas dos contos da escritora, não pactuam o falseamento da história já escrita, em suas continuidades forjadas. O fragmento, que é sintoma e resultado de uma situação alienada, traz, ao mesmo tempo, a força de poder significar no espaço de um instante.

Na automatizada rotina da cultura em pedaços apresentada pela rádio relógio repetidamente escutada pela personagem Macabéa, de *A hora da estrela*, a narrativa reúne dois conjuntos de expressões dos “minutos de saber” divulgados pela emissora, como aponta Suzi Frankl Sperber. Se um deles se insere na esfera da “cultura dominante, feita de tecnologia, ciência e exploração econômico-social” (onde estão postos termos como “‘elgebra’”, “‘eletrônico’”, “‘cultura’”, “‘renda per capita’”, e outros que levam a indagações dela do tipo “conde é príncipe?”), o outro “conjunto inclui

---

<sup>16</sup> ROUANET, Sérgio Paulo. *Édipo e o anjo*: itinerários freudianos em Walter Benjamin. 2. ed. Rio de Janeiro: Edições Tempo Brasileiro, 1990, p. 13. (Col. Tempo Universitário, 63)

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 15.

<sup>18</sup> *Ibid.*

alegria, emoção provocada pela arte-música – através da qual Macabéa intui que o ser humano pode ter outras dimensões, ‘que havia outros modos de sentir’”.<sup>19</sup>

Voltaremos nossa atenção para o conto *A mensagem*, incluído em *Legião estrangeira e Felicidade Clandestina*. Em dado momento do texto, a visão de um objeto desestabiliza uma situação, objeto singular do que configura o instante. Momento de passagem, de transição, para um rapaz e uma moça em seu deliberado afastamento do lugar-comum de um mundo feito.

### **A mensagem: o pacto do futuro**

E pessoas precisam tanto poder contar a história delas mesmas. Eles não tinham o que contar.

**Clarice Lispector** – *Felicidade Clandestina*

Dois jovens adolescentes se encontram já nos primeiros momentos do conto *A mensagem*, publicado em *A legião estrangeira e Felicidade clandestina*.<sup>20</sup> O encontro, de início, se dá e se firma, pelo que neles é reconhecido como heterogêneo, não imiscível no espaço em torno: o lugar-comum do mundo feito, dos adultos. Dos adultos e suas palavras-armadilha, falseadoras, palavras-ludíbrio, campo de atração compulsória das *forças centrípetas da vida social*.<sup>21</sup>

Encontrando um seu par no mundo das armadilhas, ele, 16 anos, tem seu ponto de contato com ela, 17, em torno da palavra *angústia*, catalisadora do sentimento indefinível que os sufoca, de espera, recusa, desejo que não se sabe nem assume, oculto numa avidez que repele, afasta, circunscreve, tolhe. Ele surpreendido falando em angústia com ela, “logo com uma moça!”, escondendo o maravilhamento de enfim poder falar sobre coisas *que realmente importavam*.

---

<sup>19</sup> SPERBER, Suzi Frankl. Jovem com ferrugem. In: SCHWARZ, Roberto (Org.). **Os pobres na literatura brasileira**. São Paulo: Brasiliense, 1983, p. 156.

<sup>20</sup> LISPECTOR, Clarice. **Felicidade clandestina**. 7. ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1987. Citei o conto, ao longo do texto, apontando apenas a numeração das páginas.

<sup>21</sup> Para falar com M. Bakhtin. Cf. BAKHTIN, Mikhail. **Questões de literatura e estética**. São Paulo: Hucitec, 1990.

Em urgência, conversando sobre livros, evitando palavras usadas pelos outros para enredar os jovens. Entendendo-se a partir do mundo masculino (“o fato dela também sofrer significava o modo de se tratar uma moça, conferindo-lhe um caráter masculino”). Ela aceitando o novo sexo sugerido pela angústia comum.

Movimento que se tornará complicado, com o ser mulher vindo à tona, com o cansaço do seu orgulho de aceitar ser “condecorada com título de homem” e com o movimento dele em evoluir e superar sempre na frente dela, incluída a palavra que os atara: angústia.

O ressentimento entre eles que vem num crescendo, não rompe a ligação, pela recusa mais ampla do grupo em torno – a sinceridade deles contra “a grande mentira alheia”. A narrativa vai assim se desenhando em ondas de atração e repulsão, repulsão, sobretudo, entre eles, deles para o mundo e seus campos de força de adesão a um agregamento silencioso. Atração e repulsão entre presente e passado e um futuro ansiado.

A recusa dos dois ao lugar-comum que os cerca, mal se resume na apatia e indiferença que também embota, paisagem homogênea e monótona na falta de desejo entre eles. Nele, algo “como o repúdio que seres do mesmo sexo tem quando não se desejam” ou como “homossexuais de sexo oposto” na impossibilidade de unir “em uma só a desgraça de cada um” (p. 128). Como determinado no passado do princípio dos tempos – “Por isso deixará o homem a seu pai e a sua mãe e se unirá a sua mulher: e serão dois numa carne”.<sup>22</sup>

Eles são mostrados juntos, tentando reacender a compreensão inicial, “sem ao menos se amarem”, fugindo da caçada que os mais velhos lhes faziam, “não para o sexo”, mas para o mundo já criado. Planejando ser escritores, “detestavam a palavra poesia como se fosse sexo”, recusando a entrega ao mundo já feito do que desde seu nascimento “já era publicado com o maior despudor nos jornais de domingo” (p. 130). O afastamento físico marcando de um modo geral a recusa a qualquer entrega.

No romance *A maçã no escuro*, o protagonista Martim titubeia ante as pedras marcadas e contadas que a linguagem permite exprimir. Quanto aos dois jovens, estes não pareciam querer abrir mão de uma “repugnância pela maioria das palavras, o que estava longe de facilitar-lhes uma comunicação, já que eles não haviam inventado palavras melhores” (p. 130). A moça e o rapaz parecem se entender vagamente em torno

---

<sup>22</sup> Gênesis: 2-24.

de palavras como *experiência* e *mensagem*, variando tons e “sem aprofundar-lhes o sentido” (p. 131). Não aprofundavam nada, não trocavam idéia alguma assinala um narrador que oscila impaciente, irônico e terno ante a teima superior dos personagens (ele, narrador mais velho, certamente adulto).

[...] o tempo ia passando, confuso, vasto, entrecortado, e o coração do tempo era o sobressalto e havia aquele ódio contra o mundo que ninguém lhes diria que era amor desesperado e era piedade, e havia neles a cética sabedoria de velhos chineses, sabedoria que de repente podia se quebrar denunciando dois impostores. (p.131)

O passar do tempo é opresso, sem pressa, exaspera a urgência no esperado acontecimento que não vem, no destino que não chega. E sem o momento perfeito do “pacto horrível” do entendimento total em torno da palavra angústia, que ocorrera no início.

O narrador do texto várias vezes se mostra em envolvimento com a trajetória sem rumo dos personagens. As palavras do glossário restrito dos jovens são assinaladas em itálico: *evoluindo*, *outros*, *missão*, *verdade*, *superei*, *autênticos*, ou, entre aspas, ressaltando palavras desprezadas do mundo feito, como “coincidência”, “jovens”. Olhando os personagens, o (adulto) narrador em certos momentos se exaspera, enternecidamente.

Que é, afinal, que eles queriam? [...] O que é afinal, que queriam. Queriam aprender. Aprender o quê? Eram uns desastrados. Oh, eles não poderiam dizer que eram infelizes sem ter vergonha, porque sabiam que havia os que passam fome. Eles comiam com fome e vergonha. Infelizes? Como? Se na verdade tocavam, sem nenhum motivo, num tal ponto extremo de felicidade como se o mundo fosse sacudido e dessa árvore imensa caíssem mil frutos. Infelizes? Se eram corpos com sangue como uma flor ao sol. Como? Se estavam para sempre sobre as próprias pernas fracas, conturbados, livres, milagrosamente de pé, as pernas dela depiladas, as dele indecisas mas a terminarem em sapatos número 44. Como poderiam jamais ser infelizes seres assim? (p. 129)

No corpo, as marcas da transição não consumada, força e fragilidade em extremos. No parágrafo imediato, a outra ponta da felicidade aguçada: “Eles eram muito infelizes”. Cansados e expectantes, “o caminho os chamava” e eles não sabiam por quê nem para onde (p. 129). E essa caminhada cega seria matéria de salvação.

[...] um mundo possível de ainda se salvarem seria o que eles nunca chamariam de poesia. Na verdade, o que seria poesia, essa palavra constrangedora? Seria encontrarem-se quando, por coincidência, caísse uma chuva repentina sobre a cidade? Ou talvez, enquanto tomavam um refresco, olharem ao mesmo tempo a cara de uma

mulher passando na rua? Ou mesmo encontrarem-se por coincidência na velha noite de lua e vento? Mas ambos haviam nascido com a palavra poesia já publicada com o maior despudor nos suplementos de domingo dos jornais. (p. 130)

A cristalização da palavra poesia é constrangedora também para a narradora. É seguida, pressentida a possibilidade da poesia para além do eixo estreito de seu lugar-comum social. O acaso, poesia. A possibilidade de ampliar o olhar e perceber um rosto, talvez a cara nua de uma mulher ao acaso; ou mesmo o admitir a poesia entrelaçada a signos poéticos antigos, “a velha noite de lua e vento”.

Mas a palavra poesia era isca dos mais velhos, assinala o narrador, e eles não se deixariam caçar facilmente pelos adultos. O que só seria possível com muito carinho e cautela, num momento preciso de distração, tática de *adultos* e *espíões*. Por enquanto a umidade de um carinho afugenta os dois, ele engolindo a emoção alegre do primeiro encontro com ela em torno da palavra angústia, “ele que de coração de mulher só recebera o beijo da mãe”. Dessa outra que encontrara agora, ele, ao conhecê-la, escondera com secura o maravilhamento de enfim poder falar sobre coisas “que realmente importavam” (p. 125).

O maravilhamento que ele negaceia e que logo vai faltar na relação entre eles, na relação de cada um com o mundo. O mundo se lhes aponta ao nariz como um monobloco, um elemento homogêneo despido de verdade, carente de significação. A avidez desse mundo onde as coisas estão sem relação penetra mesmo logo entre eles dois, tornando o contato em algo falseado e onde nem seus próprios corpos se põem em relação, como é várias vezes assinalado o fato deles “nem mesmo se amarem” e a total indiferença sexual de um em relação ao outro, em relação ao mundo em volta.

Nela só a lembrança vaga de uma paixão por um professor e nele a recordação do sexo como algo a ser aliviado, desafogado (“chegara mesmo a lhe dizer [...] que um rapaz precisa se livrar de certos problemas se quiser ter a cabeça livre para pensar”) (p. 128).

### **A casa, o chamado**

A imagem da felicidade é  
inseparável da de redenção [...]  
Existe uma entente tácita entre as

gerações passadas e a nossa. Sobre  
a terra, todos fomos esperados.

**Walter Benjamin**

Na avidéz dos seus dias iguais, silenciosamente um parece culpar “o outro de não ter experiência” (p. 129) e ambos parecem se usar para “se exercitar na iniciação que parecem cumprir”. (p. 128)

Mircea Eliade assinala, em *O sagrado e o profano*, a presença constante de traços rituais e de elementos religiosos, mesmo em um mundo presente tecnificado, laicizado. O autor ressalta também como no mundo religioso há necessidade de estabelecimento de espaços heterogêneos, com a eleição de lugares dotados de aura religiosa. Os rituais em torno disso podem culminar na instauração de um cosmos em substituição ao caos anterior, ao amorfo da homogeneidade (cosmos que pode se configurar no estabelecimento de um lar, por exemplo).

Em certos ritos iniciáticos de morte, é encenado o drama de uma volta ao caos primordial, “para tornar possível a cosmogonia [...] para preparar o novo nascimento”.<sup>23</sup> Segundo Mircea Eliade, em alguns rituais xamânicos ocorrem traços de verdadeiras loucuras e uma crise total que concorre para a desintegração da personalidade. Tal “‘caos psíquico’ é o sinal de que o homem profano se encontra prestes a ‘dissolver-se’ e que uma nova personalidade está prestes a nascer”.<sup>24</sup> Tais traços rituais de “caos psíquico” eclodem em vários momentos das narrativas clariceanas, nos momentos de alargamento perceptivo, a exemplo dos contos *Amor e A bela e a fera ou a ferida grande demais*, dos livros *Laços de família e A bela e a fera*.

Em *A mensagem*, um objeto vai ressaltar aos olhos dos dois adolescentes entediados, expectantes. O narrador anuncia explicitamente o evento (“o acontecimento de que falarei”), situando-o no fim do período escolar, zona incerta de transição (“a última aula os deixava sem futuro e sem amarras, cada um desprezando o que na casa mútua de ambas as famílias lhes asseguravam como futuro e amor e incompreensão”). (p. 132)

---

<sup>23</sup> ELIADE, Mircea. **O sagrado e o profano**: a essência das religiões. São Paulo: Martins Fontes, 1996, p. 159.

<sup>24</sup> Ibid., p. 154.

“Informes como eram” eles se vêm vagando por uma rua “da qual eles nem sabiam o nome”, alheios a qualquer tradição. Entre eles, o fim das aulas quase cortara também “o último elo”. (p.133) Na caminhada sem rumo, eles permutam as posturas habituais de sexo e ela é vista agressiva (“dentes cerrados, olhando tudo com rancor ou ardor”); ele “seguindo-a com docilidade e desamparo” sem nenhum apoio numa história qualquer (“pouco tinha do homem da criação”).

Na rua sem nome, o rapaz é visto oscilando ainda entre “menino” e “moço”. Já a exasperação dela procura a cólera informe no vento, na poeira, elementos de cifra no lugar sem passado. “Era uma das ruas que desembocam diante do cemitério São João Batista, com poeira seca e pedras soltas e pretos parados à porta dos botequins”. (p. 133)

Além dos sinais indiciadores inscritos nas pedras soltas e na poeira seca que converge com a segura esturricada desse momento dos personagens, a sonoridade sincopada batuca com determinação, com vigor o momento – ritmo de solavancos.<sup>25</sup> A marcar sintomaticamente o desembocar diante do cemitério, boca que vai dar nas portas do lugar.<sup>26</sup>

Comprimidos numa calçada sintomaticamente estreita e esburacada – tão acidentada quanto os solavancos traduzidos no período anterior – eles se vêm ficando “naquele mínimo instante [...] de pé diante da casa, tendo ainda a procura no rosto”. Eles apertados na calçada estreita entre uma casa e um ônibus que passa e parece estar parado uma eternidade, nas várias páginas em que dura o instante espraiado.<sup>27</sup> O ônibus ameaçador, a casa imóvel, eles comprimidos.

Na frente deles (quase em cima) “uma grande casa enraizada”, uma indagação maior que a pergunta que lhes aparece à cara (“a casa estava tão perto como se, saindo do nada, lhes fosse jogada aos olhos uma súbita parede”).

A casa tem o peso do passado, o lastro da experiência: “uma grande casa enraizada”. (p. 134) A construção ressalta monstruosa, a casa tornada mansão esmagadora em seu peso, o peso do passado. Inversamente eles são infantilizados (“eles não poderiam olhá-la sem ter que levantar infantilmente a cabeça, o que tornou de súbito muito pequenos, e transformou a casa em mansão”) (p. 134). Eles *capturados* e

<sup>25</sup> Aliteraões em t, s, b, assonâncias, etc.

<sup>26</sup> Elemento que pode remeter ao rito de morte onde se dá o caos psíquico ao qual se refere Mircea Eliade (**O sagrado e o profano**: a essência das religiões. São Paulo: Martins Fontes, 1996). Aqui é recorrente também o recurso à personificação, típico do fantástico.

<sup>27</sup> Quando há violenta diminuição na velocidade da narrativa. GENETTE, Gérard. **O discurso da narrativa**. Lisboa: Vega, s/d. p. 38.

tornados crianças. “Era uma construção que pesava no peito dos dois meninos”, ela, “a casa do passado”.

Encarnação da angústia, a casa “como um boxeur sem pescoço”, em imagens fortes, “uma casa como quem leva a mão à garganta”, realizando uma angústia física mesmo, que não estava prevista por eles, tão longe de seus próprios corpos e das coisas em volta, postas no presente amorfo, eles tão absortos no rumo do futuro incerto.

Angústia diante do sem cor das paredes saturadas dos tempos passados. Diante da “Esfinge”, como é dito. A esfinge que não propõe enigmas, os desfaz. “Eu sou enfim a própria coisa que vocês procuravam, disse a casa grande. // E o mais engraçado é que não tenho segredo nenhum, disse também a grande casa”. E assinala um vertiginoso entrecruzamento de tempos, onde tradição e futuro estão irremediavelmente atados. “Rende-te sem condição e faze de ti uma parte de mim que sou o passado – dizia-lhes a vida futura” (p. 137).

Como em vários desses momentos de alargamento perceptivo em relação a um lugar-comum cotidiano, também aqui, no contexto clariceano, os personagens se vêm presos pelo fascínio e pelo horror. Vendo um mundo construído e vivido tão antes e fora do seu próprio mundo auto-referenciado, fixando dolorosamente a diferença encarnada naquela “coisa erguida tão antes deles nascerem, aquela coisa secular e já esvaziada de sentido, aquela coisa vinda do passado” (p. 135).

A falta de apoio presente no olhar desgovernado pela diferença esbatida faz ver “a casa sem olhos, com a potência de um cego. E se tinha olhos, eram redondos olhos vazios de estátua” (p. 135). Como no conto *Amor*, emblemático no conjunto do texto clariceano, o cego é o oráculo que vaticina não um futuro, mas um presente que não se percebe, um passado esquecido, recalçado.

Além de que no texto clariceano é no escuro que se sabe, num contexto em que a noite é muitas vezes pressentida como *uma possibilidade extraordinária*. Ao mesmo tempo, os olhos possíveis da casa sem olhos remetem aos limites de auto-conhecimento, de conhecimento do outro. Como está assinalado pela própria Clarice Lispector, no prólogo do volume de contos *A via crucis do corpo*: “Já tentei olhar de perto o rosto de uma pessoa – uma bilheteira de cinema. Para saber do segredo de sua vida. Inútil. A outra pessoa é um enigma. E seus olhos são de estátua: cegos” (p. 9).

Os olhos da casa são também os olhos da casa de Usher (*A queda da casa de Usher*, de Edgar Allan Poe), conforme assinala Leyla Perrone-Moisés, em ensaio onde

dá todas as pistas desse intertexto.<sup>28</sup> De maneira arguta e original, a autora do ensaio vai apontando como várias marcas do gênero fantástico estão postas em *A mensagem*.

Entre elas, a ambivalência da possibilidade de uma explicação racional do que se lê no texto “e uma incompreensão insuportável, presença de sobrenatural”. Ela também demonstra como a casa se torna inquietante pelo recurso à personificação e como o fantástico clariceano se delineia a partir de processos retóricos utilizados na narração e descrição, dentre os quais o que consiste em “tomar ao pé da letra o sentido figurado”.<sup>29</sup>

Marcas do fantástico no conto de Clarice também estariam no *topos* da casa mal-assombrada e no caráter súbito de sua aparição, configurando “a irrupção do inadmissível no seio da inalterável legalidade cotidiana”.

Porém, na reescritura que fez do conto de Poe, para a série clássicos adaptados,<sup>30</sup> Clarice afasta tons sobrenaturais do texto original. Em *A mensagem*, delineia-se o que Perrone-Moisés assinala como a perversidade do fantástico em Clarice, onde o leitor não é liberado ao final em nenhuma espécie de desfecho que dê um ponto final à trama, seja este natural ou sobrenatural. “Sua história não é extraordinária, e sim aterradoramente comum”.<sup>31</sup>

E o comum das coisas em algum momento pode ser aterrador, no cenário por vezes sombrio do mal-assombrado dia diário. Onde uma luz indiciadora inaugura o mal-estar (“era uma luz lívida e sem hora”) (p. 136).

O sobrenatural é o aqui e agora. Mas e o futuro? “Oh, Deus, dai-nos o nosso futuro!”, imploraram os dois meninos, sem aceitarem o que vêm, o futuro construído mesmo da matéria do passado e da vida presente deles, vida que em seu curso não haveria de ter sido assim como lamenta a personagem, ternamente repreendida pela narradora (“em sua avidez ela era injusta com uma infância que fora provavelmente alegre”).

Como assinala bem Leyla Perrone-Moisés, ao longo do conto o narrador adulto convida o leitor a identificar-se com ele, seja pela irritação ou pelo apiedamento

---

<sup>28</sup> PERRONE-MOISÉS, Leyla. A fantástica verdade de Clarice. In: \_\_\_\_\_. **As Flores da Escrivanhinha**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990, p. 159-187.

<sup>29</sup> TODOROV, T. **Introduction a la littérature fantastique**. Paris: Seuil, 1970 Apud PERRONE-MOISÉS Leyla. A fantástica verdade de Clarice. In: \_\_\_\_\_. **As Flores da Escrivanhinha**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

<sup>30</sup> PERRONE-MOISÉS, op. cit., p. 169.

<sup>31</sup> Ibid., p.168.

superior em relação à presunção dos dois personagens. Porém o mal-estar da estranheza provocada pela casa contamina também narrador e leitores, com a diferença esbatida desacomodando a segurança superior instaurada ante a inexperiência insegura, arrogante dos dois garotos. “O leitor se desenfatura à medida que parecer estar, como as personagens, na ignorância do significado final da casa”.<sup>32</sup>

### **Ar seco, águas**

Estou pensando nos tempos de antes de eu  
nascer...

**Mário de Andrade**

Em determinados ritos de passagem considera-se que os jovens iniciados esqueceram sua vida anterior, passando a ser conduzidos pela mão e sendo-lhes ensinado novamente a se comportarem. Por vezes chegam a imitar recém-nascidos chorando, nas cerimônias de nascer de novo.<sup>33</sup>

Na personagem mulher (moça, menina, criança) sua linguagem na ocasião do momento revelador vai se resumir a um grunhido soluçante. A moça perde sua fala em grunhido e choro. Martim também a perdera em seu rito de passagem em *A maçã no escuro*. No caso da moça de *A mensagem*, esquecida de sua vida anterior, ela vai reconstruí-la em choque, cegamente guiada pela casa às correspondências de sua vida.

Já nele, tornado menino indefeso, após o choque inicial no contato com a casa, começa a ocorrer uma vibração de entendimento, um seu “sétimo sentido” “enganchando-se na parte mais interior da construção e ele sentia na ponta do fio um mínimo estremecimento de resposta”, cuidando “para não espantar a própria atenção” (p. 135).

Ao sinal de choro contido da moça, um lugar-comum do arsenal lingüístico masculino adulto vai começar a marcar a distância entre eles, a partir da travessia aparentemente completada pelo moço. Daí a conclusão que “meio que chorar nessa hora

---

<sup>32</sup> PERRONE-MOISÉS, Leyla. A fantástica verdade de Clarice. In: \_\_\_\_\_. **As Flores da Escrivanhinha**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990, p. 172.

<sup>33</sup> ELIADE, Mircea. **O sagrado e o profano**: a essência das religiões. São Paulo: Martins Fontes, 1996, p. 156.

é bem de mulher”. Tal bloco de palavras cristalizado vai servir como a tábua que o trará “cambaleante à tona, e como sempre antes da moça” (p. 137).

A volta em relação ao momento brutal de aguçamento da percepção por parte dele é marcada pela retomada clara das funções práticas do mundo em torno. A casa deflagradora da crise é vista como uma mera casa com uma placa de “Aluga-se”, com o sentido utilitário e prático re-inserido no mundo. E ele vê apenas um ônibus às costas e a moça escondendo o rosto “do homem já acordado”: desinfantilizado, ele sai desse homem feito. Esperando ela se recompor, “ainda vacilante, mas homem” (p. 138). Assim, “como se ele fosse os outros, socorrendo-se dos gestos que a maçonaria dos homens lhes dava; ele que de mão ainda “incerta acende, sem naturalidade, um cigarro”.<sup>34</sup>

Ela vai assinando os signos de mulher, aos poucos e sempre com desvantagem: os gestos firmam a superioridade do ser homem. O ser mulher nela vem como erro e pecado de nascença. O batom borrado, o colar azul parecem *denunciar as marcas de uma orgia de véspera*: “Pois volta e meia ela era uma mulher”. O que se abafava pelo acordo mudo entre eles na esfera da vida circunscrita ao universo masculino.

Mirando-a com cinismo, ele já metamorfoseado em sua máscara de homem, sentindo *a força da chave da casa no bolso*. A despedida formal, repetindo os gestos dos outros, ela trazendo em si as marcas do pecado original, “na falta de jeito de em tão má hora ter seios”, escondendo “a própria nudez enfeitada” (p. 138).

Ele é posto em cena cada vez mais determinado a mirá-la com ironia, com um “cinismo reconfortante” ou “incrédulo com um interesse divertido”. Duvidando da tal angústia dela, pensando precisar mesmo de um amigo: “Não, mulher servia mesmo era para outra coisa, isso não se podia negar”, descarrilhando em baixaria de vez depois, com “olhos pornográficos” que a acompanham afastar-se, não poupando “nenhum detalhe humilde da moça”.

De qualquer tremor de terra, ele saía com um movimento livre para a frente, com a mesma orgulhosa incoseqüência que faz o cavalo relinchar. Enquanto ela saiu costeando a parede como uma intrusa, já quase mãe dos filhos que um dia teria, o corpo pressentindo a submissão, corpo sagrado e impuro a carregar. O rapaz olhou-a

---

<sup>34</sup> O mistério da iniciação revela as “verdadeiras dimensões da existência ao neófito” e ao introduzi-lo no sagrado, “a iniciação o obriga a assumir a responsabilidade de homem” (ELIADE, Mircea. **O sagrado e o profano**: a essência das religiões. São Paulo: Martins Fontes, 1996, p. 156). O iniciado não é “apenas um recém-nascido” ou um “ressuscitado”: é um homem que sabe, que conhece os mistérios, que teve revelações de ordem metafísica”. (Ibid., p. 153).

espantando de ter sido ludibriado pela moça tanto tempo, e quase sorriu, quase sacudia as asas que acabavam de crescer. Sou homem, disse-lhe o sexo em obscura vitória. De cada luta ou repouso, ele saía mais homem, ser homem se alimentava mesmo daquele vento que agora arrastava poeira pelas ruas do Cemitério São João Batista. O mesmo vento de poeira que fazia com que o outro ser, o fêmeo, se encolhesse ferido, como se nenhum agasalho fosse jamais proteger a sua nudez, esse vento das ruas. (p. 138)

Como no princípio dos tempos da tradição, quando comeram a fruta da árvore da vida, da ciência do bem e do mal, e “no mesmo ponto se lhes abriram os olhos” – a vergonha deles, a culpa primeira dela.<sup>35</sup> O corpo em submissão aos filhos que teria em dor, sob a dominação do homem.<sup>36</sup>

A expansão forte e livre e superior dele vai tropeçar no fascínio ao vê-la correr, para pegar o ônibus, mesmo que ela pareça mais “uma macaca de saia curta” (p. 140). E uma outra crise sobrevém, sem que ele saiba de onde, deixando-o com a atenção aguçada de novo, a auto-confiança ferida, os olhos pregados no ridículo dela – “e uma experiência insondável dava-lhe a primeira futura ruga”.



[...] mal assumira a masculinidade, e uma nova fome ávida nascia, uma coisa dolorosa como um homem que nunca chora. [...] A moça era um zero naquele ônibus parado e, no entanto, homem que agora ele era, o rapaz de súbito precisava se inclinar para aquele nada, para aquela moça. [...] atolado no seu reino de homem, ele precisava dela. (p. 140)

Feitos que eram da mesma carne pobre, como no princípio: “eis aqui o osso de meus ossos, e a carne de minha carne”.<sup>37</sup> O elemento seco retorna indiciador, ele atolado na rua, tudo agora “estragado e seco como se ele tivesse a boca cheia de poeira”. A mensagem finda “esfarelada na poeira que o vento arrastava para as grades do esgoto. Mamãe, disse ele”. (p. 141)

A recusa ao passado e o lançar-se num futuro sem pontes figura o desejo dos dois meninos, a maneira possível de não se deixar contaminar pelo arquivo de mentiras do solo lugar-comum que os precede na vida do mundo, na cultura. Por outro lado, esse afastamento parecerá acompanhar certo movimento em torno de uma racionalidade que busca suprimir a incerteza do mundo, essa angústia “do contato vital com a realidade

---

<sup>35</sup> Gênesis: 3-7.

<sup>36</sup> “Tu em dor parirás teus filhos, e estarás sob o poder de teu marido e ele te dominará” é determinado a Eva, que “em hebreu significa vida; aqui significa fonte de vida humana”. Gênesis: 3-16.

<sup>37</sup> Gênesis: 2-23.

sensorial e sensível”, fonte de incerteza, separando violentamente a “consciência intelectual e os conteúdos sensíveis da experiência”.<sup>38</sup>

A busca se filia por vezes a certa atitude baseada na dúvida e recusa sistemática da tradição herdada, eles que se acusam muda e mutuamente, pelo desajeito da falta de experiência. A recusa da experiência, por outro lado, parece se filiar a uma racionalidade marcadamente integrada ao universo masculino. De onde os nexos do feminino apontam aqui e ali. Como uma falha no planejado, no previsível, carradas de experiência a aflorar, quer se queira quer não.

Há uma idéia fixa cartesiana, segundo Olgária Matos, que é a de sair da floresta e emergir à luz da certeza, fugindo do lugar sombrio, rumando à razão sem dúvidas. Nessa saída, nesse livrar-se da umidade e da escuridão da floresta,

Descartes faz tabula rasa dos conteúdos da consciência, despojando o sujeito intelectual de quaisquer premissas concebidas anteriormente, obrigando o sujeito à a-historicidade. O eu assim conquistado é um eu des-iludido: ao mesmo tempo arrancado das ilusões dos sentidos, da superstição do passado, mas também desenganado, amargurado, desconsolado.<sup>39</sup>

O caminho penoso e necessário na afirmação da identidade será rumo ao passado, num vertiginoso entrelaçar de tempos. A saída não será única como o esperado, não há mensagem alguma a sintetizar a travessia. O segredo final não existe, o mistério transpassa o texto, impedindo o amparo de uma moral da história, de uma “mensagem” que dê alento ao leitor, aos personagens, na procura de um mundo novo.

Os instantes de alargamento perceptivo em Clarice Lispector, é sabido, são instantes onde os nexos do mundo se perdem, onde por vezes falta sentido às coisas. Um dos fios desencadeadores de crise em *A mensagem* é a visão da morte, a partir de certa visão ruínosa da casa ressaltada, conforme assinala Leyla Perrone-Moisés.

O que, aliás, é bastante recorrente em Clarice, sendo tema central no conto *O jantar*, de *Laços de família*, e uma verdadeira obsessão na novela *A hora da estrela*, por exemplo.<sup>40</sup> O próprio pó na secra do vento indicia o tempo morto da vida vivida na

<sup>38</sup> MATOS, Olgária. Desejo de evidência, desejo de vidência: Walter Benjamin. In: NOVAES, Aduauto (Org.). *O desejo*. São Paulo/Rio Janeiro: Companhia das Letras/Funarte, 1990, p. 289.

<sup>39</sup> *Ibid.*, p. 290.

<sup>40</sup> “Meu Deus, só agora me lembrei que a gente morre. Mas – mas eu também?” Cf. LISPECTOR, Clarice. *A hora da estrela*. 18. ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1990, p. 106.

homogeneidade indiferente e, ao mesmo tempo, a finitude inexorável da vida – “até que te tornes na terra de que fostes tomado: porque és pó, e em pó hás-de tornar”.<sup>41</sup>

Em sua leitura, Perrone-Moisés aponta o ponto nodal do conto *A mensagem* como sendo *a falta*, em sentido lacaniano, na vida lacunosa onde falta uma verdade, onde a instância decisiva é a morte.<sup>42</sup>

A possibilidade de solução para as personagens é indicada com cautela pela narradora do conto, como sendo o amor e a poesia, recusável e recusado, pelos dois, no amorfo de um mundo retraído arranjado na impossibilidade de um mundo pleno. Possibilidade desdenhada pelo desajuste entre a linguagem e a verdade impossível de um mundo lacunoso.<sup>43</sup>

Verdade que falta, mas pode ser construída nas cifras do mundo. A conclusão do rito de passagem arrancará os dois ao mundo homogêneo, ativando sentidos, dando-lhes a percepção de uma condição e de uma identidade.<sup>44</sup> Os personagens irão experimentar o retorno a um lugar-comum social ressignificado pela travessia entremeadas por duras buscas. Procura que lhes permitirá a sentir em peso e leveza o próprio corpo esquecido, do que se faz e do que prometem seus *corpos com sangue como uma flor ao sol*. E o que prenuncia o ar seco: águas. A lembrar também dos sonhos possíveis e tidos já nos tempos de antes de eles nascerem.

O final do conto mantém, no entanto, retesado o arco. Um uso do indireto livre a reiterada repetição de palavras revela o desconforto do personagem, tentando convencer-se de que fora apenas um instante e fraqueza e vacilação que já passara, que essa sua nova máscara adulta estaria ajustada.

Ele precisava dela. [...] Para quê? Para lembrar-se de uma cláusula? Para que ela ou outra qualquer não o deixasse ir longe demais e se perder? Para que ele sentisse em sobressalto, como estava sentindo, que havia a possibilidade de erro?[...] Nada. Nada, e que não se exagere, fora apenas um instante de fraqueza e vacilação, nada mais que isso, não havia perigo. // Apenas um instante de fraqueza e vacilação. Mas dentro desse sistema de duro juízo final, que não

<sup>41</sup> Gênesis: 3-19.

<sup>42</sup> PERRONE-MOISÉS, Leyla. A fantástica verdade de Clarice. In: \_\_\_\_\_. **As Flores da Escrivanhinha**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990, p. 176.

<sup>43</sup> Verdade e linguagem são o tema central do conto, sugere a autora.

<sup>44</sup> “[...] todos os rituais e simbolismos da ‘passagem’ exprimem uma concepção específica da existência humana: uma vez nascido, o homem ainda não está acabado; deve nascer uma segunda vez, espiritualmente; torna-se homem completo passando de um estado imperfeito, embrionário, a um estado perfeito, de adulto. Numa palavra, pode-se dizer que a existência humana chega à plenitude ao longo de uma série de ritos de passagem, em suma, de iniciações sucessivas [...]”. (ELIADE, Mircea. **O sagrado e o profano**: a essência das religiões. São Paulo: Martins Fontes, 1996, p. 147-148).

permite nem um segundo de incredulidade senão o ideal desaba, ele olhou estonteado a longa rua – e tudo agora estava estragado e seco como se ele tivesse a boca cheia de poeira. Agora e enfim sozinho, estava sem defesa à mercê da mentira pressurosa com que os *outros* tentavam ensiná-lo a ser um homem. (p. 141)

Um pouco dessa poeira de vento, desse pó que enche a boca fica mesmo no leitor, com o enigma irrevelado, a vacilação de uma identidade que parecia resolvida, e a volta hilária e desconfortável para o mundo infantil, após o rito de passagem (“mamãe, disse ele”). O parágrafo anterior revela sua nova vacilação em relação à moça que desprezara segundos antes. Pois, percebe ele, num átimo, “ele precisava dela com fome para não esquecer que eram feitos da mesma carne, essa carne pobre da qual, ao subir no ônibus como um macaco, ela parecia ter feito um caminho fatal” (p. 141).

Fica assinalada no rito cumprido e na promessa de outros tantos, uma identidade que se quer una e inaugural, mas que é vacilantemente construída no embate com o outro, na relação intuída com a experiência, num espaço existencial e de expressão fundado dialogicamente. Espaço e tempo que não cabe numa moral da história, mas num processo incessante que o atravessa, assumindo-se a dúvida e o indeterminado como específico humano,<sup>45</sup> tomada a amplitude de oscilação da significação como espessura de linguagem e destino existencial.

Como dizíamos no começo, através da palavra de Sérgio Paulo Roaunet (dialogando com Freud e Benjamin), o fragmento, que é sintoma e resultado de uma situação alienada, traz, ao mesmo tempo, a força de poder significar o espaço de um instante. À narrativa, cabe suturar a ligação entre o espaço vital da experiência individual e da tradição, reavivando nos fragmentos as centelhas de instantes que possibilitam a cada um assumir a própria história. Estabelecendo como que um reencontro e a possibilidade de inscrição da história individual na história coletiva, captando no fragmento e no instante as energias libertárias aprisionados no *continuum* histórico, no ceticismo desiludido, na atrofia da experiência. Encontrando toda moça em todo rapaz.<sup>46</sup>

---

<sup>45</sup> Para Merleau-Ponty, “o equívoco é essencial à existência humana, e tudo o que vivemos ou pensamos tem sempre vários sentidos”. (p. 180) Noutro momento o filósofo francês também irá assinalar o quanto é necessário “que reconheçamos o indeterminado como fenômeno positivo”. (p. 24) Cf. MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da percepção**. São Paulo: Freitas Bastos, 1971.

<sup>46</sup> “Pela lente do amor/ Sou capaz de enxergar/ Toda moça em todo rapaz”. Lente de amor. Em GIL, Gilberto. CD A gente precisa ver o luar. Disponível em: <<http://www.gilbertogil.com.br>>. Acesso em 12 de agosto de 2006.