

FELICIDADE CLANDESTINA: UMA ANÁLISE GENETTEANA

Alexandre Mariotto Botton¹
Francielli Jaqueline de Paula Meneghetti²
Renan Kuhne³

RESUMO

O presente artigo busca analisar o conto “Felicidade Clandestina” de Clarice Lispector, que faz parte da obra que recebe este mesmo nome e foi publicada em 1971. Gérard Genette (1995), em seu livro *O discurso da narrativa*, retoma a questão em torno do discurso e da narrativa, contribuindo para o estabelecimento de conceitos que passam a ser utilizados em estudos e trabalhos sobre a narrativa, narrador e focalização. O conto nos mostra as sensações e pensamentos, em uma época em que essa garota tinha oito anos de idade, e ao final do conto tem uma descoberta de si, da sexualidade, do envolvimento amoroso e de outras formas de expressão que marcam o rito de passagem de menina à moça ou à mulher.

Palavras-chaves: Clarice Lispector, Felicidade clandestina, Sexualidade feminina, Gérard Genette

Introdução

Felicidade Clandestina, é um livro composto por vinte e cinco contos da escritora Clarice Lispector, que foram publicados no Jornal de Brasil, no ano de 1971. Grande parte das narrativas, de cunho memorialistas, recontam um panorama da infância, adolescência e fase adulta da escritora.

O conto em estudo nos mostra as sensações e pensamentos, em uma época em que essa garota tinha oito anos de idade e morava na cidade de Recife. O conto é narrado por uma mulher adulta que relembra um pouco da sua infância, do seu interesse pela leitura e sofre em busca da obra de “*Reinações de Narizinho*” de Monteiro Lobato.

A ação de “contar”, conforme declara Galvão (1982), é atividade imemorial e pregressa inclusive à literatura, é uma particularidade inerente ao homem, fazendo-se efetiva inclusive em agrupamentos que não conheciam a linguagem escrita. O conto

¹Professor de Filosofia na UNEMAT, Campus de Tangará da Serra, Docente Permanente do PPGEL – UNEMAT. E-mail: alexbotton@gmail.com

²Mestranda em Estudos Literários pela UNEMAT- Campus Tangará da Serra. E-mail: francielli.meneghetti@unemat.br

³Mestrando em Estudos Literários pela UNEMAT- Campus Tangará da Serra. E-mail: renan.kuhne@unemat.br

evoluiu na qualidade de gênero, da forma literária oral para a escrita. Ao analisar a trajetória do gênero, vemos que é uma das mais antigas formas de expressão humana.

Bosi (2001) atenta para o fato de que mesmo no texto escrito os contos preservam o pacto com a oralidade, pois as pessoas ainda hoje se reúnem para contar histórias. Para Bosi (2001, p. 80), “o encontro casual gera a necessidade gregária do falar e ouvir histórias, revisitando aspectos-chaves da literatura e parte de sua função: o ócio e o prazer”.

Edgar Allan Poe (1965) considera que a eficácia da narrativa curta estará no fato de ser redigida com princípios que norteiam sua unidade de efeito ou de impressão.

Se alguma obra literária é longa demais para ser lida de uma assentada, devemos resignar-nos a dispensar o efeito imensamente importante que se deriva da unidade da impressão, pois, se se requerem duas assentadas, os negócios do mundo interferem e tudo o que se pareça com totalidade é imediatamente destruído (POE, 1987, p. 111).

A relação de eficácia para Poe está relacionada ao efeito e extensão do conto, que não pode ser muito longo, podendo, assim, perder o seu efeito ao requerer que o leitor abandone a leitura, desse modo, ele perderá a noção da totalidade do que está sendo narrado e nem muito curto que possa causar uma angústia no leitor.

O conto, sendo uma das “maiores manifestações da ficção contemporânea”, conforme afirma Bosi (1977, p. 07) tem a capacidade de condensar e potencializar todas as possibilidades da ficção, levando inclusive em consideração sua narrativa que é curta, breve.

E, por assim dizer, não precisa ter como tema algo excepcional ou insólito. Bons contos, segundo Cortázar (2006) tratam de histórias triviais e próprias do cotidiano. Para que o tema seja excepcional, no sentido de conferir-lhe seu status de bem elaborado ou “bom” (embora este termo seja bastante pessoal), é preciso que ele seja capaz de atrair um sistema de relações conexas, que provoque tanto no escritor quanto no leitor, distintas sensações, emoções, entrevisões que perpassam a mera história narrada no conto.

O conto, portanto, não possui uma definição completa e acabada devido à sua adaptação a cada período em que é escrito ou contado. Ao moldar-se no contexto em

que se insere, passa a apontar mais que uma narrativa, representa múltiplas histórias que culminam na vivência do “ser no Ser” (SANTOS, 1978), em outras palavras, da própria condição humana, estruturada na possibilidade da linguagem.

Clarice Lispector excluía a necessidade de caracterizar seus textos sob uma classificação de gênero. Classificar Clarice como cronista não significa afirmar que ela escrevia nos jornais obedecendo às normas do gênero, mesmo porque talvez não existam normas rígidas para compor crônicas ou qualquer outro tipo de texto. Assim sendo, vários textos publicados como crônica transformaram-se, posteriormente, em contos.

Clarice Lispector

Clarice Lispector é um dos nomes mais significativo na literatura brasileira. Inúmeros estudos biográficos foram feitos, Nádia Battella Gotlib (2008) é uma das referências nas pesquisas de Clarice Lispector.

Biografar Clarice Lispector, para Gotlib (s.d., p. 187),

é enfrentar não só os deslocamentos no espaço pela busca constante de algo que se esvai, inatingível, nem os imprevistos e contradições do despiste cultivados pela arte da dissimulação, mas é enfrentar os desdobramentos sucessivos das histórias da própria biografada, que parece - quem sabe ficcionalmente? - cultivar imagens de si, em múltiplas figurações, a tal ponto que até a proposta autobiográfica também se dilui. (GOTLIB, s.d., p. 187).

Escrever sobre Clarice Lispector e analisar sua obra é imergir nas profundezas do ser e desbravar os labirintos da alma humana na qual ela é capaz de apreender. Outros críticos literários concordam com essa imersão na alma humana na qual Clarice é capaz de fazer, para Milliet (1982, p. 32): “[...] pela primeira vez um autor penetra até o fundo da complexidade psicológica da alma moderna, alcança em cheio o problema intelectual, vira no avesso, sem piedade nem concessões, uma vida eriçada de recalques.”.

O crítico Fábio Lucas (1976), ao investigar o conto de Clarice Lispector, afirma que essa narrativa oferece, essencialmente, a cada texto, uma densa dimensão ontológica, que nutre o desenvolvimento das personagens em suas condições peculiares.

As intrigas acerca do ser constituem a trama da natureza humana, atravessando contrastes e indefinições.

Em um dos mais recentes estudos críticos acerca da obra de Clarice Lispector, Sousa (2012) ressalta o fato de a autora expor, no primeiro plano, a escrita em seu processo de formação, o que nos remete à ideia de memória enquanto escritura e à imagem da narradora-protagonista lançando sobre o papel em branco as palavras que compõem o próprio relato. Não se trata mais da composição do texto tendo em vista aspectos do mundo exterior, mas da criação de um universo próprio que só existe enquanto discurso literário, repleto de complexidade.

O conto

O conto “Felicidade Clandestina” é uma narrativa em primeira pessoa, contada a partir da memória de uma mulher que se encontra na fase adulta e narra a história de uma menina que morava em Recife e que tinha um gosto especial pela leitura. Conta que um garoto, a quem o pai era dono de uma livraria, comentou que tinha o livro “*As reinações de Narizinho*” (1931) de Monteiro Lobato. O livro era o objeto de desejo da protagonista a quem pediu emprestado para a dona. A dona do livro se comprometeu em emprestar o livro, porém, dia a dia, transferia a entrega do livro para o “dia seguinte”, alegando que o livro ainda não estava em seu poder. Essa tortura durou muito tempo. Até que, certo dia, a mãe da filha do livreiro interveio na conversa das duas e percebeu a atitude da filha; então emprestou o livro à protagonista pelo tempo que desejasse.

O conto se inicia com a caracterização de uma menina má, ressaltando aspectos negativos e depreciativos da personagem enquanto valores daquela época.

Ela era **gorda, baixa, sardenta** e de **cabelos excessivamente crespos**, meio arruivados. Tinha um busto enorme, enquanto nós todas ainda éramos achatadas. Como se não bastasse, enchia os dois bolsos da blusa, por cima do busto, com balas. Mas possuía o que qualquer criança devoradora de histórias gostaria de ter: um pai dono de livraria. (LISPECTOR, 1998, p. 01) (grifo nosso)

Como podemos perceber o trabalho é feito por uma voz que simula ser uma criança do passado que narra os fatos conforme vivenciou. A narradora utiliza-se de adjetivos que inferiorizam a filha do dono da livraria, em relação aos padrões de beleza

daquele período, buscando assim uma ‘vingança’ responsável pelo seu sofrimento. Entretanto, ela nos mostra que a menina era superior a elas, pois o pai era dono de livraria, porém pouco aproveitava, sendo assim uma menina limitada e de pouca imaginação.

Pouco aproveitava. E nós menos ainda: até para aniversário, em vez de pelo menos um livrinho barato, ela nos entregava em mãos um cartão-postal da loja do pai. Ainda por cima era de paisagem do Recife mesmo, onde morávamos, com suas pontes mais do que vistas. (LISPECTOR, 1998, p. 01)

De um lado há uma criança que tem acesso aos livros, mas não tem gosto pela leitura e, do outro lado, há crianças que gostariam de ler, mas não têm acesso aos livros. Neste caso, a filha do dono da livraria é “superior” na posse dos objetos/livros, mas é “inferior” em termos culturais, por causa de seu descaso para com a literatura.

Gérard Genette (1995), em seu livro *O discurso da Narrativa*, retoma a questão em torno do discurso e da narrativa, contribuindo para o estabelecimento de conceitos que passam a ser utilizados em estudos e trabalhos sobre a narrativa, narrador e focalização. Genette estabelece um quadro que determina os tipos de narradores e a sua posição dentro da narrativa.

A história é contada por um narrador autodiegético, que narra a história com percepções únicas, lembrando de sua infância, o que o torna mais subjetivo e unilateral. Narra a sua própria experiência e a que vivencia em contato com as demais personagens do relato. “Na minha ânsia de ler, **eu** nem notava as humilhações a que ela **me** submetia: continuava a implorar-lhe emprestados os livros que ela não lia”. (LISPECTOR, 1998, p. 01) (grifo nosso).

O narrador intradiegético por outro lado, narra de dentro da diegese, sendo uma personagem da narrativa. É classificado de acordo com seu grau de participação como homodiegético, também pode ser comparado à 1ª pessoa do discurso. Como personagem protagonista, esse tipo de narrador não só tem uma visão centralizada das informações como também conta sua própria história. Para Friedman (2002, p. 117) “O narrador protagonista, se encontra quase inteiramente limitado a seus próprios pensamentos e sentimentos”.

Em certos momentos da narrativa o personagem se confunde com o narrador, gerando um choque no discurso, o que pode levar o leitor a se enganar sobre de quem é a fala: “Mas que talento tinha para a crueldade” (LISPECTOR, 1998, p. 01). A narrativa nos apresenta discurso indireto livre. Genette (2005, p.172 - 173) define como discurso indireto livre, visto que “[...] o narrador assume o discurso do personagem, ou, se preferir a personagem fala pela voz do narrador. E as duas instâncias veem-se então confundidas”.

Genette apresenta outra maneira de pensar o narrador, que é a focalização. Essa diz respeito ao conhecimento que o narrador tem sobre a história em comparação com os conhecimentos que a personagem tem. Para Genette (1972), a focalização interna também se detém sob a ótica de uma personagem, a qual vai se revelando a nós e ao narrador reciprocamente. Não temos dela análises psicológicas ou físicas.

Deve-se igualmente notar que aquilo a que chamamos focalização interna raramente é aplicado de forma inteiramente rigorosa. Com efeito, o próprio princípio desse modo narrativo implica, em todo rigor, que a personagem focal não seja nunca descrita, nem tão pouco designada do exterior, e que os seus pensamentos ou as suas percepções não sejam nunca analisados objetivamente pelo narrador [...] (GENETTE, 1972, p. 190).

A escolha feita pelo narrador protagonista é narrar sua história por meio de uma narração ulterior. Para Genette (1972, p. 219), a narração ulterior é aquela em que o emprego do tempo do pretérito basta para designá-la como tal, sem por isso indicar a distância temporal que separa o momento da narração do da história.

Ela **era** gorda, baixa, sardenta e de cabelos excessivamente crespos, meio arruivados. **Tinha** um busto enorme, enquanto nós todas ainda **éramos** achatadas. Como se não bastasse, enchia os dois bolsos da blusa, por cima do busto, com balas. Mas **possuía** o que qualquer criança devoradora de histórias **gostaria** de ter: um pai dono de livraria. (LISPECTOR, 1998, p. 01). (grifo nosso)

O uso do pretérito imperfeito ressalta essa perspectiva de acordo com Genette, tal como pode-se conferir no excerto acima. Por tal escolha narrativa, percebemos que o narrador aparece num tempo ulterior diante da história que narra:

[...] o narrador autodiegético aparece então como entidade colocada num tempo *ulterior* [...] em relação à história que relata, entendida

como conjunto de eventos concluídos e inteiramente conhecidos. Sobrevém então uma distância temporal mais ou menos alargada, entre *o passado da história* e *o presente da narração*; dessa distância temporal decorrem outras: ética, afetiva, moral, ideológica etc..., pois que o sujeito que no presente recorda não é o mesmo que viveu os fatos relatados [...] (REIS & LOPES, 2002, p.119).

A presença da metalepse é significativa em alguns momentos do conto que, segundo Genette (1995, p. 234), representa “[...] toda a intrusão do narrador ou do narratário extradiegéticos no universo diegético (ou de personagens diegéticas num universo metadieético, etc.)”.

E para mim: "E você fica com o livro por quanto tempo quiser." **Entendem?** Valia mais do que me dar o livro: "pelo tempo que eu quisesse" é tudo o que uma pessoa, grande ou pequena, pode ter a ousadia de querer” (LISPECTOR, 1998, p. 07). (grifo nosso)

Quando ocorre uma metalepse, o autor de algum modo tenta chamar a atenção do leitor, por meio do narratário, acaba intervindo na história como se estivesse no mesmo nível que as personagens, assim, temos a metalepse de autor.

Por meio de um mecanismo denominado de prolepse por Genette (1995), que consiste na alteração da ordem sequencial dos acontecimentos, antecipando alguns que ainda não tenham ocorrido ou fazendo simplesmente um sumário de uma situação que virá a ocorrer, tal como se verifica na seguinte situação: “Mal sabia eu como mais tarde, no decorrer da vida, o drama do “dia seguinte” com ela ia se repetir [...]”(LISPECTOR, 1998, p. 07). A personagem principal nos adianta que aquela sensação de angústia não foi somente naquele momento, mas que se estenderia em outros momentos de sua vida. Se durante a infância a narradora-protagonista não sabia como seria vítima, em outros casos, da dolorosa espera a que é submetida pela maliciosa menina, agora, depois de todos esses anos, ela é capaz de reconhecer.

No dia seguinte à promessa e sem se importar com as humilhações a que era submetida, a narradora-protagonista passa na casa da menina para buscar a obra, mas é aconselhada a voltar no outro dia, pois o livro já havia sido emprestado a uma outra criança:

Boquiaberta, saí devagar, mas em breve a esperança de novo me tomava toda e eu recomeçava na rua a andar pulando, que era o meu

modo estranho de andar pelas ruas de Recife. Dessa vez nem caí: guiava-me a promessa do livro, o dia seguinte viria, **os dias seguintes seriam mais tarde a minha vida inteira**, o amor pelo mundo me esperava, andei pulando pelas ruas como sempre e não caí nenhuma vez. (LISPECTOR, 1998, p. 06) (grifo nosso).

Nesta passagem o leitor que, até então havia se deparado apenas com a voz da infância narrando de forma simultânea os fatos do passado, encontra-se com a mulher do presente da narração que, organizadora de um discurso ficcional próprio, ou seja, algo de que ela já conhece o desfecho e de que se encontra a uma distância temporal significativa, reconhece que essa espera se repetiria durante toda sua vida.

A narrativa nos mostra que a felicidade é sempre adiada para o “dia seguinte”, expressão presente várias vezes na narrativa. Essa informação da menina ir constantemente à casa da filha do livreiro buscar o livro, se repete ao longo da narrativa, Genette (2005) denominou esse recurso temporal de frequência iterativa. Como podemos observar no exemplo: “Eu ia diariamente à sua casa, sem faltar um dia sequer. Às vezes ela dizia: pois o livro esteve comigo ontem de tarde, mas você só veio de manhã, de modo que o emprestei a outra menina” (LISPECTOR, 1998, p. 07). Vemos que a narrador nos apresenta uma certa frequência as idas a casa da menina, porém não nos apresenta durante quanto tempo foi percorrido.

No conto “Felicidade Clandestina”, percebemos o sofrimento moral coagido à narradora pela filha do proprietário de uma livraria, sendo aquela impossibilitada de comprar a obra desejada: “Na minha ânsia de ler, eu nem notava as humilhações a que ela me submetia: continuava a implorar-lhe emprestados os livros que ela não lia. Até que veio para ela o magno dia de começar a exercer sobre mim uma tortura chinesa.” (LISPECTOR, 1998, p. 06).

Na narrativa, a dona do livro exerce, em suas ações, uma postura integralmente invejosa em relação à colega, nos momentos em que sente prazer em provocar e testemunhar a tortura na amiga.

A expansão da satisfação sádica vivenciada pela possuidora do livro é obstruída por sua mãe, que verifica, bastante estarecida, como nos relata a narradora, o tormento psíquico ao qual a colega foi submetida:

Voltou-se para a filha e com enorme surpresa exclamou: mas este livro nunca saiu daqui de casa e você nem quis ler! E o pior para essa mulher não era a descoberta do que acontecia. Devia ser a descoberta horrorizada da filha que tinha. Ela nos espiava em silêncio: a potência de perversidade de sua filha desconhecida. (LISPECTOR, 1998, p. 07).

O silêncio transforma-se em uma grande explosão de revelação: a mãe, em frações de segundos descobre a perversidade da filha e para reparar o mal que esta fizera à protagonista, metaforicamente, agindo tal como a Lei, cessa o prazer da filha. Unicamente dessa forma, a narradora logrou o livro tanto desejado e, mais satisfatoriamente ainda, “pelo tempo que [...] quisesse”, prazo que “o que uma pessoa, grande ou pequena, pode ter a ousadia de querer” (LISPECTOR, 1998, p. 07).

O empréstimo pelo tempo que quisesse era mais que a doação e agradava tanto a narradora por representar a liberdade, a determinação. Então, estonteada de alegria, já com o livro na mão não saiu pulando como de costume, foi andando devagar. Esse momento é revelador de uma nova situação, encena a conquista, pelo fato de simbolizar também a transformação ocorrida no modo de agir da menina.

Vemos que toda a espera e o sofrimento foram recompensados, ela agora teria o objeto de desejo em suas mãos. O tempo agora não importa mais, é ela quem tem o poder de controlar o tempo. Após conseguir o objeto desejado, a narradora-protagonista torna-se sujeito do próprio desejo e impõe, ela mesma, as proibições, adiando cada vez mais a leitura a fim de prolongar o sentimento de prazer alcançado na realização de seu anseio.

“Criava as mais falsas dificuldades para aquela coisa clandestina que era a felicidade. A felicidade sempre iria ser clandestina para mim.” (LISPECTOR, 1998, p. 07). A sensação de felicidade é continuamente prorrogada em todo o conto, uma vez que, dia a dia, a narradora, após encher-se de expectativa, partia à procura do livro e regressava sem a obra, com as mãos ermas e com “as olheiras se cavando sob os [...] olhos espantados” (LISPECTOR, 1998, p. 07). A felicidade, simbolizada pelo alcance do livro, conta com época sinalizada para ocorrer, porém, com a constante ressalva de um novo subterfúgio que obstrui o tempo de experimentar a obra em seu domínio.

Uma felicidade que mesmo não sendo sua por direito, ou seja, mesmo não sendo ela a dona do livro, tornava-se agora a dona da situação. Estava em puríssimo êxtase!

Êxtase associado à sexualidade em seu ato, o toque, o contato. “A menina, estremeçada 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” (SALES et al, 2008, p. 20).

O conto é encerrado, magistralmente, com o seguinte enunciado: “Não era mais uma menina com um livro: era uma mulher com o seu amante”. A palavra “menina”, ao ser substituída por “mulher”, imprime-nos uma sensação de mudança de estágios da vida, por meio de uma maturidade biológica e sexual. O livro, ao adquirir a condição de amante, expressa um erotismo revelador da relação carnal entre homem e mulher, um erotismo clandestino, que intensifica o deleite da narradora, provocando uma sensação de que ela está realizando uma prática considerada proibida naquele estágio de sua vida.

A narrativa através de sua linguagem sutil e metaforizada é utilizada pela contista para uma descoberta de si, da sexualidade, do envolvimento amoroso e de outras formas de expressão que marcam o rito de passagem de menina à moça ou à mulher, que busca por uma identidade e felicidade, sendo assim, a contista tece as palavras numa teia, transpondo-as e atribuindo-lhes novos sentidos.

Referências

BOSI, Alfredo. *Situação e formas do conto brasileiro contemporâneo*. São Paulo: Cultrix, 1977.

CORTÁZAR, Julio. Do conto breve e seus arredores. IN. CORTÁZAR, J. *Valise de cronópio*. São Paulo: Perspectiva, 2006.

FRIEDMAN, Norman. *O ponto de vista na ficção: o desenvolvimento de um conceito crítico*. Tradução de Fábio Fonseca de Melo. Revista USP, São Paulo, n 53, p. 166-182, março/maio 2002.

GALVÃO, Walnice Nogueira. *Cinco teses sobre o conto*. São Paulo: LR Editores Ltda., 1982.

GENETTE, Gérard. *O discurso da narrativa*. Tradução de Fernando Cabral Martins. Lisboa: Vega, 1972.

GOTLIB, Nádia Battella. *Clarice fotobiografia*. São Paulo: EDUSP, 2008.

GOTLIB, Nádia Battella. *Clarice: Uma Vida que se Conta*. São Paulo: EDUSP, 2010.

GOTLIB, Nádía Battella. Viajar, dissimular, pensar: para uma biografia de Clarice Lispector. In: *A mulher na literatura: Revista da Academia Cearense de Letras*. Fortaleza, Coleção Dolor Barreira, s.d. Disponível em: <[http://www.academia cearense de letras. org. br/publicacoes.php](http://www.academia.cearense.de.letras.org.br/publicacoes.php)>. Acesso em: 3 julho 2021

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

LUCAS, Fábio. Clarice Lispector e o Impasse da Narrativa Contemporânea. In: *Poesia e prosa do Brasil*. Belo Horizonte: Interlivros, 1976.

MILLIET, Sérgio. *Diário crítico de Sérgio Milliet*. São Paulo: Martins, 1981.

POE, Edgar Alan. A filosofia da composição. In: *Poemas e ensaios*. Rio de Janeiro: Globo, 1987. pp. 109-122.

POE, Edgar Alan. *Ficção completa, poesia e ensaios*. Organização e tradução de Oscar Mendes. Rio de Janeiro: Companhia Aguilar Editora, 1965.

REIS Carlos. & LOPES Ana Cristina. *Dicionário de teoria da narrativa*. São Paulo: Ática, 2002.

SANTOS, Wendel. *Os três reais da ficção: o conto brasileiro hoje*. Petrópolis: Vozes, 1978.

SOUSA, C. M. *Clarice Lispector: figuras da escrita*. São Paulo: Instituto Moreira Sales, 2012.

FELICIDADE CLANDESTINA: A GENETTEANA REVIEW

ABSTRACT

This article seeks to analyze the short story “Clandestina Happiness” by Clarice Lispector, which is part of the work that receives the same name and was published in 1971. Gérard Genette (1995), in his book *O Discurso da Narrativa*, takes up the surrounding issue. of discourse and narrative, contributing to the establishment of concepts that start to be used in studies and works on narrative, narrator and focusing. The tale shows us the sensations and thoughts, at a time when this girl was eight years old, and at the end of the tale she discovers herself, sexuality, romantic involvement and other forms of expression that mark the rite of passage from girl to girl or woman.

Keywords: Clarice Lispector, Clandestine happiness, Female sexuality, Gérard Genette.