

**“SERÁ QUE HOJE NÃO VAI TER JANTAR?”: O IDOSO E A
EXPERIÊNCIA DO NÃO CONHECIMENTO NOS CONTOS DE
CLARICE LISPECTOR**

Luciana Namorato (Indiana University)¹

Não me posso resumir porque não se pode somar uma cadeira e duas maçãs. Eu sou uma cadeira e duas maçãs. E não me somo. (Clarice Lispector, 1973).

Em sua oficina de contos na internet, o jornalista e escritor José Castello descreve a estratégia literária de Clarice Lispector como “quase suicida”: em seu argumento, a autora coloca em risco a própria literatura ao expandir mais e mais os limites da ficção (2008). Em romances, contos e crônicas, Lispector explora, entre outros temas, a complexa relação entre literatura e intervenção social, assim como as dificuldades de abordar a realidade utilizando a língua como instrumento. “Clarice não se arrisca no ensaio, [...] [mas] persegue sua personagem e persiste em seu projeto de ficção. Não abre mão da literatura, mesmo se atirando fora dela”, constata Castello (2008). Os mergulhos da autora em tópicos pertinentes ao discurso da crítica literária nos convidam a utilizar suas reflexões sobre a *potencialidade* da ficção como instrumentos facilitadores da análise de suas *realizações* literárias. Adotando tal estratégia interpretativa, este ensaio toma como ponto de partida “O relatório da coisa”, texto em que Lispector explora os complexos e paradoxais vínculos entre experiência e conhecimento, para melhor compreender a representação do personagem idoso nos contos “Ruídos de passos”, “Viagem a Petrópolis”, “O jantar” e “As maniganças de Dona Frozina”.

“O relatório da coisa”, publicado pela primeira vez na coletânea *Onde estivestes de noite* (1974), é descrito pela própria narradora como “a antiliteratura da coisa” (LISPECTOR, 1999, p. 57) e exemplifica o interesse de Clarice Lispector por temas comuns à teoria e à crítica literária. Em sua curta introdução ao conto, José Castello descreve “O relatório da coisa” como um “corajoso esforço” para chegar aonde as palavras não alcançam (2009, p. 121). O relógio, protagonista do conto, é retratado

como uma criação monstruosa, justificada pela necessidade humana de dividir o tempo. "Nós dividimos o tempo quando ele na realidade não é divisível. Ele é sempre e imutável", lamenta a narradora, somente para em seguida contradizer-se: "o principal é que ele [o relógio] é o tempo" (LISPECTOR, 1999, p. 57). O relógio, criação monstruosa diante de um tempo indivisível, pode ser comparado à palavra, uma criação também "monstruosa" frente a um mundo de eventos e sensações que jamais se submetem plenamente à linguagem.

Em "O relatório da coisa", Clarice Lispector põe em questão a definição de conto (e de relatório), ao mesmo tempo em que denuncia a confiança do leitor em um mundo codificável. Através deste conto-relatório, Lispector esforça-se por conduzir o leitor a um terreno onde a linguagem se faria não somente desnecessária, mas também absurda (CASTELLO, 2009, p. 121). As várias metáforas associadas ao protagonista, o relógio Sveglia, aproximam o texto de um obsessivo relatório. Entretanto, a enumeração exaustiva e as explicações detalhadas que o compõem não contribuem para uma categorização esclarecedora de Sveglia, já que elas confundem mais do que esclarecem, conforme demonstra o trecho seguinte:

O galo é Sveglia. O ovo é puro Sveglia. Mas só o ovo inteiro, completo, branco, de casca seca, todo oval. Por dentro dele é vida; vida molhada. Mas comer gema crua é Sveglia. Querem ver quem é Sveglia? Jogo de futebol. Mas já Pelé não é. Por quê? Impossível explicar. Talvez ele não tenha respeitado o anonimato. (LISPECTOR, 1999, p. 61).

O processo de constituição do despertador é seguidamente interrompido.² E ainda que este "relatório" seja composto por oposições binárias, as classificações dos exemplos apresentados pela autora como "Sveglia" ou "não Sveglia" são contraditórias, impedindo que o leitor chegue a qualquer definição da "Coisa" ou "Objeto" em questão. Sveglia é ao mesmo tempo o instante e a eternidade; a morte e a vida; fonte do desejo animal e representante de uma inteligência inumana. Sveglia é o eletrônico e um cavalo branco solto; é a matemática e a literatura; é a aspereza, a doçura e a interseção entre as duas. Sveglia é tanto o seco como o seco que fica às vezes molhado; é terreno, divino e extraterrestre. A própria definição do assunto deste relatório é

instável: em certos momentos, a narradora parece examinar um objeto; em outros, um evento ou uma qualidade. Sveglia é ao mesmo tempo um relógio, a mudança e o inesperado. Desorientado, o leitor de "O relatório da coisa" não logra concluir sua composição.

Através de um discurso que oscila entre o plausível e o absurdo, a narradora de "O relatório da coisa" confessa não somente sua "dificuldade com os signos linguísticos" (RIBEIRO, 2009, p. 177), mas principalmente as dificuldades *do* signo linguístico. A descrição de Sveglia espelha a fragmentação do conceito tempo, cuja acessibilidade aos homens pressupõe o recurso à medi(a)ção. O desmembramento do protagonista em uma miríade de características que simultaneamente o aproximam e o distanciam do leitor sublinha o caráter paradoxal da presença do ser humano na linguagem. Ao apresentar Sveglia como um relógio-despertador, Lispector ressalta a dupla face da linguagem: semelhante a Sveglia, a palavra é simultaneamente fonte de organização e de alarme, de sistematização e desvio, de esclarecimento e confusão. Expandindo a observação de que Sveglia desnorteia "as coisas postas no tempo cronometrado" (FREITAS, 2010, p. 60), podemos afirmar que o protagonista do conto desorienta também as coisas *postas na linguagem*, ou melhor, recorda ao leitor a desorientação inerente à linguagem. Como nota Gildete dos Santos Freitas, ainda que a escrita clariceana interpele a linguagem a quebrar o enigma das coisas, "esse quebrar enigmas não esclarece nada, não é solúvel, é um jogo aberto no qual o significante é despertado por múltiplas possibilidades de interpretações e sentidos" (2010, p. 59). Ao descrever seu texto como um relatório do mistério, Lispector registra a inapreensibilidade de Sveglia, optando por oferecer um aprofundamento na experiência do objeto, em lugar do conhecimento deste.³

No ensaio "O improviso ficcional", Benedito Nunes observa que,

Para Clarice Lispector, a impossibilidade é de narrar qualquer coisa sem ao mesmo tempo narrar-se — sem que, à luz baça de seu realismo ontológico, não se exponha ela mesma, antes de mais nada, ao risco e à aventura de ser, como o *a priori* da narrativa literária, como o limiar de toda e qualquer história possível. (1989, p. 159).

Conclui-se, desta forma, que as limitações da autora em sua empreitada literária espelham as limitações humanas em narrar(-se), comunicar(-se) e compreender(-se). Não é à toa que, em "O relatório

da coisa”, a autora registra o conceito de paradoxo como um mero engano — “Estou melancólica porque estou feliz. Não é paradoxo” (LISPECTOR, 1999, p. 58) —, produto da ingenuidade do ser humano de acreditar-se capaz de compreender, ou seja, de reduzir o múltiplo ao uno, e as variáveis a uma regra.

Entender, tentar entender, ou simplesmente desejar tentar entender são temas recorrentes na obra de Clarice Lispector.⁴ Em oposição à compreensão, que seria limitada, não compreender seria vasto, ilimitado e infinito. O esforço de compreender algo é descrito como tentativa de fracasso, entre os quais a autora se inclui. “Não entender, do modo como falo, é um dom. Não entender, mas não como um simples de espírito. O bom é ser inteligente e não entender”, sugere Lispector na crônica “Não entender”, onde termina por confessar: “Só que de vez em quando vem a inquietação: quero entender um pouco. Não demais: mas pelo menos quero entender que não entendo” (1992a, p. 178). O conceito de compreensão registrado nessa crônica incorpora a dúvida e a contradição, proposta que a autora ratifica em outro texto metaficcional, a curtíssima crônica “Delicadeza”, reproduzida em sua íntegra a seguir:

Nem tudo o que escrevo resulta numa realização, resulta mais numa tentativa. O que também é um prazer. Pois nem tudo eu quero pegar. Às vezes quero apenas tocar. Depois o que toco às vezes floresce e os outros podem pegar com as duas mãos. (LISPECTOR, 1992a, p. 145).

O ato de tocar, nesta crônica, refere-se a pensar sem compromisso com conclusões; a refletir sobre algo, considerá-lo, questioná-lo e aceitá-lo com seus mistérios, imperfeições, contradições e incompletudes. O ato de pegar, por outro lado, seria sinônimo de compreender, uma vez que, para sua realização, seria necessário fechar os olhos para dúvidas, aparar arestas e camuflar incoerências. Para Lispector, tocar está para a pergunta assim como pegar está para a resposta. Ao tocar os objetos de suas investigações (ou melhor, provocações), a autora ensaia. Uma, duas, repetidas vezes. Tantas vezes quantas forem necessárias para confundir e cansar — o narrador, a leitora, a própria escritora —, e para transformar sua prosa em uma sequência de ecos que seduzem e eludem a quem quer que ouse tentar “pegá-la”.

Em “O relatório da coisa”, o relógio despertador tem mecanismo “muito simples”, e sua razão de ser é acordar o ser humano para o

instante. Mas Sveglia complica-se quanto mais a narradora o descreve. Sveglia aproxima-se do que é estrangeiro, não humano, indiferente, anônimo, eletrônico: “É super-homem? Não, vem diretamente do planeta Marte, ao que parece. [...] O Sveglia é de Deus” (LISPECTOR, 1999, p. 57). Inalcançável e incompreensível, aquilo que jamais se contradiz, Sveglia é o que o ser humano nunca alcança e que por isso o (co)move. Sveglia é mistério que se revela como inspiração. Ou aspiração. “Estou escrevendo sobre ele, mas ainda não o vi. Vai ser o encontro. Sveglia: acorda, mulher, acorda para ver o que tem que ser visto”, antecipa (idem, p. 58).

O embate dos narradores clariceanos com um sem-número de obstáculos que lhes impedem transformar suas vivências em conhecimento ressalta as contradições inerentes à transformação do conceito de experiência, enquanto convida o leitor a renegociar a autoridade inerente à noção tradicional de experiência. Em “Infância e história: um ensaio sobre a destruição da experiência” (publicado no volume *Infância e história: destruição da experiência e origem da história*, em 1978), o filósofo italiano Giorgio Agamben reconhece a dificuldade de o homem contemporâneo traduzir suas vivências diárias em termos de “experiência”. Isso aconteceria porque, desde o nascimento da ciência moderna, a experiência e o conhecimento científico se teriam tornado sinônimos. Neste ensaio, Agamben ressalta que a ideia da experiência como categoria distinta do conhecimento se tornou tão estranha ao homem contemporâneo “que esquecemos que, até o nascimento da ciência moderna, a experiência e a ciência tinham, cada uma, seu próprio lugar” (1993, p. 18, tradução nossa). Diferente de nossa concepção atual, o conceito tradicional de experiência era incompatível com a certeza, já que a autoridade da experiência se originava precisamente de um processo de aprendizagem que excluía qualquer possibilidade de antecipação. Desta forma, a experiência em seu sentido tradicional se localizaria entre o conhecimento humano (impreciso, incompleto, questionável) e divino (preciso, total, inquestionável). Como observa Agamben, “[A experiência tradicional] é, de fato, a experiência da fronteira entre essas duas esferas [a humana e a divina]. Esta fronteira é a morte” (idem, p. 19, tradução nossa). Diferente do conceito tradicional, a noção atual de experiência é sinônimo do reproduzível e encontra-se divorciada do indivíduo:

A verificação científica da experiência, que é encenada por meio do experimento [científico] [...] responde a esta perda de certeza ao

deslocar a experiência o mais distante possível do indivíduo: para as máquinas e os números. Mas, por meio desta prática, a experiência tradicional perdeu todo seu valor. Porque — como demonstrado pela última obra da cultura europeia ainda integralmente baseada na experiência [tradicional]: os *Ensaio*s de Montaigne — a experiência [tradicional] é incompatível com a certeza e, uma vez que se torna mensurável e certa, ela perde imediatamente sua autoridade. (idem, p. 17-18, tradução nossa).

Apropriada pela ciência (sob a forma de experimento) como método indispensável ao conhecimento, a experiência torna-se inacessível ao ser humano. Neste contexto, a ficção de Clarice Lispector expõe o projeto de transformação de vivências quotidianas em conhecimento como um esforço desde sempre condenado ao fracasso. Apesar da capacidade humana de conceber uma linguagem pura, em sua dimensão semiótica, a linguagem somente pode ser atualizada pelo homem através do discurso, ou seja, da ativação de sua dimensão semântica. Nas palavras de Benveniste, “O signo semiótico existe em si mesmo, fundando a realidade da linguagem, mas não tem nenhuma aplicação específica; a frase, que expressa a semântica, somente é capaz de ser específica” (apud AGAMBEN, 1993, p. 54). Ao sujeito clariceano (e agambeniano), resta o acesso a um signo bifronte e paradoxal porque simultaneamente reconhecível (aspecto semiótico do signo) e entendível (aspecto semântico do signo). A experiência consiste, deste modo, em um duplo movimento de impulso em direção à linguagem e de retorno ao discurso (e vice-versa). Em outras palavras, experimentar significa aspirar ao universal, ao definitivo e ao objetivo sem ser jamais possível abandonar completamente o particular, o provisório e o subjetivo.

Em “O relatório da coisa”, Clarice Lispector alimenta o caráter orgânico da narradora — e, por extensão, da narrativa —, um ser que se questiona, conclui, duvida, titubeia, sente, teme, aceita, nega, ou seja, que constantemente se transforma. Semelhante característica é projetada sobre o leitor, já que, por meio das mais inusitadas metáforas para Sveglia, a narradora afasta seu interlocutor do objeto que descreve, desencorajando o leitor de tentar capturá-lo. E, diante de Sveglia, implora: “Dá-me de volta o desejo, que é a mola da vida animal” (idem,

p. 54). “O relatório da coisa” é proposta clariceana de tocar o mistério, para cujo alcance é necessário abdicar da compreensão.⁵ O objetivo da narradora/autora é deixar entrever justamente o que escapa à clareza e à precisão essenciais ao ato de compreender.

Em “O relato da coisa”, a morte adquire especial relevância, uma vez que representa o limite extremo da vivência humana. A morte, símbolo da definitiva e coesa totalidade do conhecimento, é descrita pela narradora como inútil: “Porque não é como você [Sveglia] pensa, que só a morte importa. Viver, coisa que você não conhece porque é apodrecível — viver apodrecendo importa muito” (LISPECTOR, 1999, p. 58). Limite máximo da experiência, o instante que precede a morte seria aquele em que um indivíduo se encontraria mais próximo do conhecimento. Por essa razão, divididos entre o prazer de vivenciar a experiência e a angústia de saberem-se incapazes de transformar a experiência em conhecimento, ou seja, de possuí-la, os personagens jovens, na obra de Clarice Lispector, apelam repetidas vezes ao idoso como fonte de experiências a serem apropriadas como categóricas lições. Nos contos da autora, os personagens idosos são comumente percebidos como fonte de conhecimento e sabedoria; em outras palavras, como elementos essenciais à elaboração de coerentes lições de vida. No entanto, estes mesmos personagens insistem em contradizer as expectativas e os (pre)conceitos dos mais jovens a respeito da velhice, já que privilegiam a experiência em lugar de conclusivas revisões do passado, ou seja, do que pode ser denominado “conhecimento”.

“Tinha oitenta e um anos de idade” (“Ruídos de passos”, LISPECTOR, 1998, p. 55), “Poderia ter uns sessenta anos” (“O jantar”, LISPECTOR, 1994, p. 97), “Era uma velha sequinha” (“Viagem a Petrópolis”, LISPECTOR, 1992b, p. 75), “Está na casa dos setenta, a excelentíssima senhora” (“As maniganças de Dona Frozina”, LISPECTOR, 1999, p. 67), anunciam jovens narradores. Por meio de protagonistas idosos, Clarice Lispector problematiza a relação entre o acúmulo de experiências e a descoberta de significados para as provações humanas. A presença dos personagens idosos despertam o desejo de transformar a experiência em conhecimento, enquanto, ao mesmo tempo, seus pensamentos e atitudes negam aos mais jovens acesso a qualquer compreensão. A recusa à instrumentalização da experiência por parte dos personagens idosos criados por Clarice Lispector registra o impulso da autora em resgatar a autoridade da experiência em seu sentido tradicional, recuperando, desta forma, uma faceta mais particular e subjetiva da experiência humana. Ao recusarem-se

a lidar com suas vivências como se fossem experimentos, os idosos que protagonizam os contos selecionados para esta análise adotam a aporia como única experiência possível ao sujeito, denunciando assim a ausência de caminhos seguros em direção ao conhecimento.

Aos olhos dos personagens mais jovens, os personagens idosos clariceanos emanam a certeza da plenitude, e do vislumbre do coerente e do homogêneo. Conforme o desenvolvimento das narrativas aqui analisadas revela, a iminência da morte é, no entanto, incapaz de diferenciar os últimos dos primeiros. Os idosos, contra as expectativas dos jovens, continuam a viver no terreno da tentativa, do ensaio e da aproximação, e mantêm-se distantes de qualquer resolução ou conclusão. Daí o desejo de prazer que não cessa na octogenária Cândida Raposo, protagonista de "Ruído de passos", conto originalmente publicado em *A via crucis do corpo* (1974). Possuidora de uma "vertigem de viver", a esperança e a emoção de surpreender-se jamais a abandonam. Como explica a narradora do conto, "A vertigem se acentuava quando ia passar dias numa fazenda: a altitude, o verde das árvores, a chuva, tudo isso a piorava. Quando ouvia Liszt se arrepiava toda. [...] E tinha vertigem quando cheirava profundamente uma rosa" (LISPECTOR, 1998, p. 55). Em "Ruído de passos", a personagem idosa reafirma-se diariamente como ser desejante e incompleto. Seu desejo de prazer, conforme lhe comunica seu médico, "não passa nunca [...]. É até morrer" (LISPECTOR, 1998, p. 55). Mesmo se aproximando mais e mais da morte, a protagonista continua a sustentar-se no polo oposto, o da vida, polo este que se confunde com a experiência e se contrapõe ao conhecimento.

Em "Viagem a Petrópolis" (publicado em *A legião estrangeira*, em 1964), Margarida é descrita como uma senhora doce e obstinada, que "não parecia *compreender* que estava só no mundo" (LISPECTOR, 1992b, p. 75, grifo nosso). Após uma breve descrição física da protagonista, conhecida por todos como "Mocinha", o narrador acrescenta que ela é a única sobrevivente de sua família. Sua idade avançada e intimidade com a morte não impedem que Mocinha se recuse a interpretar seu estado solitário como uma condição definitiva. Encantada pelas visões, aromas e sensações que a vida diária lhe transmite, Mocinha deixa-se mover pelos pequenos detalhes do cotidiano, extraindo prazer das incertezas de seu futuro. O título do conto exemplifica uma de suas várias fontes de satisfação, uma viagem à cidade de Petrópolis, interpretada por Mocinha como razão para novas descobertas. A excitação da protagonista não havia diminuído com a passagem do tempo, como revela a seguinte passagem:

Levantava-se de madrugada, arrumava sua cama de anão e disparava lépida como se a casa estivesse pegando fogo. Ninguém sabia por onde andava. Um dia uma das moças da casa perguntou-lhe o que andava fazendo. Respondeu com um sorriso gentil:

— Passeando.

Acharam graça que uma velha, vivendo de caridade, andasse a passear. Mas era verdade. [...] E a velha passeava para ficar conhecendo a cidade.

(LISPECTOR, 1992b, p. 76).

A simples presença de Mocinha incomoda os jovens que a cercam. Estes,

quando passavam atarefados pela velha, ficavam surpreendidos como se fossem interrompidos, abordados com uma pancadinha no ombro: 'olha!' Sobretudo uma das moças da casa sentia um mal-estar irritado, a velha encarava-a sem motivo. Sobretudo o sorriso permanente [...]. (LISPECTOR, 1992b, p. 76).

O que mais aflige os jovens é o constante deslumbramento da senhora idosa, prova de que a passagem do tempo não resulta em um conhecimento capaz de tornar desnecessárias novas experiências. Decidida a livrar-se do incômodo, a família que hospedava Mocinha resolve mandá-la para Petrópolis. A iminência da mudança aguça a sensibilidade da personagem. O movimentar-se durante a viagem de carro renova na senhora idosa o prazer das sensações físicas. O sacudir de seu corpo incita o funcionar de sua mente, recordando-lhe nomes de conhecidos e familiares. Já em Petrópolis, e rejeitada pela família que a acolheria, Mocinha inicia uma caminhada que a conduz à redescoberta do desejo sexual: "Um homem passou. Então uma coisa muito curiosa, e sem nenhum interesse, foi iluminada: quando ela era ainda uma mulher, os homens. [...] A sede voltou-lhe queimando a garganta", descreve a narradora (LISPECTOR, 1992b, p. 82).

A paixão de Mocinha por experimentar é incompatível com a elaboração de uma narrativa de vida que resuma suas vivências. A

percepção dos jovens de que a fascinação de Mocinha pela experiência não diminuía com a passagem do tempo lhes causa incômodo. Mocinha não acumula experiências de forma a transformá-las em lições a serem transmitidas. Ela não sacrifica seus dias em troca de um acúmulo de lições capazes de garantir conforto às próximas gerações. Seu desejo de experimentar incessantemente pode encontrar-se momentaneamente adormecido ou esquecido (seja como resultado das expectativas dos mais jovens perante o idoso, seja por causa das limitações de seu corpo enfraquecido), mas não está ausente. Desta forma, a frase “quando ela era ainda uma mulher, os homens” pode ser também interpretada como “porque ela foi e ainda é mulher, os homens”.

Em “Viagem a Petrópolis”, a morte readquire sua dimensão de instante, de uma experiência como tantas outras. A (iminência da) morte de Mocinha não consome o período de vida que a precede. Vale a pena ressaltar que, ainda que o conto seja narrado em terceira pessoa, não resta dúvidas de que as emoções experimentadas pela protagonista pertencem a ela mesma, uma vez que tanto a narradora como os personagens jovens que cercam a protagonista não escondem sua surpresa diante da vitalidade da anciã. A conclusão de “Viagem a Petrópolis” destaca as sensações de Mocinha, que jamais se enfraquecem, inclusive segundos antes de sua morte. Instantes antes de morrer, a protagonista senta-se em uma pedra para apreciar o céu sem nuvens e cheio de pássaros, descrição que enfatiza as sensações táteis, visuais e auditivas da protagonista. “Então, como estava cansada, a velha encostou a cabeça no tronco da árvore e morreu”, conclui-se a narrativa (LISPECTOR, 1992b, p. 82). A história de Mocinha, uma senhora idosa que não reconhecia nem como desanimadora nem como reveladora a extrema proximidade de sua morte, torna-se resposta àqueles que têm dificuldade em enxergar na passagem do tempo um renovado apelo à experimentação renovadora, em lugar de um chamado a conclusões ou arremates.

O idoso é também apresentado como possível fonte de revelações sobre a vida no conto “O jantar”, da coletânea *Laços de família* (1960). Nesta narrativa, o narrador observa um senhor em um restaurante e surpreende-se com a voracidade com que este se alimenta, “mastigando pão com vigor e mecanismo, os dois punhos cerrados sobre a mesa”, virando “subitamente a carne de um lado a outro”, abocanhando-a “num arrebatamento de cabeça” (LISPECTOR, 1994, p. 97-98). A visão do sexagenário irrita aquele que o observa — “Eu é que já comia devagar, um pouco nauseado sem saber por

quê, participando também não sabia de quê" (LISPECTOR, 1994, p. 99) —, que busca desesperadamente enxergar no idoso o diferente de si mesmo. O narrador embate-se, no entanto, com sua incapacidade de decifrar o significado dos gestos do sexagenário. Em suas palavras, o outro "Diz com a mímica o mais que pode, e eu, eu não compreendo" (LISPECTOR, 1994, p. 100).

Confiante de que anos de experiência culminam em revelações transformadoras, o narrador de "O jantar" investiga a grande distância que ele acredita diferenciá-lo do ancião. Por essa razão, ele ignora a possibilidade de que a voracidade desse homem seja simples sintoma de sua fome e a interpreta como fruto de uma revelação, de uma sabedoria extraída de sucessivas mágoas e decepções, de conclusões acessíveis exclusivamente a um idoso e que somente décadas de vida poderiam desvelar. Para o jovem narrador, o homem que ele espreita é ou um "velho comedor de crianças" ou um "patriarca [...] chorando por dentro" (LISPECTOR, 1994, p. 101-102). A voracidade do homem, em nenhum momento, é interpretada pelo observador como a voracidade do corpo e dos sentidos, ou meramente associada ao prazer do paladar.

O narrador de "O jantar" define-se como "um homem ainda" porque é jovem (LISPECTOR, 1994, p. 102). Duvidando que sobreviverá incólume ao acúmulo de sofrimentos de toda uma vida e crendo que o acúmulo de experiências o transformará algo distinto do que ele é no presente, ele se irrita com a visão do ancião, que não parece manifestar os resultados de uma sabedoria supostamente adquirida durante sua longa vida. No desfecho de "O jantar", o narrador desabafa:

Quando me traíram ou assassinaram, quando alguém foi embora para sempre, ou perdi o que de melhor me restava, ou quando soube que vou morrer — eu não como. Não sou ainda esta potência, esta construção, esta ruína. Empurro o prato, rejeito a carne e seu sangue. (LISPECTOR, 1994, p. 102).

A colisão entre distintos tempos verbais nesta passagem contribui para o esclarecimento de seu significado. O uso do pretérito perfeito ("traíram", "assassinaram", "foi", "perdi", "soube") revela que o narrador, na realidade, já vivenciou os eventos cuja experiência ele acredita distinguir quem ele é no presente do homem mais velho que ele observa (e, por extensão, dele mesmo, dentro de algumas décadas). Sua consciência da inevitabilidade da morte e da impotência

humana frente a desilusões, consciência esta despertada pela visão do idoso, leva-o a rejeitar o alimento (e, por extensão, outras experiências cotidianas) em uma circunstância determinada (no episódio relatado no conto), mas não de forma definitiva, conforme ele imperiosamente espera do indivíduo mais experiente porque mais velho.

O narrador de "O jantar" antecipa testemunhar uma sabedoria derivada da passagem do tempo, ou seja, do acúmulo de vivências. Ele aguarda presenciar a revolta e a negação da vida como resultado provável da experiência humana, mas não as encontra no idoso a quem observa. O idoso, mesmo com sua "doçura da velhice" (LISPECTOR, 1994, p. 102), é um homem que pode, em certos momentos, parecer fraco, mas que é "enorme e ainda capaz de apunhalar qualquer um de nós" (idem, *ibidem*). O protagonista idoso deste conto não é a imagem da derrota que resulta da consciência da incompletude, da limitação e da finitude, mas sim retrato do paradoxo humano: ele é ruína, porque é ao mesmo tempo construção e destruição, florescimento e decadência. Em "O jantar", Clarice Lispector insinua que ser humano consiste precisamente em reconhecer a primazia da experiência como fonte de sensações e reavaliações, em lugar de instrumento de alcance da sabedoria; equivale a recusar-se a converter as vivências acumuladas em conhecimento, ou seja, em rejeição do mérito e da relevância de experiências futuras.

A ruptura com os estereótipos comumente associados ao idoso encontra-se registrada também em "As maniganças de dona Frozina", conto de *Onde estiveste de noite* (1974) em que o comportamento da protagonista idosa contradiz sua suposta coerência de caráter e obediência às regras da tradição. A longa vida de dona Frozina não lhe garante facilidade para resolver os problemas que a afligem, tanto que ela recorre a maniganças, ou seja, a pequenos esquemas ou manobras misteriosas. Religiosa, dona Frozina usa o nome de Deus desenfreadamente. Surpresa, a narradora explica: "Não se deve usar o nome de Deus em vão. Mas com ela não cola essa lei" (LISPECTOR, 1999, p. 68)⁶. Religiosa, dona Frozina é interrogada a respeito de seu cochilo inesperado durante uma prece. Sua resposta, conforme demonstra a seguinte passagem, é carregada de irreverência:

D. Frozina rezava todas as noites. Fazia uma prece para cada santo. Aí aconteceu o desastre: ela adormeceu no meio.

— Dona Frozina, que coisa horrível a senhora cochilar no meio da reza deixando os santos à toa!

Ela respondeu com um gesto de mão de descaso:
— Ah, minha filha, que cada um pegue o dele.
(LISPECTOR, 1999, p. 68).

Na conclusão do conto, a narradora perde a paciência com sua protagonista, e dispara: “Dona Frozina, excelentíssima senhora, quem está farta da senhora sou eu. Adeus, pois. Cochilei no meio da reza” (LISPECTOR, 1998, p. 69). A narradora abandona a cerimônia diante da anciã, porque percebe que, apesar de sua idade avançada, dona Frozina é sua semelhante: narradora e protagonista são seres em dúvida, em busca, que se reformulam e se contradizem a todo instante, dando assim continuidade à cadeia de experiências e impedindo qualquer resolução. Daí a perda de interesse da narradora por prosseguir com seu conto. Dona Frozina não é a idosa exótica porque sábia e quase divina, mas sim uma mulher que não se diferencia dos mais jovens e que, como a narradora, improvisa até o último momento (seja este o momento da morte ou da conclusão do conto). Significativamente, a narrativa se encerra com a menção de um hábito da protagonista cuja justificativa é desconhecida: “D. Frozina quando era pequena, lá em Sergipe, comia acorada atrás da porta da cozinha. Não se sabe por quê” (LISPECTOR, 1999, p. 69). A velhice não é garantia de respostas: a vida de dona Frozina permanece-nos tão misteriosa quanto era em sua infância.

Dona Cândida Raposo, Mocinha, o velho patriarca, dona Frozina: personagens idosos cuja sabedoria reside em justamente não transmutarem a experiência em conhecimento. Eles não compartilham segredos com os mais jovens, nem os ocultam, porque a eles nada foi revelado. A memória de seus sessenta, setenta, oitenta anos é memória em movimento, inconclusa. Os passos do marido falecido, que Dona Cândida ainda ouve, transportam-na todas as noites a um passado de prazeres corporais; o patriarca delicia-se com sua refeição, apesar das dores que sofreu através dos anos; a ironia de dona Frozina mina a autoridade que sua avançada idade a princípio lhe emprestara. Como Mocinha, esses personagens sorriem — ou seja, continuam comovendo-se — como se pregassem uma peça nos mais jovens, que deles esperam uma lição, fruto de sua proximidade a um conhecimento supostamente garantido por seu acúmulo de experiências. Estes personagens idosos não se resolvem nem somam experiências em direção à compreensão; em lugar disso, esquecem ou ignoram vivências passadas, lembram-se de algumas com prazer enquanto se esquecem ou se arrependem de outras, mas se recusam a fechar-se

ao presente e ao futuro em nome de seu passado. Os idosos da obra de Clarice Lispector reconhecem a persistência do mistério e são, eles mesmos, incógnitas, não porque são idosos, mas simplesmente porque são humanos. E dado que o somatório de experiências não figura, em nenhum dos contos analisados, como meio de representação do idoso, a memória de eventos passados é abandonada como instrumento viável de composição de uma sabedoria generalizadora.⁷ A humanidade dos personagens clariceanos parece residir no presente e no futuro, e não no passado; nas experiências e na antecipação de experiências, e não na lembrança destas. Por exemplo, em "Feliz aniversário", conto de *Laços de Família*, uma senhora de oitenta e nove anos, cujos músculos do rosto "não a interpretavam mais", corporifica o mistério da vida aos olhos dos mais jovens. Seu grande mistério, no entanto, não é a sabedoria que acumulara, mas sim a noite atual e o dia que a segue, conforme revela a principal preocupação que ocupa a mente de dona Anita após a celebração de seu aniversário: "Será que hoje não vai ter jantar", meditava ela (LISPECTOR, 1994, p. 86).

E por que desejam os idosos experimentar o momento vindouro? parece perguntar-se os personagens jovens. Como afirma Clarice Lispector no conto/crônica "Por enquanto", "Quando a gente começa a se perguntar: para quê? então as coisas não vão bem" (LISPECTOR, 1992a, p. 47). Por meio das páginas aqui analisadas, o leitor descobre que mais vale a pena viver apodrecendo. E não compreender.

Referências

AGAMBEN, Giorgio. *Infancy and history: an essay on the destruction of experience*. In: *Infancy and history: the destruction of experience*. Londres: Verso, 1993. p. 11-63.

CASTELLO, José. Apresentação. In: MONTERO, Teresa (Org.). *Clarice na cabeceira*. Rio de Janeiro: Rocco, 2009. p. 121.

_____. Sexta aula. In: *Portal literal*. 2008. Disponível em: <<http://portalliteral.com.br/oficina/oficina-de-contos>> Acesso em 28 fev. 2012.

FREITAS, Gildete dos Santos. Os liames entre Clarice Lispector e Heidegger em torno da linguagem. *Araticum*, Montes Claros, v. 1, p. 54-60, 2010.

GOTLIB, Nádia Battella. *Clarice: uma vida que se conta*. São Paulo: Ática, 1995.

KOHN, Ana Luisa Kaminski. Visões tripartites: entre olhos, ovos, bichos e relógios. In: FÓRUM DE PESQUISA CIENTÍFICA EM ARTE, 3, 2005, Curitiba. *Anais*. Curitiba: EMBAP, 2005. p. 207-214.

LISPECTOR, Clarice. *A descoberta do mundo*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1992.

_____. *A legião estrangeira*. São Paulo: Siciliano, 1992.

_____. *A via crucis do corpo*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

_____. *Água viva*. Rio de Janeiro: Artenova, 1973.

_____. *Laços de família*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1994.

LISPECTOR. In: STUDART, Julia (Ed.). *Conversas, diferenças*. Florianópolis: Editora da Casa, 2009. p. 165-181.

_____. *Onde estivestes de noite*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

NOLASCO, Edgar César. Quando escrever é lembrar ou a escritura da não-memória. In: *Clarice Lispector: nas entrelinhas da escritura*. São Paulo: Annablume, 2001. p. 64-74.

NUNES, Benedito. O improviso ficcional. In: *O drama da linguagem: uma leitura da Clarice Lispector*. São Paulo: Ática, 1989. p. 156-159.

RIBEIRO, Helano Jader Cavalcante. A melancolia em "O relatório da coisa" de Clarice.

RESUMO

O contraste entre conhecimento e experiência é tema recorrente na obra de Clarice Lispector. Este ensaio examina o retrato do idoso nos contos dessa autora, enfatizando sua relação com a dinâmica experiência/conhecimento. Seus personagens idosos são com frequência percebidos como fontes de conhecimento e sabedoria. No entanto, estes mesmos personagens contradizem os preconceitos

ambivalentes que impedem a fixidez de qualquer sentido" (2005, p. 207), interpretando esta característica no contexto de um momento político ditatorial que buscava homogeneizar olhares e subjetividades. Para Kohn, "se governantes e empresários vêem vantagens em unificar pensamentos, os textos literários [desses autores], ao contrário, propõem o resgate do assimétrico, do abjeto e do informe" (p. 208).

4 Em *A descoberta do mundo*, por exemplo, há onze crônicas cujos títulos contêm o verbo "escrever", exemplificando o interesse de Lispector pelo processo de escrita e pelas dificuldades que o cercam. Entre as crônicas que abordam a relação entre o uso da linguagem e a compreensão, podem-se listar "Persona", "Anonimato", "Trecho", "Temas que morrem", "Máquina escrevendo", "A perfeição", "Cosmonauta na Terra", "Lembrar-se do que não existiu", "Escrever" e "Não entender".

5 O relatório da coisa" assemelha-se ao conto "O ovo e a galinha" tanto em sua estrutura como em sua proposta de embate entre experiência e conhecimento. Conforme explica Nádia Battella Gotlib, em "O ovo e a galinha" "ensaia-se uma paródia do discurso erudito, que, explorando todas as possibilidades da demonstração, dele se aproveita, para explorá-lo no seu avesso. [...] [E.] como sempre acontece na ficção de Clarice, conclui-se pelo não entendimento: é impossível entender o ovo" (1995, p. 352).

6 Neste conto, o uso de gírias contrasta com a idade avançada da protagonista, enfatizando a juventude de pensamento de dona Frozina.

7 Para uma leitura da desconstrução da memória e da experiência como fontes da escrita na obra de Clarice Lispector, consultar Nolasco (2001).