

# POÉTICAS, DISCURSOS E LINGUAGENS LITERÁRIAS: O LUGAR DO TEXTO, DE SI E DE OUTRO NA FICÇÃO E NA FORMAÇÃO DO LEITOR

POETRIES, SPEECHES AND LITERARY LANGUAGES: THE PLACE OF THE TEXT, OF HIM AND OF OTHERS IN THE CLARICIANA FICTION AND IN THE FORMATION OF THE READER

Patricia de Souza Caboclo<sup>50</sup>

**RESUMO:** Ao tratar de poéticas, discursos e linguagens literárias, nos contos de Clarice Lispector, as leituras e análises buscarão observar o lugar do texto e da linguagem na criação estética e literária da autora, bem como as representações de si e do outro na ficção e sua importância na formação do leitor. O texto clariciano, muitas vezes considerado difícil, atrai leitores e permanece vivo mesmo após mais de 40 anos da morte da escritora. No universo das mídias, das tecnologias digitais e redes sociais, o potencial de percepção do humano em atividades mínimas e em relações corriqueiras faz com que leitores adultos e jovens descubram o universo clariciano. Desenvolver o comportamento de investigação e análise sobre o texto, a língua e a linguagem, a ampliar suas próprias habilidades leitoras. As capacidades de apreciação e sensibilidade mais aguçada permitem o estabelecimento de relações humanas pautadas no respeito e na compreensão de si e do outro, e na reflexão acerca da linguagem usada, com o objetivo de promover o diálogo, a convivência e a percepção estética, inserindo poesia e um olhar não apenas racional para a vida, seus fatos e elementos.

**PALAVRAS-CHAVE:** Poéticas; Clarice Lispector; Linguagens; Escrita de si; Criação literária.

**ABSTRACT:** When dealing with poetry, speeches and literary languages, in Clarice Lispector's tales, the readings and analyzes will seek to observe the place of text and language in the aesthetic and literary creation of the author, as well as the representations of self and the other in fiction and its importance in the formation of the reader. The Clarian text, often considered difficult, attracts readers and remains alive even after more than 40 years of the writer's death. In the universe of media, digital technologies and social networks, the potential of human perception in minimal activities and in ordinary relationships causes adult and young readers to discover the Clarian universe. Develop research and analysis behavior on

<sup>50</sup> Graduanda em Letras na Universidade Federal de Mato Grosso do Sul - Brasil. E-mail: [jhonatammanica@gmail.com](mailto:jhonatammanica@gmail.com)

text, language and language, to broaden their own reading skills. The sharper appreciation and sensibility capabilities allow the establishment of human relationships based on respect and understanding of oneself and the other, and reflection on the language used, with the objective of promoting dialogue, coexistence and aesthetic perception, inserting poetry and a not only rational look at life, its facts and elements.

**KEYWORDS:** Poetics; Clarice Lispector; Languages; Writing for you; Literary creation.

## 1. INTRODUÇÃO

Ao tratar de poéticas, discursos e linguagens literárias, nos contos de Clarice Lispector, as leituras e análises buscarão observar o lugar do texto e da linguagem na criação estética e literária da autora, bem como as representações de si e do outro na ficção e sua importância na formação do leitor. O texto clariciano, muitas vezes considerado difícil, atrai leitores e permanece vivo mesmo após mais de 40 anos da morte da escritora.

No universo das mídias, das tecnologias digitais e redes sociais, o potencial de percepção do humano em atividades mínimas e em relações corriqueiras faz com que leitores adultos e jovens descubram o universo clariciano. Ler seu texto, nesta perspectiva, pode desenvolver o comportamento de investigação e análise sobre o texto, a língua e a linguagem, de modo a ampliar suas próprias habilidades leitoras.

Este trabalho também se volta para a noção de que as capacidades de apreciação e a sensibilidade mais aguçada promovidos pela leitura de Clarice permitem o estabelecimento de relações humanas pautadas no respeito e na compreensão de si e do outro, e na reflexão acerca da linguagem usada, com o objetivo de promover o diálogo, a convivência e a percepção estética, inserindo poesia e um olhar não apenas racional para a vida, seus fatos e elementos, quando nos voltamos para a questão da formação de jovens leitores na escola atual.

Vale ressaltar que a escrita de Clarice também chama atenção pela presença do estranhamento, uma forma de olhar as coisas como novas que

fascina o leitor e deixa suas obras enigmáticas. Destacamos a importância da relação entre leitor e texto, a existência da alteridade – a identificação com o outro, ou seja, a forma como utiliza a escrita de si em relação ao outro, o próprio texto ou o leitor. Analisando particularmente o conto *O ovo e a galinha* percebe-se a exigência de um leitor ativo, pois a leitura do conto demanda tal posicionamento diante de elementos presentes, como referências, intertextualidade, metalinguagem, paradoxos e reflexões.

## 2. REFERENCIAL TEÓRICO

Clarice Lispector é uma escritora do século XX que ainda nos dias de hoje, depois de mais de 40 anos da sua morte, continua sendo contemporânea e sua obra difundida e estudada, configurando assim sua importância na literatura brasileira. Consideramos, de fato, uma escritora essencial quando pensamos na formação de leitores.

Segundo Antônio Candido (2010, p. 117):

A força desta escritora parece estar na capacidade de manipular os detalhes, que vão se juntando para formar a narrativa e sugerir o mundo, sem que haja necessidade de uma estruturação religiosa. Daí a fluidez imprecisa que dissolve muitas das suas histórias, ou pelo contrário, o destaque luminoso que elas ganham na intimidade sugerida pela ampliação do pormenor. Talvez o conto, mais do que o romance seja o instrumento ideal dessa escritora que parece extrair o essencial das dobras do acessório.

O que parece mínimo, mero detalhe, portanto, se reveste de magnitude e estrutura o mundo de percepção sugerido pela escritora, uma percepção da linguagem, de si e do outro, como pretendemos analisar no conto *O ovo e a galinha*, por exemplo.

## 3. ESCRITA DE SI

Partimos da definição de Foucault sobre a escrita de si e do outro, na qual afirma que nenhuma técnica, nenhuma habilidade profissional pode ser adquirida sem exercício. Tomadas então como forma de treino de si mesmo por si mesmo, comporta abstinências, memorizações, exames de consciência, meditações, silêncio e escuta do outro. A escrita é entendida como o fato de escrever para si e para o outro. Foucault define que a escrita de si (2006, p.147):

tratava-se de constituir a si mesmo como objeto de ação racional pela apropriação, unificação e subjetivação de um já dito fragmentário e escolhido; [...]. No caso do relato epistolar de si mesmo, trata-se de fazer coincidir o olhar do outro e aquele que se lança sobre si mesmo ao comparar suas ações cotidianas com as regras de uma técnica de vida.

Clarice se dedica também à escrita de cartas, e escreve para suas irmãs e seus amigos. Mas, muito mais de seus textos, de outros gêneros além do epistolar, podem ser lidos como escritas de si. Em *O ovo e a galinha*, conto escrito em 1964 e lido por Clarice em agosto de 1975 em um congresso de bruxaria na Colômbia, desde o início se pressente que há um mistério proposto no conto, uma (in)traduzibilidade, segundo a análise de Calle Orozco (2015) e esse enigma bem poderia ser uma forma de escrita de si mesma, uma forma de tentar ( e talvez sem conseguir) traduzir a si mesma e a sua relação com o outro e, principalmente, com a escrita e a linguagem. O conto inicia com estas frases:

De manhã na cozinha sobre a mesa vejo o ovo.

Olho o ovo com um só olhar. Imediatamente percebo que não se pode estar vendo um ovo. Ver um ovo nunca se mantém no presente: mal vejo um ovo e já se torna ter visto um ovo há três milênios. – No próprio instante de se ver o ovo ele é a lembrança de um ovo. – Só vê o ovo quem já o tiver visto. – Ao ver o ovo é tarde demais: ovo visto, ovo perdido. – Ver o ovo é a promessa de um dia chegar a ver o ovo. – Olhar curto e indivisível; se é que há pensamento; não há; há o ovo. – Olhar é o necessário instrumento

que, depois de usado, jogarei fora. Ficarei com o ovo. – O ovo não tem um si-mesmo. Individualmente ele não existe. (LISPECTOR, 1998, p. 33)

Desse modo, Clarice instaura, em seu conjunto de obras, uma forma particular e enigmática da escrita de si, colocando o foco em sua relação com o exercício da escritura. O ovo, como a linguagem, não existe em si mesmo; é a escrita clariciana que lhe confere existência ficcional e poética, como criação literária.

De modo geral, sua escrita não pode ser exatamente definida do modo como Pedro Galas Araújo define a escrita de si:

termo que caracteriza a narrativa em que um narrador em primeira pessoa se identifica explicitamente como o autor biográfico, mas vive situações que podem ser ficcionais – se delinea como um exercício literário típico da modernidade. Nele, as fronteiras entre real e ficção se diluem, e os interstícios desses dois campos engendram um espaço de significação que problematiza a ideia de referência na literatura. Nesse sentido, a ficção se apropria da autobiografia para ressaltar o caráter falho de ambas, quer dizer, revela a impossibilidade de uma representação plena da realidade. (ARAÚJO, 2011, p. 8)

Clarice Lispector não escrevia seus textos como autobiográficos; ao contrário, talvez os produzisse como autoficcionais, ficcionalizando a si mesma e suas memórias e vivências, convertendo-se em *persona* (como afirma em uma de suas crônicas, uma forma de escapar, de ser outra<sup>51</sup>) ou se aproveitando do material da sua infância e do vivido, para criar textos literários. Em *O ovo e a galinha*, muitas das reflexões poderiam ser da escritora, sobretudo porque se debate com as questões da linguagem, da escrita, da consciência, entre outros aprofundamentos e pensamentos, mas o

<sup>51</sup> Em *Restos do Carnaval*, Clarice escreve: “E as máscaras: Eu tinha medo mas era um medo vital e necessário porque vinha de encontro à minha mais profunda suspeita de que o rosto humano também fosse uma espécie de máscara. (...) Nesses três dias, ainda, minha irmã acedia meu sonho intenso de ser uma moça (...). Então eu me sentia bonita e feminina, eu escapava da meninice.” (LISPECTOR, 1998, p. 17)

exercício é literário, talvez ensaístico, mas sobretudo ficcional, pois é um *conto*.

Por um lado, se estudiosos de Philippe Lejeune entendem que a autobiografia se constitui como:

um “gênero”, ou seja, “um conjunto variável, complexo, de um certo número de traços distintivos que devem, primeiramente, ser apreendidos sincronicamente no sistema geral de leitura de uma época, e analiticamente, pela dissociação de fatores múltiplos, cuja hierarquização é variável” [...]. (COELHO PACE, 2012, p. 48),

também a escrita clariciana pode ser apreendida como um conjunto variável e complexo, mas o tecido do narrado ultrapassa a experiência individual, como se de uma narração de fatos reais se tratasse. Para Coelho Pace,

em uma autobiografia, o pacto de sinceridade condicionaria um relato verossímil, o mais próximo possível de uma dada realidade referencial: “o relato autobiográfico é, em geral, próximo dos tipos de relato mais tradicionais, esses modos de narrativa, aos quais nos habituamos a considerar não como relatos, mas como reflexo da realidade”. Nesse sentido, a autobiografia tomaria a forma dos modelos de relato tidos como “comuns”. Tendendo ao referencial, ela não criaria, mas refletiria algo já preexistente. Assim, o trabalho estilístico e experimental com a linguagem, por exemplo, desviariam o texto do compromisso em representar a vida. (2012, p. 58)

Como mencionado, Clarice vai além, rompe esse pacto e joga com o leitor. Sua escrita não é autobiográfica, mesmo porque como escritora não desejava se expor como pessoa; talvez desejasse se autoficcionalizar, ao seja, fazer uma auto-ficção sobre si mesma, quer em suas crônicas, quer em seus contos. Vale lembrar que contos como *Felicidade Clandestina* e *Restos do Carnaval* foram publicados como crônica no *Jornal do Brasil* (depois recompilados em *A descoberta do mundo*, de 1984), num trabalho de escrita em que Clarice, em tom de conversa com os leitores, contava fatos e episódios de sua vida cotidiana, como se fosse um diário de bordo de sua vida. No

entanto, ao escrever, Lispector sempre fazia literatura, portanto ficção, e não confidências ou relatos pessoais. Sua vida exposta, por assim dizer, era sua vida literária, fruto de uma criação artística, *persona* ou personagem de si.

Sua escrita, se considerada autoficcional, usa elementos pautados no cotidiano e amplia a dimensão do narrado através de sua poética literária; observadora da vida e dos impactos que fatos e situações podem ter sobre o indivíduo, a experiência ou a vivência é sempre elemento ficcionalizável. Podemos fazer essa relação a partir de escritos biográficos sobre a autora (GOTLIB, 1995), pois fatos que ocorreram em sua vida realmente aparecem em suas obras; em especial os fatos da infância podem ser rastreados, mas a narrativa literária se apropria dos mesmos e os converte em ficção, chegando a ser difícil delimitar totalmente a referência real e separá-la da ficcionalização desta experiência.

Do ponto de vista da Crítica Biográfica, há uma explicação da poética própria que é utilizada por Clarice:

A preservação da liberdade poética da obra, na reconstrução de perfis biográficos, consiste no procedimento de mão dupla, ou seja, reunir o material poético ou biográfico, transformando a linguagem do cotidiano em ato literário. Ainda que determinada cena recriada na ficção remeta a um ato vivenciado pelo autor, é preciso distinguir entre a busca de provas e a confirmação de verdades atribuídas ao acontecimento, do modo como a situação foi metaforizada e deslocada pela ficção. (SOUZA, 2009, p. 131)

Deste modo, em diversos textos de Clarice percebemos uma ficcionalização de sua infância, como, por exemplo, no romance de estreia *Perto do Coração Selvagem* (1944), em que a personagem Joana no início do romance revela sua vida cotidiana na infância, como uma menina curiosa, cheia de vida, sonhos e que queria descobrir o mundo em seu quintal, questionando tanto sua própria existência quanto a do outro. A mãe de Joana morreu muito cedo, assim como a de Clarice. Então poderia ser Clarice, mas

nos encontramos com a ficção. Porém, este é apenas um elemento, o que não dá margem para, de modo isolado, considerar biográfico. Também na novela *A hora da Estrela* (1977), encontramos elementos do cotidiano que podem ser relacionados com relatos biográficos da vida real da autora, tanto no que diz respeito a Macabéa quanto a Rodrigo S. M., personagens com marcas em comum com a autora: a infância no Nordeste, a relação com a escrita. Mais uma vez, poderia ser Clarice, mas é uma ficção.

No conto *O ovo e a galinha*, nosso objeto mais imediato, percebemos que não existem nomes de personagens. A mulher que se depara com o ovo em cima da mesa ao preparar o café da manhã e começa uma longa reflexão poderia ser, portanto, Clarice; no entanto, o leitor precisa estar mais atento e recordar que se trata de um texto ficcional, literário.

Como escritora de textos que expressam uma profundidade de sentimentos e também reflexões que alguns leitores, aqueles acostumados a leituras superficiais, não entenderiam, sentimentos que são únicos, e também pela escolha estética de sua escritura, chega a exagerar uma descrição ou não ser fiel a sentimentos ou ao acontecimento de fato, embora o apresente como uma situação pautada no real.

É o caso de deixar vir à mente os versos de Fernando Pessoa em seu poema Autopsicografia: “O poeta é um fingidor./ Finge tão completamente/ Que chega a fingir que é dor/ A dor que deveras sente./ E os que leem o que escreve,/ Na dor lida sentem bem,/ Não as duas que ele teve, /Mas só a que eles não têm.(...)” (PESSOA, 2004, p. 40).

Evocamos as palavras desse poema porque evidencia o jogo entre verdade e ilusão na arte poética e literária. Como Pessoa demonstra, existem duas dores, duas vertentes, a dor real – que pode, no entanto, ser ficcionalizada - e a dor fingida, uma ilusão, que pode ser convertida em real pela experiência estética. Mas retratar sentimentos ou acontecimentos que

misturam realidade e ilusão não é autobiografia; Clarice não quer contar a vida quando escreve, porém há retalhos de vivência que são como fios soltos que vão sendo amarrados em algo que está sendo literariamente construído, como elementos da vida cotidiana comuns a diversas pessoas, desencadeando a escrita.

Clarice tem uma poética própria, na qual existe uma mistura do real e da ficção, gerando uma incerteza. Esse discurso literário poético diferenciado e único traz um brilho essencial a sua obra, que faz os estudiosos buscarem incansavelmente outras camadas em sua escrita e buscar desenvolver o rastreamento de elementos da vida da escritora presentes em sua obra ficcional.

### **3.1 Estranhamento**

A escrita de Clarice abre espaço para o estranhamento, e de acordo com Rebecca Monteiro (2011), as contribuições de Freud para esse campo são muito conhecidas, mencionando que de acordo com ele, o fenômeno do duplo, as repetições, as coincidências, os objetos inanimados que adquirem vida (e vice versa) e outros eventos semelhantes, são considerados estranhos porque “fazem retornar” desejos e medos reprimidos, como os desejos de onipotência, de realização imediata de desejos e da posse de poderes secretos e o medo do retorno dos mortos, o complexo de castração, etc.

Ainda de acordo com Rebecca Monteiro:

Um dos muitos modos de Clarice provocar o estranhamento é chamar a atenção para o caráter material da linguagem, mostrando que a palavra não revela: ela é. Um dos modos de se fazer isso, como sabemos, é olhar de novo e de novo para uma mesma coisa ou cena, até que ela se dispa das costumeiras classificações com que a vestimos. Ou, como fazem as crianças, repetindo uma palavra à exaustão, até ela virar apenas som, eco de si mesma, esvaziada de significado. A repetição excessiva costuma ser bastante útil para

esse propósito, bem como a repetição em diferença. Quando se muda o contexto de aparição de uma palavra ou ideia, as conexões anteriormente feitas são quebradas, obrigando o leitor a fazê-las novamente, reorganizando, nesse processo, seu sistema de recepção. (MONTEIRO, 2011, p. 2).

Clarice tem esse olhar novo para as coisas deixando-as tão interessantes, fascinantes e enigmáticas. Estudiosos, como Ferreira (2012), já dizia que o estranhamento de que a autora faz uso, por hora afasta o leitor por medo do ‘estranho’ ou traz o grande fascínio pela sua escrita. Ele prossegue:

Haverá, para a obra de Clarice, leitores de todos os tipos: os que a criticarão positivamente ou negativamente; os que não a compreenderão; os que, mesmo não compreendendo, gostarão de sua escrita; os que, mesmo gostando e compreendendo, não saberão como se expressar; haverá ainda os que, mesmo se expressando, nada dirão a seu respeito. (FERREIRA, 2012. p.47)

O estranhamento surge da ruptura inesperada com qualquer relação estabelecida pelo leitor entre o texto e suas expectativas de leitura, as previsões e antecipações que elabora enquanto lê o texto. Também podemos entendê-lo como uma relação entre um “si” do narrador ou personagem com o outro. Quando reconhece no outro as próprias particularidades, se identifica com o outro criando assim uma alteridade.

É muito comum o estranhamento do leitor ao se deparar com os textos de Clarice, pois este cria uma expectativa, espera que algo aconteça e muitas vezes o desenrolar do enredo é diferente do esperado, inclusive sem seguir uma narrativa baseada em acontecimentos, ou em elementos externos; a ruptura com sua expectativa, esse estranhamento e desconforto, pode motivar a continuação da leitura, criando um fascínio pela leitura das obras da escritora. Suas narrativas fogem da normalidade, por exemplo, da padronização do começo, meio e fim na construção dos textos. Inicia-se com um determinado assunto e diversas reflexões são desencadeadas, não

permitindo dar continuidade à estrutura, o que obriga o leitor a cada instante retomar a ideia do que tinha sido dito anteriormente antes da reflexão feita. Ao retomar a ideia e fazer constantes reflexões durante a leitura, configura o leitor como ativo nesse processo.

Vale destacar a importância da relação entre leitor e texto, ou seja, essa alteridade possível, mas não única. A escrita de si em relação ao outro, o próprio texto ou o leitor, é mimetizada e representada dentro da linguagem, no exercício da criação literária.

O conto *O ovo e a galinha*, como em outros, traz esse estranhamento, um grande fascínio, que muitas vezes deixa os leitores com um pouco de medo da compreensão do ‘estranho’, apresentando uma distorção da realidade, pouco convencional.

#### **4. CONTO: O OVO E A GALINHA**

Analisando o conto *O ovo e a galinha* percebe-se a exigência de um leitor ativo, pois a leitura do conto demanda tal posicionamento diante de elementos presentes, como referências, intertextualidade, metalinguagem, paradoxos e reflexões. O leitor vê a necessidade de uma reflexão, de retomar a ideia inicial para continuar a compreensão, reorganizar os pensamentos para retomar a leitura, construir uma imaginação, por vezes interpretativa, motivada ou direcionada pelo contexto proposto; antecipação da leitura, criação de expectativas que podem ser quebradas ou confirmadas.

Em 1977, ano de sua morte, Clarice Lispector concedeu uma entrevista para a TV Cultura no Programa Panorama e durante a entrevista disse que o conto *O ovo e a galinha* era um dos seus prediletos, pelo fato de ser um mistério que ela própria não entendia. Esse mistério intriga os leitores a cada leitura, e o estranhamento permanece apesar de sucessivas releituras. A escritora se encanta diante do mistério, como um abismo que atrai. Em uma de

suas crônicas no *Jornal do Brasil*, do dia 13 de julho de 1968 (presente em *A descoberta do mundo*, 1984) cujo título é “O meu próprio mistério”, em uma única frase Clarice admite: “Sou tão misteriosa que não me entendo”. (LISPECTOR, 1999, p. 116) Reafirma o enigma, que permeia sua escrita e sua linguagem, e convida o leitor a também mergulhar neste mistério.

Esse conto aparece primeiramente no livro *A legião estrangeira*, edição de 1964 e posteriormente aparece no livro *Felicidade Clandestina*, edição de 1971. (ROEFERO, 2008). O mesmo conto foi publicado duas vezes porque Clarice recompilava seus textos, publicava-os várias vezes, em suportes diferentes, e escapando das definições rígidas de gênero.

O conto já começa indicando o tempo (de manhã), mas apesar da configuração temporal literal, o tempo da narrativa é psicológico; especifica também o lugar (na cozinha) e segue mediado por reflexões da narradora em primeira pessoa de um modo que muitos aproximam ao existencialismo. As divagações e reflexões fluem, abarcando o ovo, a galinha, a própria existência, a personagem.

Na narração há também a ausência de nomes próprios, de identificação ou qualificações, generalizando a personagem, com a qual o leitor pode se confundir, pego em uma situação corriqueira: “De manhã na cozinha sobre a mesa vejo o ovo.” (LISPECTOR, 1998, p. 33)

Palavras no feminino indicam que se trata de uma mulher: “Quando eu era antiga um ovo pousou no meu ombro.” (LISPECTOR, 1998, p. 33). Outros trechos também mostram outros personagens, mas a narradora nunca cita nomes, tampouco nomeia a si mesma, a mulher que mergulhada no sonho prepara o café:

Os ovos estalam na frigideira, e mergulhada no sonho preparo o café da manhã. Sem nenhum senso da realidade, grito pelas crianças que brotam de várias camas, arrastam cadeiras e comem, e

o trabalho do dia amanhecido começa, gritado e rido e comido, clara e gema, alegria entre brigas, dia que é o nosso sal e nós somos o sal do dia, viver é extremamente tolerável, viver ocupa e distrai, viver faz rir.’ (LISPECTOR, 1998, p. 37)

A narradora fica em busca do seu eu, questionando sua identidade, e em contraste com o ovo, esse objeto misterioso, que necessita ser explanado. Como mostra no trecho a seguir:

(...) Ou é isso mesmo que eles querem que me aconteça, exatamente para que o ovo se cumpra? É liberdade ou estou sendo mandada? Pois venho notando que tudo o que é erro meu tem sido aproveitado. Minha revolta é que para eles eu não sou nada, eu sou apenas preciosa: eles cuidam de mim segundo por segundo, com a mais absoluta falta de amor; sou apenas preciosa. Com o dinheiro que me dão, ando ultimamente bebendo. Abuso ou confiança? Mas é que ninguém sabe como se sente por dentro aquele cujo emprego consiste em fingir que está traindo, e que termina acreditando na própria traição. Cujo emprego consiste em diariamente esquecer. Aquele de quem é exigida a aparente desonra. Nem meu espelho reflete mais um rosto que seja meu. Ou sou um agente, ou é a traição mesmo. Mas durmo o sono dos justos por saber que minha vida fútil não atrapalha a marcha do grande tempo. Pelo contrário: parece que é exigido de mim que eu seja extremamente fútil, é exigido de mim inclusive que eu durma como um justo. Eles me querem ocupada e distraída, e não lhes importa como. Pois, com minha atenção errada e minha tolice grave, eu poderia atrapalhar o que se está fazendo através de mim. (CLARICE, 1998, p.38).

De modo literal, o conto apresenta uma mulher que acorda, se depara com o ovo em cima da mesa para fazer o café da manhã e começa uma reflexão na qual transforma o ovo em um mistério a ser resolvido; ela mergulha dentro dos seus sonhos, dentro do universo do novo, da imaginação, das possibilidades, questionando-se e traz visões completamente inesperadas e nada convencionais, que levam o leitor a embarcar em reflexões semelhantes, conduzindo pela voz da narradora. E o leitor, então, mergulha também no mistério.

Nelson Vieira, estudioso da obra clariciana desde os anos 1960, em 1998 escreveu que “a prosa de Lispector proporciona uma sensação

arreatadora de busca espiritual. De fato, os monólogos de suas narradoras são com frequência diálogos interiores sobre o fenômeno de ser.” Vieira destaca também que a personagem “se desdobra em duas entidades mentais: o ‘eu’ e ‘o outro’, um ‘eu’ que fala e o mesmo ‘eu’ que se ouve como se fosse ‘outro’.” (VIEIRA, 1998, p. 20)

O que Clarice faz com o “ovo” é individualizá-lo, ou seja, evidenciar suas particularidades, de modo nada convencional; como mencionado acima, ela procura distorcer a realidade, retirar todo o conceito já existente, para levar a uma rica imaginação, como o olhar de uma criança ao ver as coisas do mundo pela primeira vez, o encantamento, a inocência, sem uma visão pré-concebida; no entanto, não é uma reflexão infantilizada, como se percebe na fala seguinte: “- O ovo me vê. O ovo me idealiza? O ovo me medita?” (LISPECTOR, 1998, p. 34). De modo deliberado, a personagem desencadeia o pensamento do leitor, e explora as possibilidades de existência, as possibilidades de “vir a ser”, a criatura que questiona um criador, ou seus feitos e efeitos. Ou seja, os conceitos tradicionais de ser não questionados, revertidos.

Com olhos questionadores, ela consegue humanizar diversas situações, situações que muitas vezes passam despercebidas, porque são corriqueiras. Faz uso da epifania para transformar um simples café da manhã, uma prática cotidiana, em um ato de reflexão e de grandiosidade.

Clarice fala nas entrelinhas. Por isso, às vezes se torna difícil a compreensão de seus textos, uma vez que o leitor precisa ir muito mais além do que está propriamente escrito; uma primeira leitura ou uma leitura rápida podem deixar passar despercebidas certas ideias figuradas ou escondidas nas entrelinhas. Isso proporciona um certo prazer na leitura, de algo que de início pode parecer indecifrável, enigmático e misterioso.

Clarice usa o ovo para falar da escrita, do ato de escrever, a escrita que traduz sentimentos, inquietações e questionamentos: como pode ser tão

desafiador o ato da escrita e da leitura? Com linhas tênues entre realidade e ilusão, real e imaginário, veracidade e dúvida, certeza e incerteza, permanece o questionamento sobre como a escrita pode parecer tão óbvia para uns e tão complexa para outros, mostrando graus de compreensão diferentes: “– Só quem visse o mundo veria o ovo. Como o mundo, o ovo é óbvio.” (LISPECTOR, 1998, p. 33).

Clarice usa também a metalinguagem para falar da escrita, como no trecho a seguir:

A que não sabia que "eu" é apenas uma das palavras que se desenham enquanto se atende ao telefone, mera tentativa de buscar forma mais adequada. A que pensou que "eu" significa ter um si-mesmo. As galinhas prejudiciais ao ovo são aquelas que são um "eu" sem trégua. Nelas o "eu" é tão constante que elas já não podem mais pronunciar a palavra "ovo". (LISPECTOR, 1998, p. 36).

A escritora metaforiza o ser e a escrita, a linguagem e a luta para expressá-la. Desse modo, recorrendo a conceitos filosóficos e metafísicos, joga com a linguagem, entrando no mundo da filosofia com uma referência a René Descartes, e sua frase original: “Penso, logo existo”. Na versão de Clarice Lispector: “– Será que sei do ovo? É quase certo que sei. Assim: existo, logo sei.” (LISPECTOR, 1998, p. 33). Ao mesmo tempo que se trata de uma inversão, é também uma intertextualidade, exigindo que o leitor recorra a seus conhecimentos prévios para entender a referência usada e o conceito reverso que propõe. Clarice usa o paradoxo para expressar o conhecimento sobre a reflexão desencadeada: “– O que eu não sei do ovo é o que realmente importa. O que eu não sei do ovo me dá o ovo propriamente dito.” (LISPECTOR, 1998, p. 33).

Este conto permanece, portanto, um mistério, como Clarice mencionou. É, entretanto, fascinante mesmo para os novos leitores atuais, pois somos tomados de curiosidade, pela descoberta do novo jeito de olhar as coisas que a escritora nos proporciona.

Essa leitura, ainda inicial, pretende se expandir para adentrar esse enigma, estabelecer compreensões e, sem a intenção de proporcionar respostas prontas, instigar o aperfeiçoamento do mistério que é Clarice e sua escrita.

### **REFERÊNCIAS**

ARAÚJO, Pedro Galas. *Trato Desfeito: o revés autobiográfico na literatura contemporânea brasileira*. 2011. 107 f. Dissertação (Mestrado em Literatura) – Instituto de Letras da Universidade de Brasília. Brasília. 2011. Disponível em: <[http://repositorio.unb.br/bitstream/10482/9975/1/2011\\_PedroGalasAraujo.pdf](http://repositorio.unb.br/bitstream/10482/9975/1/2011_PedroGalasAraujo.pdf)>. Acesso em 31 Ago. 2018.

CANDIDO, Antonio. *Iniciação à literatura brasileira*. 6. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2010.

COELHO PACE, Ana Amelia Barros. *Lendo e escrevendo sobre o pacto autobiográfico de Philippe Lejeune*. 2012. 172 f. Dissertação (Mestrado em Língua e Literatura Francesa) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas na Universidade de São Paulo. Departamento de Letras Modernas. Área de concentração: Estudos linguísticos, Literários e Tradutológicos em francês. São Paulo. 2012. Disponível em: <[www.ufjf.br/darandina/files/2013/08/artigo\\_ana-amelia.pdf](http://www.ufjf.br/darandina/files/2013/08/artigo_ana-amelia.pdf)>. Acesso em 02 Set. 2018.

FERREIRA, Sabrina Perpétuo. *Clarice Lispector: biografema, o estranho e a letra*. 2014. 132 f. Dissertação (mestrado) – Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Letras. Belo Horizonte. 2014. Disponível em: <[http://www.bibliotecadigital.ufmg.br/dspace/bitstream/handle/1843/ECA-P-9KKGNK/disserta\\_o\\_de\\_sabrina\\_perp\\_tuo\\_ferreira\\_\\_clarice\\_lispector\\_biografema\\_o\\_estranho\\_e\\_a\\_letra.pdf?sequence=1](http://www.bibliotecadigital.ufmg.br/dspace/bitstream/handle/1843/ECA-P-9KKGNK/disserta_o_de_sabrina_perp_tuo_ferreira__clarice_lispector_biografema_o_estranho_e_a_letra.pdf?sequence=1)>. Acesso em 27 set. 2018.

- FOUCAULT, Michael. *'A escrita de si'*. Coleção: Ditos e escritos. Vol. V. Ética, sexualidade e política. Tradução: Elisa Monteiro, Inês Autran Dourado Barbosa. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária. 2006. Disponível em: < [https://kupdf.net/queue/ditos-amp-escritos-v-etica-sexualidade-politica-michel-foucault-\\_5990d538dc0d60b912300d1a\\_pdf?queue\\_id=-1&x=1535911982&z=NDUuNi4xMTAuMTgz](https://kupdf.net/queue/ditos-amp-escritos-v-etica-sexualidade-politica-michel-foucault-_5990d538dc0d60b912300d1a_pdf?queue_id=-1&x=1535911982&z=NDUuNi4xMTAuMTgz)>. Acesso em 02 Set. 2018.
- GOTLIB, Nádya Batella. *Clarice - uma vida que se conta*. São Paulo: Ática, 1995. <http://www.abralic.org.br/eventos/cong2011/AnaisOnline/resumos/TC1034-1.pdf>>. Acesso em 30 ago. 2018.
- LISPECTOR, Clarice. *A descoberta do mundo*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.
- LISPECTOR, Clarice. *Felicidade Clandestina: contos*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998. Disponível em: < [http://www.kbook.com.br/livraria/wp-content/files\\_mf/felicidadeclandestina.pdf](http://www.kbook.com.br/livraria/wp-content/files_mf/felicidadeclandestina.pdf)>. Acesso em 10 Ago. 2018.
- MONTEIRO, Rebecca. *O ovo revolucionário: a poética do estranhamento em Clarice Lispector e sua potencialidade política*. In: Congresso Internacional da ABRALIC, n. XII. 2011. Curitiba. 2011. Centro, Centros – Ética, Estética. Curitiba: UFPR. 2011. Disponível em: <
- PESSOA, Fernando. *Melhores poemas de Fernando Pessoa/seleção Teresa Rita Lopes*. 12ª ed. São Paulo: Global, 2004. (Melhores poemas).
- ROEFERO, Élcio Luís. *Infância e perversidade em Clarice Lispector ou do anseio por uma vaga salvação*. Kalíope, São Paulo, ano 4, n. 1, p. 67-81, jul./dez., 2008. Disponível em: <<https://revistas.pucsp.br/index.php/kaliope/article/viewFile/3818/2488>>. Acesso em 05. Set. 2018.
- SOUZA, Eneida Maria de. *Crítica genética e crítica biográfica*. UNESP – FCLAS – CEDAP, v. 4, n.2, p. 129-138. 2009. Disponível em:

<<http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/fale/article/viewFile/8549/6063768>>. Acesso em 01 Set. 2018.

VIEIRA, Nelson. *Uma mulher de espírito*, In: Silberman, Regina et al. Clarice Lispector: a narração do indizível. Porto Alegre: Artes e Ofícios, EDIPUC, Instituto Cultural Judaico Marc Chagal Zilberman.

Recebido em 01/12/2018.

Aceito em 20/02/2019.