

## ANÁLISE E CRÍTICA LITERÁRIA

### FUNÇÃO DO INEFÁVEL NA TEORIA DA NARRATIVA RELAÇÕES ENTRE EXPERIÊNCIA E ASCESE MODERNA EM “O OVO E A GALINHA” E ÁGUA VIVA DE CLARICE LISPECTOR

Eduardo Guerreiro Brito Losso  
[edugbl@msn.com](mailto:edugbl@msn.com)

#### DOSAGEM DA SUBVERSÃO

Lucia Helena introduz uma proposta de historicização da literatura da primeira metade do século XX baseada numa diferença de tratamento da narrativa. Há no alto modernismo brasileiro um privilégio do paradigma experimental, contra o entendimento fácil do leitor e a cartilha do realismo, da década de 20. Na década de 30 aparece o romance social, aprimorando o realismo anterior com o retrato mais consciente dos elementos ambientais, econômicos e históricos do Brasil, repudiando o experimentalismo. O protesto contra as injustiças sociais se torna “esteticamente pouco inventivo” (Lafetá, 2000, p. 34-35). Na década de 40, quando aparecem Guimarães Rosa e Clarice Lispector, há um experimentalismo que não recusa a forma narrativa, mas usa-a para a subverter com uma correlação mais ampla do regional, nacional e existencial (Helena, 1992, p. 1164).

A partir daí podemos refletir que o experimentalismo não é mais visto como um valor em si<sup>11</sup>, porém faz parte de uma estratégia com vistas a potencializar o questionamento reflexivo e a experiência estética do texto literário. Nesse caso, importa menos o fato de as supostas estruturas tradicionais narrativas serem subvertidas ou parcialmente mantidas do que a *função de dosagem da subversão* para a exploração do potencial investigativo e epifânico da existência. O princípio de encadeamento lógico inteligível de uma narração em geral não é nem completamente subvertido nem obedecido, porém manipulado de acordo com o desejo de embriaguez e gnose estética por meio da linguagem que ora ordena parcialmente os acontecimentos e

---

<sup>11</sup> Sabe-se que o modernismo brasileiro, nas palavras de Luiz Lafetá, possui um projeto ideológico, busca de uma expressão nacional, e um projeto estético, ruptura da linguagem tradicional (Lafetá, 2000, p. 20-21). Somente no final dos anos 20 as melhores obras começam a sair, e os anos 30 é que foram os mais esteticamente felizes para essa geração.

os argumentos, ora desarranja o todo por vezes até o extremo da radicalidade.

De qualquer forma, são obras que não chegaram a um estágio histórico posterior pós-moderno (o que para muitos é uma qualidade) de retomar a modelos de inteligibilidade para subvertê-los sem violência, ou, transgredindo, fazê-lo de um modo atraente, daí o videoclip pós-moderno, por exemplo, assimilar o surrealismo com grande facilidade (ver Connor, 1992, p. 129-148 e o capítulo “Video. Surrealism Without the Unconscious” em Jameson, 1991, p. 67-96). Entre os produtos totalmente mergulhados na lógica da indústria cultural e a literatura pós-moderna há um hiato visível de que no último ainda encontramos resistência, mesmo quando suave e estratégica, à padronização, mesmo sem abrir mão do apelo ao consumo. Entre o valor estético e o valor de entretenimento várias apostas são lançadas. Podemos exemplificar aqui livros como o de Rubem Fonseca.

Os casos de Rosa e Clarice estão bem distantes deste novo paradigma, pois seu experimentalismo, se não é somente lingüístico e material, é mais amplo e abarca a relação do texto com a experiência. Por isso pode até se tornar, num certo sentido, mais intragável para o leitor semiformado pela indústria cultural, não só por motivos de inteligibilidade, mas razões, por assim dizer, psicológicas.

Por outro lado, leitores bem preparados podem também não assimilá-los. Há muitos que vêm na densidade existencial de Clarice um fator mais piegas, subfilosófico, forçado e pretensioso do que justificado. No conto “O ovo e a galinha”, por exemplo, frases como “Será que sei do ovo? É quase certo que sei. Assim: existo, logo sei” (Lispector, 1991, p. 57) podem provocar repulsa pela sua inserção fragmentária e aparentemente arbitrária. A entrada de reflexão especulativa na literatura, que não está ausente dos princípios do romance moderno – levando a um ponto chave em Dotoiévski, em que o capítulo “o grande inquisidor” de *Os Irmãos Karamazov* é um bom exemplo; em Proust e Musil passa a ter caráter de ensaio, interferindo no tempo narrativo (Ricoeur, 1984, p. 143-145) – chega a um ponto de negação da ação narrativa, o que levou muitos críticos do passado a afirmarem que simplesmente não há narrativa em contos como esse e livros como *Água viva*. Rosa não sofre esse tipo de repulsa precisamente por que, na maioria das vezes, não deixa de contar “estó-

## ANÁLISE E CRÍTICA LITERÁRIA

rias”, por mais herméticas que por vezes sejam, como no conto “Nenhuma, nenhuma” de *Primeiras Estórias*.

Contudo, é necessário, nesse caso, direcionar a análise para outros procedimentos tão narrativos quanto à ação. Se há narratividade em quase toda manifestação da linguagem humana, se encontramos estruturas narrativas em textos filosóficos (é o pressuposto da *narrative turn* em ciências humanas), por que não haveria na literatura experimental? A teoria da narrativa atual, ao abandonar os paradigmas estruturalistas dos anos 60 e 70, está tentando dar conta justamente da análise de questões que não aparecem apenas na análise de procedimentos textuais, mas também na relação entre texto e leitura, texto e contexto, etc. Logo, para reconhecer melhor o lugar onde a teoria narrativa pode melhor se renovar, é necessário procurar entender o que se passa justamente nos textos em que a análise da narrativa tradicional teria pouco a dizer, sem deixar de aproveitar o próprio esforço do formalismo e do estruturalismo ao lidar com esse tipo de texto, que rendeu bons frutos em sua época, como foi o caso das análises de Gerard Genette, entre outros.

### TEXTO E EXPERIÊNCIA DO INEFÁVEL

Em Clarice e Rosa a atividade discursiva procura dar a maior ênfase naquilo que podemos chamar de instância inefável. A dificuldade e o experimentalismo estão a serviço de tentar expressar artisticamente algo da ordem do indizível. É pressuposto que o desafio da alta literatura é dizer algo mais que a filosofia por meio de seus procedimentos narrativos. Isso faz parte do lugar da literatura como meio de expressão elevado de uma cultura. Contudo, para além desse fator muito geral, a especificidade destes dois escritores (tendo como precursor bem conhecido e internacional a epilepsia epifânica de Dostoiévski) está no fato de que toda a tensão discursiva da linguagem está ligada à expressão não só do indizível em geral, mas da experiência do inefável. Quando digo “expressão” significa tanto um anseio dos autores (implícitos ou mesmo empíricos, mas figurados em narradores extremos) por dar voz literária a suas experiências como suscitar, através da escrita e da leitura, tal experiência.

Essa dupla faceta da íntima ligação entre texto e experiência do excesso, em que não existe ou não interessa a pré-existência de um sobre o outro, já foi pensada em abordagens desconstrucionistas. Minha contribuição ocorrerá a partir desse ponto, levando em conta dimensões que a desconstrução não explorou, embora intuiu. Se ela reconheceu a dimensão da *experiência textual* (Menke, 1998, p. 181-182) liberando todas as estratégias complexas da escritura e suas disseminações de diferença diante de toda essa fuga inapreensível de traços e rastros e toda essa inefabilidade da *différance* derridiana e do real laciano vamos aprofundar uma análise das possibilidades práticas de experiência do efeito da obra na vida do leitor e da dimensão prática da escrita inerente à obra.

Quando digo prática, não quero dizer no sentido político, porém no sentido das possibilidades concretas de experiência do inefável, em outras palavras, a experiência mística. Ainda que a desconstrução e a psicanálise tenham vários momentos de intuições do destino místico da experiência literária, não focaram como isso ocorre. Já que a literatura moderna produz incessantemente a crítica à religião, ideologia e metafísica, como tantas abordagens já insistiram, agora é preciso pensar como que, depois da derrocada da metafísica, há nesta mesma literatura a ascensão de uma mística sem doutrina, sem sustentação religiosa oficial, enfim, uma mística moderna, uma mística da literatura moderna. Ela afirma o inefável não por meio de uma positividade transcendente (entidades como Deus, idéias como o Bem, conceitos como a liberdade, crenças como vida após a morte, etc.), mas pela negatividade radical da ficcionalidade. O trabalho com a forma é, desse modo, um trabalho não só com vistas a um objeto estético, mas a uma experiência e um saber impreciso, anti-empírico, intransmissível, que chamo aqui de *gnose*, a qual tal objeto está a serviço. A experiência e a *gnose* fazem parte de uma transformação da vida ordinária a uma espécie de vida extraordinária que a transfiguração do olhar do mundo poderia trazer. Se isso não é uma crença, é sem dúvida a grande *aposta* dessa mística estética<sup>12</sup>.

---

<sup>12</sup> Para ver a bibliografia e uma discussão teórica sobre o assunto, remeto à minha tese. (Loso, 2007, p. 174-309)

## ANÁLISE E CRÍTICA LITERÁRIA

### RENEGAR E PROTEGER

Não posso pensar de outra forma trechos como esse.

Sou indispensavelmente um dos que renegam. Faço parte da maçonaria dos que viram uma vez o ovo e o renegam como forma de protegê-lo. Somos agentes disfarçados e distribuídos pelas funções menos reveladoras, nós às vezes nos reconhecemos (Lispector, 1991, p. 62).

Há no conto “O ovo e a galinha” um eu indeterminado que funciona como narrador. Sabemos vagamente ser uma personagem feminina, que trabalha com ovos, possivelmente uma cozinheira: “só entendo o ovo quebrado: quebro-o na frigideira” (*Ibidem*). O grau especulativo da reflexão destoa bastante dessa possibilidade, mas essa contradição faz parte da tensão narrativa, que não existe para ser coerente, mas para jogar informações e dados totalmente díspares. Num momento a narradora afirma que é empregada e supostamente não ganha muito, mas em outro declara faceiramente que “ultimamente comprei ações da Brahma e estou rica” (Lispector, 1991, p. 65), logo, não haveria necessidade nenhuma de continuar a trabalhar.

A leitura que vai tentando dar coerência a tais disparidades passa a criar ela mesma a tensão textual, que com o costume de sua recorrência forma uma idéia aproximada da situação e aceita as contradições como parte do fator estético. Ligações coerentes e tensões incoerentes formam então um horizonte de leitura que diferenciará suas zonas de validade, sua verossimilhança interna. A partir daí, a busca de uma fruição possível do texto se dará no uso da liberdade interpretativa que as incoerências permitem e as coerências delimitam.

No trecho acima citado, “ver o ovo” pode significar justamente ter a experiência extraordinária, graça só reservada a poucos eleitos. Mas a “maçonaria” dos eleitos, coerente com a lógica das ordens esotéricas, não pode revelar o mistério, deve se calar. Mas a narradora vai mais longe e diz que deve “renegar o ovo” como “forma de protegê-lo”; quase como dizer que não teve a experiência mística para melhor a fazer valer numa sociedade laica por meio da possibilidade de dizer o não-dito na literatura, ou, como se quisesse, fazê-lo atravessar o literal. Há um “nós”, um mistério coletivizado extremamente enigmático para o leitor. Eles são “agentes disfarçados”, caracterização que aventa um clima de expectativa ficcional detetivesca que, porém, mantém-se sem desenvolvimento. Tais agentes ocu-

pam “funções menos reveladoras”, até porque não podem revelar sua verdadeira função, mas se reconhecem uns aos outros. Essa modéstia que esconde um poder secreto maior justifica ironicamente um trecho anterior.

E ter apenas a própria vida é, para quem já viu o ovo, um sacrifício. Como aqueles que, no convento, varrem o chão e lavam a roupa, servindo sem a glória de função maior, meu trabalho é o de viver os meus prazeres e as minhas dores. É necessário que eu tenha a modéstia de viver (Lispector, 1991, p. 62).

Ver o ovo é então um conhecimento secreto, gnóstico, que não só não pode ser dito, como deve ser renegado. O sacrifício e a modéstia dos agentes que “austeramente vivem todos os prazeres” (Lispector: 1991, p. 63) é simplesmente ter, paradoxalmente, uma vida comum, sem o sofrimento dos mais desfavorecidos, nem a ascese rigorosa dos monges. A vida comum dos agentes que renegam o incomum, mas o experienciam, não é nada especial aos olhos comuns, mas seu sacrifício de ser comum e renegar o incomum é tão incomum quanto a vida no convento.

Nesta mística secularizada, há uma clara comparação com a mística tradicional, há semelhança com a vida do convento e com a maçonaria, mas na semelhança mesma, na incontornabilidade de expressar por meio de alegorias da mística e da ascese religiosa já há o ato de diferenciação. A ascese deste texto é claramente a de parecer ser comum, ter prazeres e dores comuns, e secretamente ser tão ou mais extraordinário que a ascese incomum do monge e do maçom. Logo, a tarefa do escritor-místico moderno é uma *ascese da ascese*, ascese de renunciar à ascese reconhecida pela sociedade na sua distinção definida do modo de vida profana e o modo de vida sagrado, e experimentar o sagrado no interior das atividades e mesmo das posições estatutárias mais profanas.

No plano da forma narrativa, isso fica ainda mais claro. A suposta narradora “cozinheira” é no fundo uma agente secreta que não vai contar uma história com estrutura comum, não vai se revelar como uma personagem comum, vai dizer que comprou as ações da Brahma por puro capricho literário para confundir sua identidade, vai expor especulações exageradas, vai ser levada a flertar com o lírico, mas não vai se assumir nem como poema em prosa, nem enredo, nem como discurso filosófico.

## ANÁLISE E CRÍTICA LITERÁRIA

Tal capricho não só confunde os gêneros. Há um propósito secreto para toda essa subversão: é transmitir subterraneamente, para outros agentes secretos da ascese e mística moderna (leitores possíveis), sua ligação íntima entre texto e experiência mística, que implica numa ascese em segundo grau de negar o comum, depois negar o reconhecidamente incomum, para então praticar uma vida extraordinária com status ordinário.

### SOLTURA ABISMAL

*Água viva* reitera também essa relação entre texto, ascese e mística.

Mas 9 e 7 e 8 são os meus números secretos. Sou uma iniciada sem seita. Ávida do mistério. Minha paixão pelo âmago dos números, nos quais adivinho o cerne de seu próprio destino rígido e fatal (Lispector, 1973, p. 38).

Lembrando a relação entre seitas esotéricas e seu estudo da numerologia, desvendando o conteúdo simbólico dos números, a narradora diz que é uma “iniciada sem seita”. Esse enunciado está aqui ligado aos números secretos, e ela os revela como secretos. Ter números secretos não diminui o desejo pelo mistério, parece, ao contrário, aumentar. A ânsia pelo mistério se efetiva na “paixão pelo âmago dos números”, algo que estaria para além de sua função meramente instrumental na matemática cotidiana.

Contudo, não vejo aqui uma relação obscura da simbologia dos números com o texto. Assim como o “it”, esse “mistério impessoal” (Lispector: 1973, p. 35) por trás de todas as explicações, no âmago dos números a narradora encontra “seu próprio destino rígido e fatal”, um aspecto do impessoal e do implacável que é próprio desse mistério de uma iniciada sem seita. Não é preciso seita para se iniciar ao mistério, é necessário, sim, uma paixão sem limites pelo âmago do impessoal, rígido, fatal, fora o universo psicológico doméstico do narrador usual, que exige um discurso parte especulativo parte poético, ou seja, um *pensamento poético* para captar o âmago misterioso do que é impessoal, de uma alteridade radical à narradora, ou, se se quiser, especuladora apaixonada. A falta de acontecimento narrativo, mais uma vez, é substituída por uma avidez pelo impensável, inenarrável, por um inefável aqui visto como impessoal e fatal.

## *Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos*

Vou te fazer uma confissão: estou um pouco assustada. É que não sei aonde me levará esta minha liberdade. Não é arbitrária nem libertina. Mas estou solta (Lispector, 1973, p. 39).

Tal liberdade assusta não só por não estar condicionada a um imperativo de entreter com uma intriga e seguir a máquina do encaideamento das ações. Essa liberdade no plano da narrativa representa uma liberdade de espírito mais ampla. A epígrafe de Michel Seuphor se refere à libertação da pintura figurativa como meio de “evocar os reinos incomunicáveis do espírito” (Lispector, 1973, p. 35). A soltura não é “arbitrária nem libertina”, quer dizer, não deixa de ter um propósito, que é a própria avidez do mistério. A liberdade das possibilidades da escrita está submetida a essa paixão pelo desconhecido, mas por isso mesmo acolhe por demais o desconhecido no discurso e assusta pela sua soltura abismal. As regalias da escrita sem regras está, portanto, ligada à abertura da experiência para o não-vivenciado. Por isso não se dilui na mera arbitrariedade, o que tornaria o texto sem densidade existencial, nem é “libertina”, não pretende liberar toda e qualquer perversão só pelo capricho de estar transgredindo.

Assim como os libertinos entre si sempre negociam o que vão permitir e como, a narradora negocia com o mistério o que vai liberar em seu ato de escrita e como. A soltura assustadora vem não da arbitrariedade do gesto experimental, mas da capacidade de esse experimentalismo alcançar reinos desconhecidos da experiência. Não saber “onde levará essa minha liberdade” é já confessar que não se domina a liberdade que se põe a serviço da avidez do mistério. Liberdade literária sem mística não é mais do que gestos vazios do narcisismo criador. Todos os movimentos literários e, até hoje, todas as cartilhas de certos escritores e críticos pretendem impor, contra o gesto vão da escrita, diferentes ascèses de escritura para dar alguma “lei do pai” ao caos narcisista da arbitrariedade. Mesmo não querendo impor nada a ninguém, cada escritor escolhe para si o que deve renunciar e o que vai explorar, constituindo assim uma ascèse da escritura. Com isso sempre se arriscam a perder o potencial sublime do que renunciaram, assim como podem ou não tirar bom proveito do que permitiram.

A estratégia de Clarice, nesse caso, é abrir mais as possibilidades não como forma “libertina” de aceitar qualquer coisa, todavia, pelo contrário, obedecer a uma ascèse em que a própria soltura é a

## ANÁLISE E CRÍTICA LITERÁRIA

renúncia aos esquemas narrativos fáceis, em primeiro lugar, e também renúncia à libertação fácil. O critério de encaminhamento da escrita está no desejo ávido pelo mistério e na ascese que ele exige. O resultado textual disso se cristaliza numa narradora que sempre mostra seus sentimentos, reflexões e pitadas de prosa poética como atividade da busca pessoal. Por isso, o “eu” de *Água viva* não renuncia a certo egocentrismo autodivinatório que, contudo, não controla a si mesmo, não controla seu encontro com a onipotência silenciosa de Deus, e tem todo medo de se perder, “Ah tenho medo do Deus e do seu silêncio. Sou-me” (Lispector, 1973, p. 35).

O mergulho no mundo, em Deus e no outro não deixa de motivar sempre o uso reiterado de uma narradora-pensadora em primeira pessoa. Se há restrição em sua liberdade de estruturação, está, para começar, no encaminhamento predominante que a narradora dá à escrita. Penso que o eu inevitável de *Água viva* testemunha, na sua própria atomização, o limite de um individualismo moderno que não pode fugir de si mesmo em direção à loucura sem se deparar com a sensatez relativa de seu olhar e a necessidade de compreensão do outro: “A loucura é vizinha da mais cruel sensatez. [...] Engulo a loucura que não é loucura – é outra coisa. Você me entende?” (Lispector, 1973, p. 35). O esforço retórico no uso de paradoxos e construções negativas, que é recorrente na chamada mística especulativa, exhibe no seu excesso de linguagem, traduzido aqui por “loucura”, o “canibalismo” da narradora – atuando como sujeito da experiência. Quem canibaliza a loucura é a experiência do sujeito, e toda sua riqueza e extensão só ocorre no mundo da individualidade.

Por mais que o eu queira se perder na embriaguez lúcida da linguagem – acesso privilegiado para o mistério inefável – ele só o faz nos confins de seu próprio desejo. Se ele quer o indizível, o cruel, o fatal, o rígido, o impessoal, o atemorizador, o louco, todo esse regime do inefável só é inefável para o sujeito que o deseja. De qualquer modo, só com a experiência do inefável, sua gnose inexplicável e a transmissão vaga e imprecisa do texto para o outro, o leitor, é que há algo mais para o sujeito do que a atomização social e cósmica. A loucura ameaçadora precisa ser canibalizada por um ser isolado, quer dizer, por uma, e uma só, boca. A luta contra o isolamento inevitável precisa do retorno ao entendimento, do uso parcial da razão, e mesmo do entendimento do outro, do entendimento sutil, íntimo, do que

não é racional. Logo, há sempre fragmentação, soltura e depois retorno ao eu: intimidade e comunicação. Esse vai e vem quer ser também simultâneo.

Do ponto de vista do desejo do leitor (implícito ou não), só um texto que “não é de ninguém”, que pode ser usado para saciar e incitar a experiência e a gnose do inefável é digno de consideração: “Sim, o que te escrevo não é de ninguém. E essa liberdade de ninguém é muito perigosa. É como o infinito que tem cor de ar” (Lispector, 1973, p. 100). O texto de ninguém, endereçado ao leitor, também é perigoso, e mesmo a narradora já pressupõe que ele o seja, pois a função (não estrutural, mas existencial) da ânsia de mistério inerente à escritura de *Água viva* é direcionada para a experiência do leitor. Em outras palavras, quer atemorizar o leitor com a possibilidade de uma experiência do excesso. Para sair da atomização social que o mundo administrado nos impõe, há de aterrorizar o enfraquecimento do sujeito coletivo com as forças perigosas da loucura canibalizada pela intimidade individual.

Narrativas antinarrativas desse tipo são importantes para desestabilizar a identidade narrativa (Mcnay, 2008, p. 102-103) do indivíduo que se configura nas micro-narrativas familiares e nas macro-narrativas de nação, gênero e status. Como se observa, não haver trama em *Água viva* e em “O ovo e a galinha” significa não dar forma ficcional a nenhuma narrativa familiar e social. O eu do narrador mantém seu macrocosmo austeramente intocado por ficções tangíveis, por nomes, personagens delineados para interagirem. No conto há uma vaga noção de padrões e agentes, no livro há uma vaga noção de um tu que não adquire grande independência, apesar de raras vezes parecer ser motivo de queixa amorosa do eu. “Mas como fazer se não enterneces com meus defeitos, enquanto eu amei os seus” (Lispector, 1973, p. 99). Como esse tu se confunde com o narratário, essa rápida sugestão de ser um ente ficcional mais concreto se dissipa no mesmo narratário. Se for o caso, a narradora pede para o narratário acolher os defeitos do texto assim como o texto acolhe os defeitos, as faltas, de todo e qualquer sujeito, ou seja, do leitor em potencial. Contudo talvez esse trecho também funcione como forma de o leitor não se identificar com o tu.

## ANÁLISE E CRÍTICA LITERÁRIA

Se a identidade é um discurso narrativo, a leitura e escrita da narrativa sem história que levam a uma experiência inefável é um exercício ascético de desprendimento de nossa identidade narrativa. Narrativas da indústria cultural, ao nos evadir de nossa narrativa e nosso *protagonismo* diante da realidade, fazem-nos esquecer do stress e da luta diária com aventuras imaginárias da ficção. Enquanto leitores ou espectadores, identificamo-nos com tipos ideais, ou nos envolvemos com algo que nos alivia da prisão de nossa própria história e identidade.

Mas em narrativas negativas e “perigosas” como a de Clarice, não substituímos a predominância da realidade com a do imaginário, mas com a do real: o inefável não é evasão, é uma ascese de imersão ávida no “âmago” da existência. A identidade narrativa comum é ameaçada. Curiosamente, há aqui, para quem se acostumou com tal ascese de leitura, também um alívio frente à realidade, não para dela fugir, mas para superá-la, momentaneamente, com o absurdo excesso do inefável. Mas para quem leva a sério a *ascese da ascese* proposta por Clarice, a experiência mística da literatura do excesso faz parte de uma outra identidade narrativa, uma narrativa ascética que quer tornar a identidade suficientemente flexível e manipulável para ir adentrando no mistério, fazer da vida um caminho sem volta e sem fim para as regiões perigosas, mas canibalizando-as com a lucidez do eu, quer dizer, com um horizonte narrativo individual. O desafio dessa identidade negativa é ser e não-ser, é, com a ascese, mover-se na narrativa da vida como a narradora se move em sua escrita: solta, leve, encarando o terror do desconhecido ao desembocar no “estado de graça”, que constitui literalmente a última parte do livro. Quando se alcança uma espécie de serenidade mística, quando a soltura se torna sinônimo de leveza, a ascese e a lucidez se tornam sinônimo de descanso.

O estado de graça de que falo não é usado para nada. É como se visse apenas para que se soubesse que realmente se existe e existe o mundo. Nesse estado, além da tranqüila felicidade que se irradia de pessoas e coisas, há uma lucidez que só chamo de leve porque na graça tudo é tão leve. É uma lucidez de quem não precisa mais adivinhar: sem esforço, sabe. (Lispector, 1973, p. 105).

## BIBLIOGRAFIA

*Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos*

CONNOR, Steven. *Cultura pós-moderna: introdução às teorias do contemporâneo*. São Paulo: Loyola, 1992.

HELENA, Lucia. A Problemática da Narrativa em Clarice Lispector. **In:** *Hispania*. Volume 75, Number 5, December 1992, p. 1164-1173.

JAMESON, Fredric. *Postmodernism, or, The cultural logic of late capitalism*. Durham: Duke University Press, 1991.

KAWIN, Bruce R. *The Mind of the Novel: Reflexive Fiction and the Ineffable*. Princeton: Princeton University Press, 1982.

LAFETÁ, João Luiz. *1930: a crítica e o modernismo*. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2000.

LISPECTOR, Clarice. *Água viva*. Rio de Janeiro: Artenova, 1973.

———. *Felicidade clandestina: contos*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1991.

LOSSO, Eduardo Guerreiro Brito. *Teologia negativa e Theodor Adorno. A secularização da mística na arte moderna*. Rio de Janeiro: UFRJ, Faculdade de Letras, 2007.

MCNAY, Lois. *Against recognition*. Cambridge: Polity, 2008.

MENKE, Christoph. *The sovereignty of art aesthetic negativity in Adorno and Derrida*. Cambridge: MIT Press, 1998.

RICOEUR, Paul. *Time and Narrative*. Chicago: University of Chicago Press, 1984.

ROBERTS, Tyler T. This Art of Transfiguration Is Philosophy: Nietzsche's Asceticism. **In:** *The Journal of Religion*, Vol. 76, N. 3, Jul., 1996, p. 402-427.