

# Clarice Lispector: os elos da tradição

CLEUSA RIOS PASSOS

Clarice Lispector, em “Feliz aniversário”, conto integrante de *Laços de família*<sup>(1)</sup>, resgata de forma paródica o tema da ingratidão filial, levando-nos a recuperar nossa memória literária, através de elos sutis que remetem ao infortúnio do tão pouco amado Lear, de cuja história temos variadas fontes<sup>(2)</sup>. No entanto, não recorremos a elas, pois nosso intuito é fazer o cotejo sobretudo com a obra shakespeariana<sup>(3)</sup>, não só por ser a mais renomada e geradora de outros textos, na tradição literária ocidental, como também pelo fato de ambas apresentarem significativos traços comuns.

A tragédia do amargurado rei, abandonado pelas filhas mais velhas, após ter repartido seu reino entre ambas, em detrimento da mais nova, encontra ecos no amargo destino de Dona Anita, matriarca de uma anônima família da pequena burguesia do Rio de Janeiro, em pleno século XX.

Obrigada a viver com Zilda, “a única mulher entre os seis irmãos homens” (p. 60), porque esta tinha “espaço e tempo” (p. 60) para alojá-la, a “velha” – vocábulo pelo qual é tratada ao longo do texto – completa 89 anos e a família reúne-se para comemorá-lo.

Entretanto, desde o início visualizam-se conflituosas relações entre os seus descendentes. A chegada de duas noras, a de Olaria e a de Ipanema, aponta – pela própria designação dos bairros, substituindo-lhes os nomes – fortes diferenças socioeconômicas, ironicamente reafirmadas na inadequação da roupa da primeira ou na ostentação acintosa da segunda, acompanhada por dois netos e uma babá “uniformizada” e “ociosa” (p.60).

Representantes dos maridos, elas camuflam-lhes a ausência, instaurando, porém, a desarmonia familiar, reiterada pela aparecimento posterior dos outros convidados.

À sufocada revolta de Zilda perante o descaso dos parentes, insensíveis a seu trabalho, gastos da festa e utilidade dos presentes ofertados, associam-se tensos vínculos entre José e Manuel – os irmãos literalmente citados – cujos contatos comerciais parecem sobrepor-se aos laços consangüíneos. No decorrer da reunião, o primeiro tenta criar frases de efeito, visando preencher a falta deixada por Jonga, o irmão mais velho morto. O segundo, dividido entre o olhar vigilante da esposa e a necessidade de aprovação do sócio, acaba por repetir ou ampliar seus chavões, como uma espécie de eco sombrio de um discurso alheio e gasto.

Os elos fraternais, mantidos apenas em aparência, são deslocados por alianças econômicas que se insinuam através das reações de Manuel. “Aflito”, “nervoso” ou “obsequiador”, este sempre surge junto ao irmão, em segundo plano, tentando agradá-lo.

Autoridade e submissão dissimuladas sustentam o relacionamento de ambos. Lembram em ponto menor, certamente, as ligações entre Regan e Goneril que, para preservarem o poder, ocultam uma forte rivalidade, originária do amor das duas por Edmund. Filho natural de Gloucester, nobre amigo do rei, o jovem trai pai e irmão, na busca de um poder negado, arbitrariamente, em vista de sua bastardia.

CLEUSA RIOS PASSOS é professora do Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada da FFLCH-USP e autora de *O outro modo de mirar: uma leitura dos contos de Julio Cortázar* (Editora Martins Fontes).

1 Clarice Lispector, *Laços de família* (10ª ed.), Rio de Janeiro, José Olympio, 1978, pp. 59-75.

2 Cf. H. Muir, *Shakespeare's sources: comedies and tragedies*, London, Methuen, 1957.

3 William Shakespeare, *King Lear*, London, Methuen, 1964.



A princípio, o paralelo pode mostrar-se pouco pertinente, pois a minimização<sup>(4)</sup> dos conflitos existentes na obra de Shakespeare, aliada às dessemelhanças das personagens, parece descartar qualquer vínculo intertextual. Todavia, tais diferenças indicam um elemento básico para a fatura da narrativa de Clarice quanto à absorção de traços de *King Lear*: a inversão.

A presença da matriarca, no lugar do infeliz rei, filhos e noras substituindo filhas e genros constituem um recurso do trabalho de mascaramento, específico da escritura de "Feliz aniversário". A integridade cabe a um nome, elo primordial de intersecção entre as obras, ponto de convergência entre a palavra e a verdade: Cordélia.

A nora mais nova de Dona Anita surge como o centro irradiador de possíveis associações intertextuais, restaurando a ambígua relação vida, amor e morte, vivenciada pela renomada Cordélia shakespeariana.

O mascaramento, acima citado, se verifica em níveis diversos. O início da festa já o demonstra. A vinda da nora de Olaria esconde o rompimento entre seu marido e os irmãos: ela desempenha o melodramático "papel" de representá-lo. O vestido drapejado ou os "babados cor-de-rosa" (p. 59) das filhas buscam "disfarçar" sua barriga sem cinta e a adolescência premente das meninas; a escolha do "melhor vestido" (p. 59) procura ocultar a incômoda inferioridade financeira. Por sua vez, a nora de Ipanema "finge" (p. 60) ocupar-se do neto para dissimular seu constrangimento.

Zilda, além de ocultar exaustão e angústia por cuidar da mãe, organiza uma festa cujo bolo açucarado, "os copos de papelão alusivos à data" (p. 60), os balões e guardanapos coloridos manifestam uma visão falseada e infantil de Dona Anita, não contestada, aliás, pelos convidados.

As personagens e situações que compõem texto e reunião se adulteram de maneira progressiva, convergindo para um mascaramento maior, revelador da ruptura dos laços afetivos. O apetite, por exemplo, perde sua função específica para atuar "como prova de animação" (p. 63), a fome desaparece porque se ingerem "porcarias" (p. 70) que não alimentam e a festa, enquanto tal, contamina-se com o "cheiro de piquenique" (p. 63) provindo dos croquetes.

O irônico arranjo da sala, sugerindo um espaço para se dançar<sup>(5)</sup> (embora não se dance!), ratifica o jogo de disfarces que sustenta tanto o encontro familiar quanto a inútil aparência inicial da aniversariante. Como a sala, ela também é arrumada cedo

4 Ver, a respeito do termo: Gilberto Pinheiro Passos, *A poética do legado (o intertexto francês em "Memórias póstumas de Brás Cubas")*. São Paulo, tese inédita de doutoramento, FFLCH-USP, 1988.

5 Roberto Corrêa dos Santos já analisara a organização do espaço ("as cadeiras unidas ao longo das paredes", a mesa no centro, a mãe à cabeceira) como "um cenário em forma de teatro de arena" (p. 63), confirmando nossa proposta interpretativa, em *Clarice Lispector*, São Paulo, Atual, "Col. Lendo", 1986.

“para adiantar o expediente” (p. 61) de Zilda e ainda, como a sala, é enfeitada com uma presilha e um broche borrifado de colônia, cujo fim preciso está em “disfarçar-lhe” o cheiro de guardado.

O levantamento metonímico de pequenos aspectos da simulação prepara o surgimento de uma “cena” essencial para o desenrolar do “roteiro” de Clarice: a entrada de toda a família que se cumprimenta parecendo ter “esperado em baixo” – nos bastidores? – “o momento de, em afobação de atraso, subir os três lances de escada” (p. 61) e inaugurar o espetáculo.

A festa assemelha-se, assim, a uma teatralização que propicia associações com a obra inglesa. Entretanto, o que nesta é estrutural – a representação dramática em atos – em “Feliz aniversário” torna-se um condensado discurso cujo suporte fundamental encontra-se, sugestivamente, na representação metafórica. Outros elos correlativos podem ainda justificar tal leitura.

A recusa do jogo teatral pela nora mais nova de Dona Anita retoma a atitude da filha caçula de Lear. Em meio ao alvoroço da comemoração, a primeira se mantém à parte, da mesma forma que a segunda se mantivera, quando chamada pelo pai para declarar-lhe seu amor.

Idêntico mecanismo de reelaboração textual, em que o literal se metaforiza, reconstrói a passagem na peça; além da insistência de Cordélia em não aceitar a encenação das mais velhas, a didascália pede, no início, o distanciamento explícito da personagem: “*Cordelia (Aside). What shall Cordelia speak? Love, and be silent*” (p. 7).

Já no conto, por duas vezes, coloca-se a questão: “E Cordélia?” (pp. 63 e 70), assinalando-se seu distanciamento metafórico, reiterado pela resposta: “Cordélia olhava ausente” (p. 70).

Espectadoras à parte do simulacro familiar, ambas se identificam pela falta da palavra e do olhar enganadores, peculiares ao meio que as cerca. Com todas as letras, a filha deserdada confessa ao pai tal carência:

“But even for want of that for which I am richer,  
A still-soliciting eye, and such a tongue  
That I am glad I have not, though not to have it  
Hath lost me in your liking” (p. 19).

Quanto a “Feliz aniversário”, a escritura transformadora de Clarice compõe uma nora silenciosa que não só resgata o primeiro aparecimento cênico de sua homônima, mas desloca o “*still-soliciting eye*” para olhares intensos, desvendadores do discurso ilusório e gasto dos convidados. À palavra vazia, olhares plenos de significação.

As etapas da festa vão sendo pouco a pouco “desmascaradas” pela muda e denunciadora perspectiva de Cordélia. “Esbaforida” (p. 64), “ausente” (p. 66), “espantada” (p. 71), “estarecida” (p. 71), “culpada, perplexa e desesperada” (p. 71), os adjetivos a determinam, enquanto personagem com contornos trágicos, opostos à alegria superficial da reunião. Aliás, junto à família, é sempre o modo diverso de olhar que a diferencia, evidenciando a máscara e a perda (ignorada pelos demais) da fugidia percepção da verdade.

Por sua vez, essa individualização estabelece nova analogia com sua homônima, que se declara jovem e “verdadeira” (p. 10), razão pela qual obtém o desprezo e a rejeição paterna. A característica peculiar da segunda torna-se o objeto fugaz a ser capturado pelo olhar da primeira. A atitude punitiva de Lear também se renova em Clarice. Sua obcecada crença inicial na simulação das filhas inverte-se pelo aflorar da verdade, na metonímica figura que o substitui, Dona Anita.

Sempre “tesa” e silenciosa, ela jamais participa do rebuliço dos parentes e desfaz o suposto alheamento, sugerido por sua idade, através de agudas e quedas reflexões. A precisa rememoração de sua história, deteriorada por uma família “fraca” e “sem austeridade”, culmina com uma cuspidinha no chão, signo de profunda cólera em relação aos descendentes.

Assim como no drama de Lear, estes não a acreditam lúcida. As irmãs Goneril e Regan insinuam, diversas vezes, a discutível decrepitude do pai. Tais passagens são, em geral, anteriores à loucura do rei que, ironicamente, recupera a razão quando “louco”, condenando as filhas interesseiras e reabilitando a mais nova. Uma delas ganha especial importância, para nossa leitura. Dialogando com um subalterno, Goneril conclui:

“(…) *Idle old man,  
That still would manage those (authorities)  
That he hath given away! Now, by my (life),*

*Old fools are babes again, and must (be us' d)*

*With checks as flatteries, when they (are seen abus' d)" (p. 35).*

Na escritura de Clarice, uma mudança estrutural parece transfigurar a fala da personagem nos "atos" de Zilda, isto é, a irônica organização infantil da festa desvela sua dissimulada opinião sobre a mãe. O ato da filha generaliza-se e corporifica-se no instante da cuspada, quando, atônitos, os familiares concordam tacitamente em que "a velha não passava agora de uma criança" (p. 67). Vexada, Zilda não só se acha responsável pela "educação" (p. 67) da mãe, mas ainda chama sua atenção de forma comparável à maneira de ralhar com uma criança: "Mamãe, que é isso!(...) A senhora nunca fez isso!" (p. 67).

Entretanto, muito próxima a Lear, a matriarca reconstrói lucidamente seu passado, renegando "os infelizes frutos" (p. 67) de seu ventre, considerando-os "carne de seu joelho" (p. 66). O rei, igualmente, maldiz as filhas por meio da metáfora da carne: Goneral representa uma doença em sua carne (cf. p. 96) e, ambas, a amargura do próprio corpo que gerara "*those pelican daughters*" (p. 118). Na mesma cena, intensifica esse sentimento o fiel Gloucester. Personagem especular, reflexo da ingratidão sofrida pelo amigo, sua fala recobra a idéia da vileza do sangue e da "carne" que dera vida ao filho traidor.

De um lado, a "carne" literalmente negada camufla a culpa sentida pela rejeição dos descendentes; de outro, opõe-se à metáfora do "coração". Renega-se o todo, mas se preserva a parte. A melhor e essencial: Cordélia.

Seu nome, talvez calcado no latim "cor, cordis"<sup>(6)</sup>, remete ao objeto desejado pelos velhos pais, signo metonímico do amor. Funcionalmente, desde o início, cabe a Cordélia empregar a "linguagem do coração"<sup>(7)</sup>.

Suas primeiras falas provêm dele, de modo confesso; as últimas evidenciam-no através do retorno da jovem em nome da afeição pelo rei.

O próprio Gloucester sucumbe ao reencontrar Edgar (o dedicado primogênito) e sua morte é descrita por imagens vinculadas a um "*flaw'd heart*" (p. 211) que não suporta os conflitos e as emoções experimentadas.

Ora, em Clarice, ressurgem – reelaboradas – as imagens shakespearianas do coração. Apenas Rodrigo, o neto de sete anos, "o único a ser carne do coração" (p. 66) de Dona Anita, escapa à degeneração familiar. "Carne" e "coração" se integram no pequeno personagem para renovar corpo e afeto. Entre ele e a avó, salta-se a geração do pai e se interpõe sua mãe Cordélia, estranha à família.

Enquanto em *King Lear*, o amor provém diretamente de Cordélia, em "Feliz aniversário" ela se delinea mediadora de tal sentimento. Embora seu nome pareça conter o símbolo usual do amor e de seu ventre venha Rodrigo, embora capte (como mãe) os elos entre vida, amor e morte, emanados da matriarca, é seu filho quem permite à avó reviver o amor.

A Lear e a Gloucester resta um filho devotado, resta-lhes igualmente a possibilidade de dividir a amargura, seja pela identidade de situação, seja pela estrutura teatral na qual se inserem e que requer o diálogo.

Clarice, porém, abole qualquer possibilidade de comunicação, condensa tempo e espaço e personagens em um conto curto, com raros e estereotipados diálogos, admitindo apenas o acesso indireto aos sentimentos da velha mãe, via discurso indireto livre.

A palavra-clichê da festa é a única possível. A solidão domina, intensa e silenciosa. O leitor só a percebe pela mediação do narrador que capta – como Cordélia – o instante fugaz e fascinante da verdade, constituindo-se o olhar meio de busca e reencontro de outra linguagem.

Tal identidade entre narrador e personagem explicaria uma das funções da jovem nora, ou seja, a de "mediadora" entre a velhice e a infância, o começo e o fim. Para ela, olhar implica capturar um saber inexorável – a "vida é curta" (p. 71) – e carregar, solitária, o peso desse conhecimento; para o narrador significa criar uma escritura denunciadora da ausência de amor, rearticulando e reinventando seu discurso a partir de dois outros: o estereotipado e o "pleno" (sutilmente calcado em aspectos da renomada peça de Shakespeare).

Do ponto de vista estrutural, a narrativa lembra o olho de uma câmera que percorre a festa, detendo-se ora em "cenas" externas, ora nas curtíssimas falas das personagens ou no interior destas para flagrar-lhes as emoções.

A palavra enganadora das filhas de Lear ressoa aqui nos chavões de José e Manuel: o "*love and be silent*" de Cordélia, no amor "sem remédio" (p. 71) da calada e perple-

6 Ver: Antenor Nascentes, *Dicionário etimológico da língua portuguesa*, tomo II ("Nomes próprios"), Rio de Janeiro, 1952.

7 Ver, sobre o tema: André Green, "Lear ou les voi (es) x de la nature", in *Critique*, tome XXVII, nº 284, Paris, Minuit, janvier 1971, pp. 3-19.

xa nora.

A profunda percepção obtida pelo olhar caracteriza também Dona Anita. Queda observadora, ela se contrapõe à metafórica cegueira inicial das figuras shakespearianas perante os filhos, vendo os seus “como ratos”, “seres opacos” e “azedos” (p. 67). Sabemos, Lear enlouquece e Gloucester fica literalmente cego para só assim conseguirem uma visão lúcida de seus descendentes.

A mesma postura silenciosa e “tesa” que determina a primeira aparição da aniversariante se preserva até o momento das reflexões responsáveis pela cuspada raivosa, admitindo-se a idéia de sua integridade psíquica. Metonimicamente, seu raciocínio claro vai do todo às partes; da configuração conjunta de sua família ao olhar específico lançado sobre as mulheres dos netos: “ vaidosas e de pernas finas (...) todas elas com as orelhas cheias de brinco – nenhum, nenhum de ouro” (p. 68). E até mesmo o insulto ideológico (“Uns comunistas, era o que eram; uns comunistas”, p. 67), desestruturando, aparentemente, a lógica de seu julgamento, se explica pela difusão popular de que “comunistas” são avessos à tradição familiar.

O logro de sua imobilidade física se detecta pelas recordações pessoais que, evocadas a partir de referências presentes, contêm “a substância de sua vida”<sup>8</sup>. A octogenária representaria o acervo da tradição familiar, negada pela percepção fugaz dos parentes. A memória recomporia sua inteireza, opondo-se à perda mnêmica da história familiar por seus descendentes. Clarice, entretanto, vai além. Ao rearticular textualmente o drama de Lear, faz sobreviver um passado mais amplo e, com ele, outra memória: a literária.

A perspectiva da velha mãe deve, assim, ser seguida com seriedade, pois, aguçada, ela aponta o deslocamento do verdadeiro (o ouro) pelo falso. Análoga a Cordélia, a captura da verdade se verifica em um relance que, por sua vez, assinala uma ausência: a da autenticidade do metal.

Máscara e relance constroem o conto, também enquanto procedimentos estruturais recuperadores de *King Lear*. De um lado, a presença da peça se revela através de um nome-relance, Cordélia; de outro, ela subjaz camuflada por mecanismos diversos de reinvenção textual, entre eles, o jogo sedutor de contrastes, mediações e inversões que buscamos demonstrar.

Nesse jogo, o triste fim de Cordélia e seu pai repercute como prenúncio de morte, através de alusões ao longo da narrativa. “Grande, magra”, “imponente” (p. 62), “erecta, definitiva, maior do que ela mesma” (p. 75), Dona Anita incorpora, ambigualmente, traços altivos que remetem a Lear e à simbólica figura da morte. A associação de ambos se manifesta, sobretudo, na cena cujo centro é a aniversariante: “... sentada à cabeceira da mesa imunda, com a mão fechada sobre a toalha como encerrando um cetiro, e com aquela mudez que era sua última palavra” (p. 71).

“Cetro” e “mudez” condensam insígnia real e um expressivo mutismo, índice de morte na linguagem dos sonhos, dos contos de fadas ou na representação dos mortos para alguns povos primitivos, segundo Freud<sup>9</sup>: presença ativa e textual da pulsão de morte. As alusões destacam-se, ainda, em outras passagens: “Posta à cabeceira” (p. 62) “da longa mesa vazia” (p. 61), à “luz da vela acesa” (p. 64), em uma sala “silenciosa” (p. 61), cuja dúbia disposição das cadeiras traz à memória a organização espacial de um velório, “os músculos do rosto da aniversariante” – com todas as letras – “não a interpretavam mais” (p. 61).

De quando em quando, a simbólica câmera do narrador focaliza suas esparsas “piscadas”, parecendo advertir-nos de que ela vive. Entretanto, esse mesmo foco propõe uma comparação, na qual a primeira talhada do bolo (“com punho de assassina”, p. 65) é descrita como “se a primeira pá de terra tivesse sido lançada” (p. 65), estabelecendo uma inquietante analogia com o ritual do enterro.

A morte permeia a escritura do conto sob múltiplos disfarces. A degradação do espaço mostra-se um bom exemplo de sua dissimulada presença. A festiva sala do encontro familiar adultera-se, pouco a pouco, e a mesa, outrora limpa e arrumada, acaba “imunda”, “os copos maculados” (p. 63), “a toalha manchada”, “o bolo desabado” (p. 65). O desarranjo do local acompanha o desgaste dos laços afetivos: o próprio apartamento fica em um “prediozinho” que será “fatalmente demolido” (p. 73).

O tempo age igualmente no sentido de intensificar as sensações de deterioração e fim. A chegada do crepúsculo, “como um peso” (p. 70) e a luz amarela, iluminando a sala, acentuam o ar envelhecido dos convidados.

Sem dúvida, a velhice constitui uma das formas antecipadoras da morte, em ambas as

8 Na esteira de Halbwachs, Ecléa Bosi, em seu estudo sobre a velhice e a memória, destaca o momento em que o homem deixa de ser membro ativo da sociedade de seu grupo para ganhar uma função específica: a de lembrar. Cf. *Memória e sociedade: lembranças de velhos*, São Paulo, T. A. Quatroz-Edusp, 1987, p. 23.

9 Sigmund Freud, “Le thème des trois coffrets”, in *Essais de psychanalyse appliquée*, Paris, Gallimard, “Col. Idées” 243, 1973, pp. 86-103.

obras, mas se o angustiado pai e sua filha terminam por morrer, a matriarca e a nora sobrevivem. O trabalho de inversão textual torna-se, uma vez mais, a chave criadora de Clarice.

A peça shakespeariana sublinha a demanda de amor dos velhos pais, concretizando a fatalidade do destino das personagens, em seu desenlace. A morte de Lear, com o cadáver da princesa nos braços, não apenas reitera a tradição da tragédia, mas permite retomar, particularmente, a seletiva leitura freudiana da obra, porque se detém em aspectos concernentes ao jogo intertextual proposto por nós, embora não dê conta das complexas relações entre poder e morte existentes na peça, nem de sua amplitude temática.

Segundo ele, as três filhas do rei representariam as Moiras; Cordélia simbolizaria a Morte, metaforicamente deslocada pela deusa do Amor, já que nossa vida psíquica cria mecanismos de substituição de algo pelo seu contrário, engendrada pelos desejos frustrados na realidade. O mito das Moiras alertaria o homem para o fato de que ele faz parte da Natureza, devendo, portanto, submeter-se à inflexível lei da morte. Paradoxalmente, Cordélia – a melhor e a mais amada – configuraria a Morte, cabendo a Lear renunciar ao amor e familiarizar-se com a necessidade de morrer.

Freud busca comprovar sua perspectiva por um levantamento dos mitos e contos de fadas, assinalando, inclusive, uma antiga ambivalência, segundo a qual as duas deusas eram, em sua origem, idênticas. De modo semelhante, frisa ele, as grandes mães dos povos orientais eram, a um só tempo, procriadoras e destruidoras, ou seja, condensavam em si Vida e Morte.

Assim, uma das possíveis interpretações de *King Lear* – a mitológica – visaria, através do ensinamento trágico, advertir-nos sobre a inevitabilidade da morte. Ora, Clarice resgata o procedimento, mas subverte o tema. Dona Anita, geradora e destruidora da decadente família, constitui, de um lado, sua origem e história e, de outro, a denúncia da ausência de quaisquer laços entre seus descendentes. Mãe quase mítica, sua figura imponente envia à nora (outra mãe) o sinal dilacerante da vida. “O ensinamento” comporta, nesse caso, uma inversão: a morte aponta para a urgência de viver. Por isso, ambas sobrevivem; a aniversariante voltada para o cotidiano pequeno e o instante presente – o jantar<sup>(10)</sup> –, Cordélia para o derradeiro relance: viver.

Do ponto de vista estrutural, a grandeza da tragédia de Lear minimiza-se na irônica construção de “Feliz aniversário”. Ausente, enquanto realização formal, ela se presentifica – também num relance – no momento culminante em que Dona Anita, colérica, ofende os convidados e pede um copo de vinho. Precatada, uma das netas oferece-lhe apenas dois dedos... Todos esperam uma nova explosão (ela já cuspira e os ultrajara), mas, ao contrário dos súbitos ímpetos de Lear que acarretam graves mudanças, ela se acalma e ignora a bebida.

Nessa cena de estupefação geral, a nora de Olaria afasta-se dos demais para “retornar sozinha a sua severidade” (p. 69), uma vez que “a tragédia (...) prestes a se desencadear” (p. 69) malogra. A ironia subjacente ao malogro percorre a narrativa. Da descabida vela de aniversário inventada por Zilda<sup>(11)</sup> ao fracasso das ligações familiares, a ironia consiste em um dos recursos de dessacralização da peça shakespeariana. A perda do amor em nome de interesses econômicos menores, a ingratidão filial, a luta por pequenos poderes deixam o espaço grandioso de Lear para se instalarem em outro tempo e mundo.

A degradada família carioca, pequena e burguesa, arruína suas relações e o demonstra num melancólico e risível encontro, sem provocar problemas de estado ou sucessão. Aliás, a única insinuada no conto, a de José por Jonga, fracassa da mesma forma, pois o primeiro jamais consegue preencher a falta da palavra do segundo, em tais ocasiões.

A escolha do aniversário do octogenário como data de reunião (“até o ano que vem!”, p. 74 – diz José ao partir) assinala, além da implosão do núcleo familiar, sua cegueira frente à evidência: a passagem do tempo. Em contrapartida, o núcleo mantém a solidão e a tragicidade que envolvem os seres de Shakespeare – todos submissos, bem o recorda Freud – ao ciclo mitológico da vida e da morte: “É preciso que se saiba. É preciso que se saiba. Que a vida é curta. Que a vida é curta” (p. 71).

O saber transmitido à nora mais nova pela mudez de um “punho severo” (p. 71) não se explicita na primeira parte do discurso. Na falta de um objeto verbalizado, resta ao verbo o ponto final que suspende a palavra, mas prepara o súbito instante da verdade, obtido na segunda parte. Aparentemente desvinculadas, as orações buscam a concretização visual do relance captado por Cordélia.

A vida é curta, mas não a obra que contém tal “ensinamento”. A prova está no diá-

10 Ver, sobre o tema: Osman Lins, “O tempo em ‘Feliz aniversário’”, in *Colóquio-Letras* nº 19, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, maio/1974, pp. 16-22.

11 “... uma vela grande com um papelzinho colado onde estava escrito ‘89’” (p.63).

logo intertextual. Recobrar, sob o disfarce literário de um conto, o drama de Lear significa trazer à memória outra verdade, igualmente velada pelos mecanismos de mascaramento peculiares à narrativa.

Paródica, Clarice nega ao núcleo social focalizado a percepção do ciclo vida-morte, vinculado ao tempo e, portanto, à velhice. Perante esta, seu texto contrapõe duas atitudes: rejeição ou captura. Muito próximo a Cordélia, o narrador de “Feliz aniversário” opta pela última, não só através da proposta textual, “viver”, mas ainda pelo resgate da tradição literária, onde reelaborar o “velho” implica reconhecer sua persistência no tempo. A vida pode ser curta, não a arte.

Clarice camufla pistas, permite apenas o relance, mas acaba tão enredada nas sedutoras malhas de *King Lear* que o desloca do conto para uma crônica, “A antiga dama”<sup>(12)</sup>, consolidando sua força e insistência em um novo elo da cadeia intertextual, responsável pela tessitura de nossa interpretação.

Em “A antiga dama”, uma velha e solitária mãe, moradora em uma pensão, na rua São Clemente, volta da rua, ao invés de sair do seu quarto, numa segunda-feira. Aos pensionistas, ela conta ter pernoitado na casa do filho.

“Prolongando o domingo” (p. 614), ela permanece arrumada na sala de visitas, como uma “dama”, até que, relembrando o “jantar magnífico” da véspera, retira-se para vomitar. Regressa à noite, já vestida com as roupas habituais, para tomar uma xícara de chá. O desenlace sombrio requer transcrição literal: “Alguns pensionistas evitaram olhá-la e à sua derrota. Não falou com ninguém. O Rei Lear. Estava quieta, grande, despenteada, limpa. Fora feliz inutilmente” (p. 615).

Note-se, Lear ressurgiu af como um lapso da escritura. Isolado entre os pontos finais, transgredindo a linearidade e a lógica aparente do discurso, ele irrompe para sublinhar a solidão e a amarga ausência de amor filial.

Subvertendo e evocando a memória literária, a personagem-mãe concentra traços do rei e de Dona Anita. “Quieta” e “grande”, seu corpo volumoso guarda ainda “majestade” e “soberania” (p. 614). Tais aproximações podem estender-se para a própria composição do texto, isto é, drama e conto condensam-se em um espaço mais denso e cotidiano: a crônica. Retorna com intensidade a tragédia shakespeariana, pois parece parte do pequeno destino de qualquer um. Flagra-se, af, não só o dia-a-dia da desamparada mulher – aliás, recurso peculiar a essa forma narrativa – mas, também, através da citação de Lear, o súbito instante de uma revelação (o relance de “Feliz aniversário”?) que ultrapassa a fugacidade do fato corriqueiro para cristalizar-se, literalmente, a memória literária.

No entanto, os vínculos da tradição não se esgotam. A velha pensionista, mãe e orgulhosa, que oculta a verdadeira relação com o filho, tivera uma significativa “reputação passada” (p. 614) e, ainda, falava “francês” (p. 614). Ora, a alusão a tais dados, aliada à sugestão do título<sup>(13)</sup>, ao vestido preto de “cetim fosco” (p. 614) substituído pelo algodão barato, ao conforto da casa do filho e à expressiva descrição de sua decadência física não buscariam reavivar-nos a lembrança de um outro velho pai, francês, pensionista e abandonado pela filhas ricas, cuja criação remete, por sua vez, a Lear?

Ao empregar os já conhecidos mecanismos de inversão e mascaramento textual não estaria Clarice entrelaçando as referidas malhas da tradição e recordando-nos, de modo explícito, *King Lear* para também camuflar *Le père Goriot*? Não estaria ela enredando-nos no ambíguo jogo das lembranças ficcionais para propor uma metafórica réplica à solidão e à morte? Não seria o romance de Balzac um outro elo a ser capturado, na infinita cadeia da criação literária que, inesgotável, pode constituir o lúdico contraponto ao inquietante tema da brevidade da vida, tão bem rearticulado pela escritora em “Feliz aniversário”?

12 Clarice Lispector, *A descoberta do mundo*, Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1984. Agradeço a Regina Lúcia Pontieri a referência bibliográfica desta obra. (Originalmente a crônica fora publicada com o título de “Instantâneo de uma senhora” – In *A legião estrangeira*, Rio de Janeiro, Editora do Autor, 1964 –, tendo sofrido, depois, algumas alterações.)

13 “Dama”, do francês “*dame*”. Ver: Aurélio B. de H. Ferreira, *Novo dicionário da língua portuguesa*, Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1975, p. 418.