

## DA ESCRITURA COMO VOZ: UMA ESCUTA CLANDESTINA

Cristina Torres (PUC/SP)<sup>1</sup>

### 1 Pensando o clandestino

*Narrar uma história, mesmo que ela  
tenha realmente ocorrido, é reinventá-la.*  
Leyla Perrone-Moisés

Uma história sempre me ocorre quando penso sobre o clandestino. Menina ainda, eu adorava sentar para ouvir as histórias que minha avó materna contava. Histórias de suspense e mistério a que uma menina de não mais de dez ou onze anos jamais deveria ouvir. Mas minha avó sabotava, entre outras regras, a da minha idade e então eu me sentava ao pé de algum sofá e ela, com sua delicada altivez, sentava-se em sua poltrona e punha-se a me contar seu universo de histórias. Nada fiel às ordens de minha mãe, mas fiel aos relatos de minha avó – pérolas de um contar clandestino – eu sempre solicitava a ela o contar e o recontar da história sobre uma mulher que aparecia, nas horas da madrugada, perto da porteira de um sítio velho e quase abandonado.

Minha avó acatava meus pedidos com uma alegria silenciosa e, cheia de paciência, outra vez iniciava a história. Contava que, na estrada perto do tal sítio, caminhoneiros e andarilhos avistavam, todas as noites, o vulto dessa mulher. De corpo franzino, muito magra e vestida em trajes brancos, a mulher acenava insistentemente pedindo que alguém parasse, mas sua figura mórbida afastava essa possibilidade. Nesta parte minha avó sempre explicava o que era mórbido e eu sentia meu corpo inteiro se arrepiar. E então, em seu desfecho sempre demorado e com uma modulação seríssima, minha avó revelava que a figura da mulher que aparecia na estrada era, na verdade, o espírito de uma mulher que morava no tal sítio velho e que havia morrido ali há semanas. Como não tinha parentes próximos, e ninguém a havia encontrado morta, sua alma vagava na beira da estrada para pedir que recolhessem seu corpo que apodrecia e lhe dessem um jazigo e um cantar de despedida.

A elocução precisa de minha avó, seus gestos, o movimento de seu corpo na poltrona e seu inabalável tom de que tudo aquilo era verdade, faziam meu corpo se inundar de um misto de horror e encantamento todas as vezes que eu ouvia a tal história. Eu sentia a respiração acelerar, as mãos suarem e os olhos se fecharem para que nenhum detalhe escapasse. Ouvir a história era uma experiência, mais que intelectual, física, sentida ao sabor de meus batimentos cardíacos, de minha boca entreaberta e de meu olhar espantado e seduzido. Tal como disse Barthes,

o que eu aprecio, num relato, não é pois diretamente o seu conteúdo, nem mesmo sua estrutura, mas antes as esfoladuras que imponho ao belo envoltório: corro, salto, ergo a cabeça, torno a mergulhar.  
(BARTHES, 1993. p.18-19)

---

<sup>1</sup> **Cristina TORRES. Mestranda em Literatura e Crítica Literária.**  
(Pontifícia Universidade Católica/SP)  
prof.cristorres@uol.com.br

E sempre *tornando a mergulhar* em seus relatos, aquelas horas passadas ali, com minha pouca idade e a curiosidade sempre atenta eram, para mim, o tempo de um prazer único. A desobediência à minha mãe e a cumplicidade de ouvinte de minha avó davam a minha infância uma importância curiosamente rebelde. Vejo, agora, que já ali fazia presença em minha vida muito do que o clandestino nos oferece: oscilação precisa entre o que se pode e não, entre o que se desvela e o que se oculta. As histórias contadas por minha avó foram, talvez, a primeira casa de meus prazeres clandestinos. Mais tarde, essa impressão inscrita em mim como disciplinada ouvinte iria se transferir para meu papel como disciplinada leitora de outras tantas histórias. Todas, sem exceção, tecendo e lembrando em mim o frescor daquela **clandestina felicidade** sempre manifesta em meu corpo. Mas então, a suposição de leitura clandestina, hábitos humanos, terão algo de clandestino? E esse algo que beira o oculto e o espaço das intermitências, está onde?

Se há algo de clandestino na leitura, a linguagem é também morada do clandestino. E se a leitura e a linguagem parecem ter um “caso” com a clandestinidade, o que não dizer do leitor e do escritor, seus cúmplices?

## 2 Da clandestinidade da forma

Todo escritor consciente de seu trabalho com o discurso sabe que o texto é lugar onde uma busca e uma renúncia se fazem: sem prescindir do real a escritura busca tocá-lo, mas retorna sempre com uma incompletude, pois o signo – corpo material do qual se faz o texto – representa esse real apenas parcialmente, de algum modo, jamais em sua totalidade. Tomamos aqui a conceituação de signo via semiótica peirceana, que, segundo as advertências de Santaella (1995), em suas várias tentativas de definição de signo Peirce sempre nomeia o signo como aquilo que representa seu objeto de algum modo, não em

Assim, narrar uma história é perdê-la um pouco, é saber que entre o que se conta e o que se vive, uma fenda se faz – mas, ainda assim, o universo do literário ergue seu reino e segue construindo talvez o mais antigo hábito das aventuras humanas: o de contar histórias. E o leitor, cúmplice desse hábito, continua também cumprindo talvez uma das mais antigas atitudes humanas: a da escuta. Entre o contar e o ouvir, como olhar então o clandestino nesse espaço

O texto, segundo Barthes, é lugar de passagem e seu movimento é o da travessia, portanto, espaço de constante deslocamento e subversão daquilo que está ao lado da *Dóxa*. O campo do texto é aquele onde o significante joga e faz girar a lógica do o que quer dizer naquela do como dizer. Daí, para Barthes (2004) seu caráter para-doxal: fora da *dóxa*. Deslocamento, desvio, ruptura com o saber instituído... não estaríamos tocando aqui na face clandestina da linguagem? Aquela face onde o signo se despe de sua função meramente referencial e seu corpo sensível constitui-se menos do significado do que do significante; onde o leitor assiste a um jogo no qual a força do texto está na radicalidade da linguagem (força semiótica) e não na representatividade de seu referente (força mimética). Campo no qual a verdade dos signos não é outra senão aquela, onde o trabalho com a forma transforma um relato, em arte. Tal como o relato do obse Depois a última página era lida, o livro tinha acabado. Era preciso parar a leitura... a corrida desvairada dos olhos e da voz que seguia sem ruído, para

apenas tomar fôlego, num suspiro profundo. Então, a fim de dar aos tumultos há muito desencadeados em mim, outros movimentos para se acalmarem, eu me levantava, punha-me a caminhar ao longo da cama, os olhos ainda fixos em algum ponto que, em vão, se buscava em um quarto ou fora dele, porque ele não estava situado senão numa distância de alma, dessas distâncias que não se medem por metros e por léguas como as outras, e que, aliás, é impossível confundir com elas quando se olham com olhos “distantes” dos que pensam “em outra coisa”. E aí? Esse livro não era senão isso? (PROUST, 2003. p. 23)

### 3 Um relato clandestino

*Toda felicidade não é mais, talvez, que felicidade de expressão.*  
Michel Foucault

Toda história possui uma voz. Relato que se faz corpo, tece enredo, faz viver o signo. E nesta espécie de canto dos signos essa voz está sempre entoando um pedido: nossa escuta. Então, nos botamos atentos, ajeitamos o corpo à procura de uma posição mais confortável, e ficamos à espera do que se conta.

Leitor e narrador, ouvinte e contador, cúmplices de um mesmo relato. Podemos nos indagar: no texto – espaço de projeções - onde se finda a experiência do narrador e onde se inicia a do leitor? Essa reciprocidade constitui um caminho constante na experiência da leitura: escritura e escuta presentificadas em um mesmo corpo – o da voz textual. Segundo Barthes, nesse movimento,

o leitor é tomado por uma inversão dialética: finalmente, ele não decodifica, ele *sobredecodifica*, não decifra, produz, amontoa linguagem, deixa-se infinita e incansavelmente atravessar por elas: ele é essa travessia. (BARTHES, 2004. p. 41)

Neste lugar de travessia onde escritura e leitura se tocam, borram margens e figuram um corpo híbrido, um relato que nos intriga: o conto *Felicidade Clandestina*, de Clarice Lispector.

De saída, o título nos lança uma questão: felicidade está ligada a algo clandestino? Não seria a felicidade um contentamento que sempre externamos, anunciamos, e jamais ocultamos? Então de que felicidade e de que clandestinidade se trata? Com estes questionamentos nos pomos à escuta da história.

O relato é sobre um acontecimento de infância. Em tom memorialista a narradora conta ao leitor um acontecimento bastante singular do qual fora vítima quando menina. A voz do texto, portanto, é da autora implícita Clarice que se veste de menina-leitora para rememorar sua dolorosa experiência: um jogo sádico de espera e renúncia. O objeto de desejo dessa experiência? Um livro: *Reinações de Narizinho*, de Monteiro Lobato. Para essa menina – de condições muito humildes – desejar o livro é esperar por ele, pois esse é um livro muito acima de suas posses. Mas, eis que uma colega sua, rica e com um pai dono de livraria, diz ter esse livro e lhe promete emprestá-lo. Inicia-se, aí, o jogo sádico de espera e renúncia do qual falamos.

Comigo exerceu com calma ferocidade o seu sadismo. 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, 1981. p. 07)

Relata-se uma promessa, a do empréstimo do livro. Dia após dia a menina vai à casa de sua colega rica na esperança de pegar o livro, mas essa tem sempre uma desculpa para adiar o empréstimo. Promessa e espera, renúncia e procura: não se tem o livro, não se faz a leitura.

Uma cena se arma e nós, leitores, ao mesmo tempo em que vamos ouvindo, atentos, o que sucedeu, também esperamos pelo livro e sua leitura. A cada passo do relato, a narradora (autora implícita Clarice) personifica na escritura o mesmo jogo sádico por que passara: assim desloca-se, para o interior da linguagem, o movimento de jogo que materializa uma espera vivida em uma espera, agora, lida. Movimento que faz ecoar a voz de Zumthor:

É nesse sentido que se diz, de maneira paradoxal, que se pensa sempre com o corpo: o discurso que alguém me faz sobre o mundo (qualquer que seja o aspecto do mundo do que ele me fala) constitui para mim um *corpo-a-corpo* com o mundo. O mundo me toca, eu sou tocado por ele; ação dupla, reversível, igualmente válida nos dois sentidos. (ZUMTHOR, 2000. p.89)

Esse mundo sobre o qual se fala, no conto clariceano, é espaço duplo: palco e cena da escritura, na leitura. Jogo de um adiamento: assim como ela fora sabotada, o leitor do conto também o é. Inversão de domínio: movimento de um prazer clandestino.

No dia seguinte lá estava eu à porta de sua casa, com um sorriso e o coração batendo. Para ouvir a resposta calma: o livro ainda não estava em seu poder, que eu voltasse no dia seguinte. (LISPECTOR, 1981. p.08).

Antes, a colega rica exercendo sobre a leitora criança o domínio da espera. Agora, a narradora, plenamente consciente do poder de seu discurso, domina o leitor – que também espera. Cria-se, portanto, a tensão entre a verdade da recepção e a verdade da ficção - aqui, nos perguntamos: como se dá essa corporificação para nós, leitores reais? O que sentimos da elocução, das pausas, do adiamento, da voz clariceana, que faz do texto o lugar dessa espera sentida em nossa rede de percepção física e intelectual?

Também exaustos e submissos ao discurso, porém curiosos, seguimos na leitura assim como a menina segue, dia após dia, até a casa de sua colega:

E assim continuou. Quanto tempo? Não sei. Ela sabia que era tempo indefinido enquanto o fel não escorresse todo de seu corpo grosso. Eu já começara a adivinhar que ela me escolhera para eu sofrer, às vezes adivinho.(...) Quanto tempo? 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. E eu, que não era dada a olheiras, sentia as olheiras se cavando sob os meus olhos espantados. (LISPECTOR, 1981. p.09)

Seguindo a narradora na recordação dos fatos entramos em um espaço escritural serpenteante que, de uma mudez, pois a voz de Lobato não se escuta, faz nascer um outro contar. A história do livro desejado não aparece e a força do relato passa a estar, portanto, na *promessa* da leitura como motivadora de um desejo, e não na leitura de fato. É interessante notarmos que esse desejo toma toda nossa percepção de leitores reais que somos – e nosso corpo passa a ser o lugar onde o acontecimento narrado se presentifica:

sentimos o que o desejo da possibilidade da leitura provoca. Mais uma vez, nas palavras de Zumthor:

O corpo é o peso sentido na experiência que faço dos textos. Meu corpo é a materialização daquilo que me é próprio, realidade vivida e que determina minha relação com o mundo. (ZUMTHOR, 2000, p.28)

Assim, a voz corporificada na linguagem - caldo da memória e corpo da escritura – faz da recepção do texto o espelho de sua significação. O adiamento lançado por passagens aparentemente inocentes de seu relato marca o ritmo da escritura como aquele ao qual estamos submetidos: imobilizados pela narrativa que não avança, e quase exauridos de uma esperança de que o empréstimo do livro chegue, finalmente assistimos a escritura andar. O empréstimo do livro ocorre, mas...

Como contar o que se seguiu? Eu estava estonteada, e assim recebi o livro na mão. Acho que eu não disse nada. Peguei o livro. Não, não saí pulando como sempre. Saí andando bem devagar... (LISPECTOR, 1981.p.09)

Aqui, nosso corpo respira, quase aliviado... no entanto...

Sei que segurava o livro grosso com as duas mãos, comprimindo-o contra o peito. Quanto tempo levei até chegar em casa, pouco importa. Meu peito estava quente, meu coração pensativo.

Chegando em casa, não comecei a ler. Fingia que não o tinha, só para depois ter o susto de o ter. Horas depois abri-o, li algumas páginas maravilhosas, fechei-o de novo, fui passear pela casa, adiei ainda mais indo comer pão com manteiga, fingi que não sabia onde guardara o livro, achava-o, abria-o por alguns instantes. Criava as mais falsas dificuldades para aquela coisa clandestina que era a felicidade. (...)

Às vezes sentava-me na rede, balançando-me com o livro no colo, sem tocá-lo, em êxtase puríssimo. Não era mais uma menina com um livro: era uma mulher com seu amante. (LISPECTOR, 1981. p.10)

Ora, mas por que o adiamento perdura se a posse do livro ocorre? Por que a narradora, tal como a menina, cria as mais **falsas dificuldades** para finalmente nos ofertar a leitura?

Que lição temos aí? A de um prazer que perdura - a narradora recua na história para avançar no prazer e cristalizar, em corpo e escritura, este final que condensa tudo: **não era mais uma menina com um livro; era uma mulher com seu amante**. Na posse do objeto desejado, um irremediável prazer: sobre o colo, suas reinações – dela, esta **rainha delicada** cujo reino é o dos signos.

Quase em silêncio e em êxtase puríssimo, no corpo da escritura o prazer – que não passa, pois, como nos ensina Barthes...

O prazer do texto é esse momento em que meu corpo vai seguir suas próprias idéias – pois meu corpo não tem as mesmas idéias que eu. (BARTHES, 1993. p.26)

Agora, mais velha, recuo eu também no tempo e vislumbro aquela menina sentada ao lado da poltrona de minha avó. De dentro das sombras de minha memória outras histórias se erguem. No lampejo de um prazer antigo não vislumbro livro em suas mãos, mas ouço sua voz: que se faz sempre corpo presente nas reinações de minhas velhas leituras clandestinas.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BARTHES, Roland. **Aula**. São Paulo: Cultrix, 12 ed., 2004.
- \_\_\_\_\_. **O Rumor da Língua**. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- \_\_\_\_\_. **O Prazer do Texto**. São Paulo: Perspectiva, 1993.
- COMPAGNON, A. O Leitor. In: **O Demônio da Teoria: Literatura e Senso Comum**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2003.
- LISPECTOR, Clarice. **Felicidade Clandestina**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981.
- MANGUEL, Alberto. **Uma História da Leitura**. São Paulo: Cia das Letras, 1999.
- PROUST, Marcel. **Sobre a Leitura**. São Paulo: Pontes, 2003.
- SABATO, Ernesto. **O escritor e seus fantasmas**. São Paulo: Cia das Letras, 2003.
- SANTAELLA, Lucia. Tateando o erótico. In: **Miniaturas**. São Paulo: Hacker Editores, 1996.
- \_\_\_\_\_. Do Signo. In: **A Teoria Geral dos Signos, Semiose e Autogeração**. São Paulo: Ática, 1995.
- ZUMTHOR, Paul. **Performance, recepção, leitura**. São Paulo: EDUC, 2000.