

LEITURA: UMA FELICIDADE CLANDESTINA

Germana Maria Araújo Sales*
Alessandra Gaia Pamplona**
Izenete Garcia Nobre***

Resumo

Felicidade Clandestina, conto de Clarice Lispector, narra em primeira pessoa, a história de uma personagem apaixonada por livros. Nesta narrativa, são relatados os modos de apropriação e desapropriação da leitura e do livro, oportunizados pela “ânsia de ler”, quando a narradora introduz, em sua infância, uma felicidade “ilusória”, clandestina. A pequena leitora ansiava pelo empréstimo do livro, propriedade de uma menina má, que nega a cessão da obra, afirmando sempre que ela não está em suas posses. A agonia da leitora acaba, quando a mãe da menina má põe fim a desilusão, entregando o livro desejado à ansiosa leitora. Neste episódio, observa-se a presença misteriosa e suspensa do livro como instrumento transgressor e transformador de uma realidade linear. A posse do volume nas mãos traduz um indecifrável sentimento na menina. Tal qual outras personagens leitoras, a menina busca a leitura como a um amante e, a sua posse, causa-lhe uma indecifrável felicidade; passando a saborear, lentamente “aquela felicidade clandestina”.

Palavras-chave: Leitura, felicidade clandestina, leitor.

Abstract

Felicidade Clandestina (Clandestine Happiness), a short story by Clarice Lispector, narrates the story of a character who loves books. In this narrative, the narrator presents the ways the main character starts to get interested in books, due to her “anxiety to read”, when the narrator notices, in her childhood, an “illusory”, clandestine happiness. The young reader

yearned to borrow the book, which belonged to a wicked girl, who did not lend it to her, telling her the book is not with her. Her agony ends when the bad girl’s mother lends the anxious reader the desired book. At this time, it is observed the mysterious presence of the book, as an instrument of transgression and transformation of a linear reality. Having the book in her hands gives her an indecipherable feeling of happiness. Like other characters who are readers, the girl searches for reading as if it were a lover, and its possession gives her an indecipherable happiness. She enjoys and is strongly delighted by that “clandestine happiness”.

Key words: Book. Clandestine Happiness, Reader.

A questão subjacente à recepção é: ela realmente necessita de um leitor? Ou quem a completa é a obra por si só?

Quando nos deparamos com a realidade ficcional, percebemos um estranhamento envolvido de perspectivas das mais variadas realidades. Embora o texto possa representar determinado momento histórico-cultural, ele é preenchido, sobremaneira, pelo leitor. Adotado este momento textual e funcional, cabe ao leitor ativá-lo de maneira que essas duas entidades - leitor e texto - possibilitem o refazer-se da atmosfera pré-existente, ou conforme (ISER, 2002), que seja aberto o espaço para “uma atividade performativa”, em cujo “efeito estético” a “função da representação [...] torna perceptíveis as formas constitutivas da natureza; completa o que a natureza deixara incompleto”. Não obstante, a Literatura é uma questão de simplicidade, portanto, nada mais

* Professora Adjunta do Curso de Graduação em Letras e do Curso de Mestrado em Letras, área Estudos Literários, da Universidade Federal do Pará. (UFPA)

** Graduada em Letras, aluna do Curso de Mestrado em Letras, área Estudos Literários, da Universidade Federal do Pará. (UFPA/ CAPES)

*** Graduada em Letras, aluna do Curso de Mestrado em Letras, área Estudos Literários, da Universidade Federal do Pará. (UFPA/ SEDECT/ FAPESPA)

natural que ela se responda e seja operada por e para quem é destinada.

Observa-se este aspecto partindo do esclarecimento de Clarice Lispector em entrevista à TV Cultura, quando afirma: “Eu escrevo simples. Eu não enfeito...”. Todavia, lendo como leitores empíricos, a questão está em manusear esse fato “real” e apreendê-lo em seu sentido peculiar à arte literária.

A primeira hipótese lançada sobre esta simplicidade seria, então, à audiência contemporânea, que além das diversas obras impressas, depara-se com artes cada vez mais familiarizadas em tirar do conforto diário o indivíduo. Justamente por isso, parte expressiva da produção ficcional contemporânea apresenta o leitor como protagonista, destacando-se por sua inconstância em encontrar um livro que se adéque às suas experiências ou um que rompa com suas expectativas de leitura. A segunda hipótese estaria atribuída à leitura como coadjuvante na formação desse escritor-leitor. As obras de Moacir Scliar são um exemplo do grau de avidez de leitura, cuja aflição inquieta os personagens (ZILBERMAN, 2004):

Formam efetivamente um grupo com identidade própria. Pelo fato de se mostrarem leitores vorazes e apreciarem sua atividade; e também por serem todos homens que querem mudar o mundo, vale dizer, revolucionários e idealistas [...] São caracteres intrigantes, que por terem seu papel definido na sociedade, desejam modificar o mundo pelos ideais encontrados nas leituras, muitas vezes às escondidas, mas nunca por eles emancipada. Tratam-na como parte de sua vida, justamente por fazerem dela a intrigante forma de encarar um escritor nos nossos tempos.

A leitura como parte da vida constituiu a tônica de muitos enredos romanesco, nos quais aparecia como interdição em circunstâncias que correspondiam às situações de dominante e dominado, enquadrando o livro e o leitor nas respectivas condições. Neste sentido, o livro identificado como uma circunstância indesejada, correspondente a um registro criminal ou indevido norteou boa parte da vida de leitoras e leitores, desde D. Quixote às narrativas contemporâneas.

Nessa proposição, ler surge ou como alternativa de salvação, ou simplesmente como escolha aventureira. Na primeira hipótese, citamos a ambigüidade da leitura nos romances *Madame Bovary*, de Gustave Flaubert e *O Primo Basílio*, de Eça de Queirós. Em ambas as obras, suas protagonistas identificaram a leitura de romances como um novo traço para suas vidas em permanente condenação pelo tédio. Emma Bovary e Luisa alcançam, no seu mergulho ficcional, a liberdade perigosa e clandestina, possível somente nas páginas da ficção. Qual leitor não rememora a felicidade de Emma Bovary ao constatar que sua vida assemelhava-se às descrições das linhas de um

enredo romanesco, depois do seu enlace com o amante Rodolphe?

(...) dizia consigo mesma: ‘Tenho um amante! Um amante!’”, deleitando-se com a idéia, como se fora uma nova puberdade, que lhe sobreviesse. (...) Lembrou-se das heroínas dos livros que havia lido e a legião lírica dessas mulheres adúlteras punha-se a cantar em sua lembrança, com vozes de irmãs que a encantavam. Ela mesma se tornara como uma parte verdadeira de tais fantasias e concretizava o longo devaneio de sua mocidade, imaginando-se um daqueles tipos amorosos que tanto invejara antes. (FLAUBERT, 1987)

Quem não recorda a avidez com que a leitora Luisa comparava suas aventuras amorosas às mesmas lidas em suas obras favoritas, como no caminho para o primeiro encontro com Basílio?

Ia encontrar Basílio no Paraíso pela primeira vez. E estava muito nervosa: não dominar, desde pela manhã, um medo indefinido que lhe fizera pôr um véu muito espesso, e bater o coração ao encontrar Sebastião. Mas ao mesmo uma curiosidade intensa, múltipla, impelia-a, com um estremecimentozinho de prazer. - Ia, enfim, ter ela própria aquela aventura que lera tantas vezes nos romances amorosos! Era uma forma nova do amor que ia experimentar, sensações excepcionais! Havia tudo - a casinha misteriosa, o segredo ilegítimo, todas as palpitações do perigo! Porque o aparato impressionava-a mais que o sentimento; e a casa em si interessava-a, atraía-a mais que Basílio! (...) Como seria? Lembrava-lhe um romance de Paulo Féval em que o herói, poeta e duque, forra de cetins e tapeçarias o interior de uma choça; encontra ali a sua amante; os que passam, vendo aquele casebre arruinado, dão um pensamento compassivo à miséria que decerto o habita - enquanto dentro, muito secretamente, as flores se esfolham nos vasos de Sèvres e os pés nus pisam gobelins veneráveis! Conhecia o gosto de Basílio - e o Paraíso decerto era como no romance de Paulo Féval. (QUEIROZ, 2001)

Contudo, a ilusão da ficção sentenciou suas seguidoras, vulneráveis à fantasia presente nos romances, buscaram concretização dos sonhos o que resultou na perdição de suas vidas.

E, mesmo quando a leitura não se entranha na vida da personagem, e aparece como coadjuvante, sua representação surge como fonte de um desejo proibido e como experiência indevida, conforme aconteceu com Maria do Carmo, em *A Normalista*, de Adolfo Caminha e, anos depois, com Conceição, em *O Quinze*, de Rachel de Queiroz.

A protagonista de *A Normalista*, Maria do Carmo, moça pouco instruída e desprovida de amadurecimento, é seduzida pela cena do “paraíso”, descrita no romance *O Primo Basílio*:

Maria folheou ao acaso aquela obra prima, disposta a devorá-la. E, com efeito, leu-a de fio a pavio, página por página, linha por linha, palavra por palavra, devagar, demoradamente. (...) Que regalo todas aquelas cenas da vida burguesa! Toda aquela complicada história do Paraíso!... A primeira entrevista de Basílio com Luiza causou-lhe uma sensação estranha, uma extraordinária superexcitação nervosa; sentiu um como formigueiro nas pernas, titilações em certas partes do corpo, prurido no bico dos seios púberes; o coração batia-lhe apressado, uma nuvem atravessou-lhe os olhos... Terminou a leitura cansada, como se tivesse acabado de um gozo infinito... E veio-lhe à mente o Zuza; se pudesse ter uma entrevista com o Zuza e fazer de Luiza... Até aquela data só lera romances de José de Alencar, por uma espécie de bairrismo mal entendido, e a Consciência de Heitor Mallot publicado em folhetins na Província. A leitura do Primo Basílio despertou-lhe um interesse extraordinário. Aquilo é que é um romance. A gente parece que está vendo as cousas, que está sentindo... (CAMINHA, 1994)

O perigo da leitura, entretanto não está apenas no que remete a alteração dos sentidos, como descreveram os românticos e naturalistas, mas também ler seria uma atitude pouco recomendável se correspondesse a uma atividade de conhecimento, seja para homens e mulheres.

Já no século XX brasileiro, personagens leitores têm suas atitudes mal compreendidas, quando se envolvem com leituras. Assim o foi com Conceição, em *O Quinze*, de Rachel de Queiroz e Madalena, em *São Bernardo*, de Graciliano Ramos. Nessas obras, as duas personagens são vítimas de julgamentos preconceituosos ao seu respeito. Conceição, a professora, é adepta das leituras revolucionárias e, portanto, alvo de censura da avó que julga ver mais resultado em Conceição procurar um casamento, a perder as horas com tantos livros que não eram recomendados para moças (QUEIROZ, 1993):

Sentada na espreguiçadeira da sala, Conceição lia, com os olhos escuros intensamente absorvidos na brochura de capa berrante. (...) Dona Inácia entrou, de volta da Igreja. (...) Conceição só viu quando o ferrolho rangeu, abrindo:

— Já de volta, Mãe Nácia?

— E você sem largar esse livro! Até em hora de missa!

(...) Dona Inácia tomou o volume das mãos da neta e olhou o título:

— E esses livros prestam para moça ler, Conceição? No meu tempo, moça só lia romance que o padre mandava...

(...)

— Isso não é romance, Mãe Nácia. Você não está vendo? É um livro sério, de estudo ...

— De que trata? Você sabe que eu não entendo francês ...

(...)

— Trata da questão feminina, da situação da mulher na sociedade, dos direitos maternais, do problema

...

(...)

— E minha filha, para que uma moça precisa saber disso? Você querará ser doutora, dar para escrever livros?

Assim como Conceição, a também professora Madalena foge “a natureza” normal para o destino feminino. Vítima da solidão causada pelo conhecimento, Madalena foi incompreendida pelo marido, Paulo Honório que julgava o contato com a leitura atitudes pouco valorativas para qualquer indivíduo, principalmente, o ser feminino:

— Ô Gondim, você me falou há tempo numa professora.

— A Madalena?

— Sim. Encontrei-a uma noite destas e gostei da cara. É moça direita?

(...)

— Mulher superior. Só os artigos que publica no *Cruzeiro*!

Desanimei:

— Ah, faz artigos!

— Sim, muito instruída. Que negócio tem o senhor com ela?

— Eu sei lá! Tinha um projeto, mas a colaboração no *Cruzeiro* me esfriou. Julguei que fosse uma criatura sensata.

Em todos as referências, a leitura e a vida correm paralelas, como motivos condutivos. A elaboração dos textos, sob a aura da clandestinidade, complementa a compreensão de suas vidas estavam intimamente relacionadas e funcionava como motivações necessárias à vivência de cada um, como parte fundamental de suas existências.

A relação de interdição reaparece em *Felicidade Clandestina* (LISPECTOR, 1998), conto de Clarice Lispector, narrado em primeira pessoa, a personagem, apaixonada por livros, conta sua primeira experiência com *As reinações de narizinho*, de Monteiro Lobato. Nesta narrativa, são relatados os modos de apropriação e desapropriação da leitura e do livro, oportunizados pela “ânsia de ler”, quando a narradora introduz, em sua infância, uma felicidade “ilusória”, clandestina. A pequena leitora ansiava pelo empréstimo do livro, propriedade de uma menina má, que nega a cessão da obra, afirmando sempre que ela não está em suas posses. A agonia da leitora acaba, quando a mãe da menina má põe fim a desilusão, entregando o livro desejado à ansiosa leitora. Neste episódio, observa-se a presença misteriosa e suspensa do livro como instrumento transgressor e transformador de uma realidade linear.

No texto “Ler faz bem?”, (ZILBERMAN 2000) faz um apanhado dos enredos em que leitor e leitura aparecem como parte fundamental para a narrativa, nas quais o livro surge como objeto transgressor e transformador da realidade. Historiando duas situações mais célebres da História da

Literatura, em que a ficção representa essas ocorrências, o ensaio aponta que, para cada leitor há um censor, ainda que velado, como em *Mme. Bovary* e *D. Quixote*:

A velha senhora Bovary entende o papel dos livros conforme o figurino dos inquisidores que tomam a forma do cura e do barbeiro do romance de Cervantes. A leitura corresponde a um vício, equivalendo o livreiro ao traficante (...)

A imagem dos censores se reproduz nas demais narrativas, identificadas nas personagens interventoras no hábito da leitura, como D. Inácia, em *O Quinze*, Paulo Honório, em *São Bernardo* e a filha do dono da livraria, em *Felicidade Clandestina*. A menina, proprietária dos livros, além de não reunir qualidades de beleza, acumulava os adjetivos próprios à maldade e pode assemelhar-se, também, à figura do censor. Identificada como talentosa para a crueldade, sádica e vingativa, a menina ocupava a situação de humilhar as demais, diante do seu poder particular: possuir o livro desejado pela leitora ansiosa:

Mas que talento para a crueldade. (...) Comigo exerceu com calma e ferocidade o seu sadismo. Na minha ânsia de ler, eu nem notava as humilhações a que me submetia: continuava a implorar-lhe emprestados os livros que ela não lia. (LISPECTOR, 1998).

No conto aqui referido, a menina má é identificada pela narradora como o embargo, principal obstáculo entre os leitores e os livros e exercia seu poder maquiavelicamente, de forma a impossibilitar o contato da leitora e seu objeto de desejo: o livro.

A posse do volume nas mãos traduz um indecifrável sentimento na menina. Tal quais as personagens Emma Bovary, Luisa, Conceição e Madalena satisfaziam seus desejos e conhecimentos por intermédio dos livros, o que lhes causava uma indecifrável felicidade; a menina, estremecida de satisfação, saboreava lentamente “aquela coisa clandestina”. E aquele encontro, naquela situação de impossibilidades, assemelha-se à descoberta do amante e a menina vive seu momento epifânico.

O livro cobiçado, *As reinações de narizinho*, para o desenvolvimento da narrativa é, de certa forma, a própria descoberta de um narrador-leitor ou de um personagem que se desvenda e transforma segundo o desvelamento do ato de ler. O segredo e a revelação de um leitor ficcional, que, *a fortiori*, era uma entidade física, torna o conto mais próximo da realidade, de um pacto estabelecido inicialmente entre obra e leitor.

Segundo Clarice Lispector, “escrever é tantas vezes lembrar-se do que nunca existiu.” Por conseguinte, escrever é imitar, como já dizia Fernando Pessoa. A narradora Clariciana, assim como o poeta Pessoa, finge completamente. Finge ser a dor e revela a transformação da agonia em prazer infinito, “por quanto tempo quiser”.

A questão da verossimilhança é muito discutida na Teoria Literária, mas não será esse o nosso objetivo neste momento. Cabe-nos mencionar a verossimilhança como um recurso ficcional de um narrador, cuja característica particular é manipular os elementos da narrativa a ponto de o leitor imaginar ser real o que lê. Assim, inserindo no texto um leitor ficcional, que ao mesmo tempo é personagem, o narrador, de *Felicidade Clandestina*, consegue induzir o público a uma verdade relativa e concreta em um espaço mimético da prosa de ficção.

Em *Clandestina Felicidade*, curta-metragem, produzido pela Petrobrás, adaptação do livro *Felicidade Clandestina*, de Clarice Lispector, por exemplo, permite-se que a leitura do texto ficcional seja corrigida pela realidade, dando mesmo uma interpretação de que este seja apenas um retrato da infância da escritora. Em contrapartida, o conto *Felicidade Clandestina* não se deixa justificar pela materialidade dos fatos, uma vez que se auto-referencia num ambiente ficcional (LIMA, 2002). E, embora, alguns fatos pareçam remeter o leitor a uma interpretação pragmática, o texto em prosa de ficção não permite, somente, tal análise, já que o estranhamento causado no horizonte de expectativas desse público também será o responsável pela compreensão e leitura estética do texto.

A questão, então, substancial ao leitor, são o texto e a pressuposição de uma leitura que, conforme Roger Chartier, “é sempre apropriação, invenção de significados” (CHARTIER, 1998). Visionando este aspecto pode-se ler o conto *Felicidade Clandestina*, escrito por um autor, notado e experienciado nas entrelinhas, mas que, no entanto, não pode ser identificado como tal, mesmo se considerado o texto de Wolfgang Iser, cuja teoria se baseia na aparição de um autor implícito, o qual também é uma entidade ficcional.

De fato, o texto de Clarice exemplifica a leitura como um processo de descobertas e de amadurecimento dos horizontes de expectativas do leitor. Assim sendo, estabelece-se um relacionamento íntimo de cumplicidade com a escrita (LISPECTOR, 1998):

Às vezes sentava-me na rede, balançando-me com o livro aberto no colo, sem tocá-lo, em êxtase puríssimo. Não era mais uma menina com um livro: era uma mulher com o seu amante.

O processo de leitura inquieta, oportunamente, o texto e, dessa forma, também vai causando estranhamento no leitor. E, mesmo que a autora, em entrevista concedida à TV Cultura, afirme que não tenha preocupação com o outro, a sua produção escrita parece demonstrar o contrário, pois o outro é, ao mesmo tempo, início e fim da narrativa. Segundo Shlegel, “todo autor legítimo escreve para ninguém ou escreve para todos. Quem escreve para que possa ser lido por estes e aqueles, merece não ser lido” (LIMA, 2002).

No texto e na entrevista, a presença de “duas Clarices”, uma a escritora e outra a pessoa, muitas vezes se contradiz, justamente por não encontrarmos o limiar tão angustiante do ser leitor-escritor. Uma contradiz a outra na medida em que um mundo “caótico”, fora da realidade, é definido pela mesma escritora. É nesse jogo ficcional que ambas vão se complicando e se entendendo.

Ser “imperdoavelmente bonitinha”, ser leitora e personagem, escritora e leitora, essas faces que se contestam e se completam, tornam o texto fluido. A personagem é leitora ficcional, o narrador vai desvendando a sua realidade, mas precisa dos horizontes do leitor implícito para construir juntos, um sentido para o texto, pois “na minha ânsia de ler, eu nem notava a implorar-lhe emprestados os livros que ela não lia” (LISPECTOR, 1998). A presença de livros não é apenas demarcadora social, mas um índice cultural e transformador de um estado inicial da protagonista e instrumento de tortura para a antagonista.

Nesse sentido, Regina (ZILBERMAN, 2004) afirma que “nada contradiz mais a condição do autor que a do leitor” ou conforme (BARTHES, 2004), o “o autor é uma personagem moderna, produzida sem dúvida por nossa sociedade moderna [...]” e “o autor nunca é mais do que aquele que escreve”, portanto, o seu papel na obra é secundário, deixando lacunas que o narrador e o leitor deverão preencher, ou seja, obra mais leitor, são suficientes para compreenderem-se, uma vez que o “poeta é um fingidor” e Clarice Lispector não é exceção nessa realidade ficcional: “[...] O leitor não é mais constrangido a intervir na margem, no sentido literal ou no sentido figurado. Ele pode intervir no coração, no centro” (ZILBERMAN, 2004).

Nessa obra, percebe-se a dupla atividade da ficção em que a função de escritor e leitor se alterna, estabelecendo um repertório mínimo à compreensão da própria realidade do fazer literário.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARTHES, Roland. *O Rumor da língua*. (trad.) Silva, Andréa Stahel M. da. 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004. p. 57-64.

CAMINHA, Adolfo. *A Normalista*. São Paulo: FTD, 1994.

CHARTIER, Roger. *O leitor entre limitações e liberdades*. In: _____. *A Aventura do Livro. Do leitor ao Navegador*. CARMELLO, Reginaldo. (trad.). São Paulo: UNESP. 1998 p. 75-95.

FLAUBERT, Gustave. *Madame Bovary*. São Paulo: Círculo do Livro, 1987.

ISER, Wolfgang. *O Jogo do Texto*. In: LIMA, Luiz Costa. *A Literatura e o leitor: textos de estética da recepção*. 2 ed. São Paulo: Paz e Terra, 2002. p.105-118.

LISPECTOR, Clarice. *Felicidade Clandestina*. In: *Felicidade Clandestina*. Rio de Janeiro: Ed. Rocco, 1998.

PIGLIA, Ricardo. *O último leitor*. JANH, Heloisa (trad.). São Paulo: Companhia das Letras, 2006. p.19-37.

QUEIRÓS, Eça. *O Primo Basílio*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.

QUEIROZ, RACHEL. *O Quinze*. São Paulo: Siciliano, 1993.

ZILBERMAN, Regina. *Fim do livro, fim dos leitores*. São Paulo: SENAC, 2001.

_____. *O leitor moderno no Brasil*. In SÜSSEKIND, Flora & DIAS, Tânia (org). *A Historiografia Literária e as Técnicas da Escrita: do manuscrito ao hipertexto*. Rio de Janeiro: Edições Casa Rui Barbosa: Vieira e Lent, 2004, p.549-561.

