

**“UMA TARDE PLENA”, DE CLARICE LISPECTOR: CRISE DA NARRATIVA,  
CRISE DA EXPERIÊNCIA E O INDIVÍDUO FORTUITO DA MODERNIZAÇÃO  
CAPITALISTA NO BRASIL**

**CLARICE LISPECTOR’S “UMA TARDE PLENA”: CRISIS OF NARRATIVE,  
CRISIS OF EXPERIENCE AND THE FORTUITOUS INDIVIDUAL OF CAPITALIST  
MODERNIZATION IN BRAZIL**

48

Rafael Lucas Santos da Silva

Doutorando em Letras pela Universidade Estadual de Maringá (UEM)

[i3rafael@hotmail.com](mailto:i3rafael@hotmail.com)

**Resumo:** Partindo das reflexões analíticas formuladas por Walter Benjamin (1892-1940), Theodor Adorno (1903-1969) e Ferenc Fehér (1933-1994), procurou-se construir uma análise da narrativa “Uma tarde plena”, de Clarice Lispector (1920-1977). Explicita-se, inicialmente, como essa narrativa, presente na coletânea *Onde estivestes de noite* (1974), problematiza “o caráter fortuito do indivíduo moderno” (FEHÉR, 1997) ao versar sobre a banalidade do cotidiano de personagens que estão dentro de um ônibus, seguindo para cumprir suas rotinas mecanicamente. Em seguida, focaliza-se os vários níveis entre os sentidos latente e manifesto da perspectiva diegética, no que se refere aos vínculos entre narrador, focalização e personagens, com o objetivo de investigar como os procedimentos artísticos do conto “Uma tarde plena” se articulam à desintegração da experiência, no contexto do declínio da subjetividade e das contradições do tempo livre implicados no capitalismo tardio, conforme os pressupostos dos filósofos Adorno e Benjamin.

**Palavras-chave:** Literatura brasileira; Clarice Lispector; Posição do Narrador; Crise da Experiência; Modernidade.

**Abstract:** Based on the analytical reflections formulated by Walter Benjamin, Theodor Adorno and Ferenc Fehér (1933-1994), an attempt was made to construct an analysis of the narrative “Uma tarde plena”, by Clarice Lispector (1920-1977). It is explained, initially, how this narrative, present in the collection *Onde estivestes de noite* (1974), problematizes “the fortuitous character of the modern individual” (FEHÉR, 1997) when dealing with the banality of the daily life of characters who are inside a bus, proceeding to fulfill their routines mechanically. Then, it focuses on the various levels between the latent and manifest meanings of the diegetic perspective, with regard to the links between narrator, focus and characters. With the aim of investigating how the artistic procedures of the short story “Uma tarde plena” are articulated to the disintegration of experience, in the context of the decline of subjectivity and the contradictions of free time involved in late capitalism, according to the assumptions of the philosophers Adorno and Benjamin

**Keywords:** Brazilian literature; Clarice Lispector; Narrator's position; Crisis of Experience; Modernity.

*Grandes são os desertos, e tudo é deserto.  
Não são algumas toneladas de pedras ou tijolos ao alto  
Que disfarçam o solo, o tal solo que é tudo.  
Grandes são os desertos e as almas desertas e grandes —  
Desertas porque não passa por elas senão elas mesmas,  
Grandes porque de ali se vê tudo, e tudo morreu.  
[...]  
Não tirei bilhete para a vida,  
Errei a porta do sentimento,  
Não houve vontade ou ocasião que eu não perdesse.  
Álvaro de Campos (1930)*

## Considerações iniciais

Embora frequentemente lembrada pelos emblemáticos romances *A paixão segundo G.H.* (1964) e *A hora da estrela* (1977), a escritora Clarice Lispector ao longo de sua carreira também se dedicou assiduamente ao gênero conto, publicando um total de oito coletâneas, como *Laços de família* (1960), *Felicidade Clandestina* (1971) e *Onde estiveste de noite* (1974), para só citar algumas das principais. Todo esse labor, no entanto, teve pouca atenção dos olhares críticos, sendo relegados a um segundo plano. Conforme Roncador (2002), os romances receberam muito mais atenção, de modo que “os críticos tendem a negligenciar em particular algumas coletâneas de contos e crônicas publicadas em meados dos anos 70 como *Onde estiveste de noite* (1974) [...]” (RONCADOR, 2002, p. 12).

Apesar da aparente simplicidade, há diversos contos de Clarice Lispector que tematizam os efeitos da modernização ocorrida entre as décadas de 1960 e 1970. Tendo como objeto de análise o conto “Uma tarde plena”, o que se propôs neste artigo foi ampliar o diálogo entre a produção literária clariceana de contos e o processo histórico-social da modernização brasileira. A motivação foi o fato de que, no tangente ao processo histórico-social, Lucchesi (1987) e Chiappini (1996) consideram que tal enfoque específico ficou a desejar ao longo da recepção crítica da obra clariceana, visto que poucos foram os críticos que decidiram se aprofundar nessa relação.

O denominador comum da crítica de Lucchesi (1987) e Chiappini (1996) é que mesmo quando a temática social da autora de *A paixão segundo G.H.* não é negada pelos seus críticos, essa temática tem sido encarada como acidental, revelada em histórias e incidentes isolados, devido permanecer na fortuna crítica da escritora, via de regra, as abordagens formal-estruturalistas e vinculadas à filosofia

existencial. Em relação à esta última, Lucchesi (1987) argumenta que frequentemente nas abordagens da “problemática ontológicas do ser” são eliminadas questões histórico-sociais:

A produção literária de Clarice Lispector recebeu, desde os seus primeiros textos, uma espécie de selo com a marca registrada do questionamento existencial, como se tal qualificação eliminasse ou reduzisse as incursões de sua obra no social. Na verdade, sabemos o quanto a cisão existencial/social é imprópria. A referida oposição resulta mais de uma posição da crítica que propriamente do conteúdo das obras (LUCCHESI, 1987, p.18).

Dessa maneira, afigura-se necessário reconhecer que a voga impressionante de Clarice Lispector, como escritora lida e querida, ocorreu sem levar em conta a história social brasileira, como se não fosse preciso interessar-se pelos meandros do contexto cultural brasileiro para reconhecer a maestria da autora de *O Lustre*. No entanto, a relação entre forma literária e processo histórico-social se apresenta em Clarice Lispector de modo demasiadamente complexo, uma vez que a construção artística de suas obras “se desprende das suas matrizes mais contingentes como o regionalismo, a obsessão imediata com os ‘problemas’ sociais e pessoais, para entrar numa fase de consciência estética generalizada” (CANDIDO, 1988, p. XIX).

A objetividade está fora do eixo central das narrativas, de maneira que seja possível verificar o fenômeno da “desrealização”, com o qual se recusa “a função de reproduzir ou copiar a realidade empírica, sensível” (ROSENFELD, 1996, p. 76), cujos procedimentos permitiram os estudiosos aproximarem Clarice de autores como Marcel Proust (1871-1922), Virginia Woolf (1882-1941), James Joyce (1882-1941). De acordo com Rosenfeld (1996), esses escritores expressam que “a visão de uma realidade mais profunda, mais real, do que a do senso comum é incorporada à forma total da obra. É só assim que essa visão torna realmente válida em termo estéticos” (ROSENFELD, 1996, p. 81).

Acreditamos que a suspensão do realismo tradicional também condiz ao conto “Uma tarde plena”. Mais precisamente, nessa narrativa “a realidade empírica” surge justamente para acentuar o que Adorno (2003a) se refere como “crise da objetividade literária” (ADORNO, 2003a, p. 57), de modo que a nossa hipótese de investigação consiste que a objetividade da representação é atingida pela

subjetividade do narrador, consciente tanto de sua precariedade como da ilusão de uma realidade clara, e o declínio da experiência em relação à personagem, sendo que ambas acabam interpenetrando-se, compondo uma unidade dialética. Isso implica que “sujeito e objeto não aparecem neste caso como ‘polos’ que se enfrentam, mas como momentos que se mediam ente si, sendo histórico o modo de sua mediação” (ADORNO, 2007, p. 38). Assim, a nosso ver, a questão histórica resulta das transformações significativas no processo de formação e desenvolvimento histórico-sociais do capitalismo no Brasil, afinal, a partir da lição dialética legada por Candido (2006), sabemos que a estrutura estética das narrativas ficcionais está intimamente relacionada com o contexto histórico-social, de modo que, “justamente pelo fato de manter relações com a realidade social, *a literatura incorpora as suas contradições à estrutura do significado das obras*” (CANDIDO, 2006, p. 202, grifo nosso). Para aprofundarmos essa reflexão, primeiramente será apresentado, sucintamente, as reflexões analíticas formuladas por Walter Benjamin, Theodor Adorno e Ferenc Fehér, que servirão de base para construção da análise do conto “Uma tarde plena”, de Clarice Lispector.

### **“Desapareceu a certeza ingênua da posição divina do indivíduo”: posição do narrador e declínio da experiência nas narrativas modernas**

Conforme o filósofo húngaro Lukács (2000), a sociedade moderna é um período no qual a “imanência do sentido naufraga” (LUKÁCS, 2000, p. 39). Ocorre um esfacelamento das esferas do valor, que implica o próprio “esfacelamento e a insuficiência do mundo” (LUKÁCS, 2000, p. 36), a partir do qual “a totalidade extensiva da vida não é mais dada de modo evidente, para a qual a imanência do sentido da vida tornou-se problemática” (LUKÁCS, 2000, p. 55). Esse processo afetou a estrutura das narrativas tradicionais, as quais, ao buscarem ser um “relato completo e autêntico da experiência humana” (WATT, 2007, p. 31), se estruturavam a partir de um pensamento claro e ordenado, expresso numa linguagem igualmente límpida e sem contradições, como se a realidade percebida fosse compreendida e retratada em sua verdade (WATT, 2007; GONÇALVES, 2011).

Essa narração clara e ordenada, coesa e inteligível, é igualmente esfacelada, e os escritores passam a buscar novas formas de representação a partir da consciência da artificialidade e do caráter ilusório dessa forma ordenada:

Talvez fora básica uma nova experiência da personalidade humana, da precariedade da sua situação num mundo caótico, em rápida transformação, abalado por cataclismos guerreiros, imensos movimentos coletivos, espantosos progressos técnicos que, desencadeados pela ação do homem, passam a ameaçar e dominar o homem. Não se refletiria esta experiência da situação precária do indivíduo em face do mundo e da sua relação alterada para com ele, no fato de o artista já não se sentir autorizado a projetá-lo a partir da própria consciência? Uma época com todos os valores em transição e por isso incoerentes, uma realidade que deixou de ser um “mundo explicado”, exigem adaptações estéticas capazes de incorporar o estado de fluxo e insegurança dentro da própria estrutura da obra. De qualquer modo, desapareceu a certeza ingênua da posição divina do indivíduo, a certeza do homem de poder constituir, a partir de uma consciência que agora se lhe afigura epidérmica e superficial, um mundo que timbra em demonstrar-lhe, por uma verdadeira revolta das coisas, que não aceita ordens desta consciência (ROSENFELD, 1996, p. 86-87).

Assim, particularmente a partir do século XX ocorre uma crise nas estruturas formais das narrativas, visto que o sujeito que modernamente escreve está também ele imerso no próprio bojo da modernidade, compartilhando de suas mudanças, dúvidas e inquietações, isto é, a crise do indivíduo diante do mundo desdobrou-se, em termos estéticos, na impossibilidade de apreender objetivamente a realidade. Conforme Fehér (1997) uma das implicações desse aspecto consiste “na dualidade de uma hostilidade crescente entre o Eu e o mundo exterior” (FEHÉR, 1997, p. 53). Com isso, o mundo é narrado a partir da interioridade do indivíduo, de modo que, segundo Adorno (2003a), o que ocorre no exterior é narrado como um “pedaço do mundo interior”, dissolvendo-se os limites entre interioridade e exterioridade (ADORNO, 2003a, p. 59).

Tendo em vista essa perspectiva, pode-se aquilatar que essas transformações estão relacionadas diretamente com a crescente materialidade do mundo burguês, que implica que o mundo exterior se torna cada vez mais uma convenção:

[...] com a materialidade crescente do mundo burguês, a dualidade do Eu e do seu ambiente se torna o elemento cada vez mais preponderante da estrutura do romance, [...] o sujeito empírico, o homem do romance, suporta cada vez menos — em si, em suas presunções, em seus atos — os poderes dominantes do universo, enquanto o mundo exterior se torna uma convenção, uma segunda natureza bem mais penosa de conquistar que a primeira. [...] A

esfera da representação do romance se restringe à medida que a materialidade crescente degrada o orgulhoso produto da sociedade burguesa, fazendo do indivíduo livre burguês o sujeito do simulacro de liberdade, que não mais dispõe de relações “normais” com o sistema de objetivação do mundo (FEHÉR, 1997, p. 43-44).

Em conformidade com o autor, uma das implicações dessa opacidade das relações sociais na composição das narrativas é a fortuidade do indivíduo, a qual significa “que fornecer o nome ou a genealogia do herói não acrescenta nada do ponto de vista de seu conhecimento, que *a evidência direta* do caráter dada pela situação se perde” (FEHÉR, 1997, p. 77-78, grifo do autor). Vale destacar, mesmo que de passagem, que esse argumento de Fehér (1997) sobre implicações do aumento da materialidade do mundo burguês advém de um conceito cunhado por Karl Marx (1818-1883), denominado “fetichismo da mercadoria” que grosso modo significa o caráter que as mercadorias possuem de ocultar as relações sociais do trabalho, permitindo que o trabalho humano ganhe uma objetividade ilusória pela predominância e universalização da forma-mercadoria. Dessa maneira, ao aumentar a materialidade do mundo burguês, mais ocorre a inversão entre sujeito-e-objeto, se reificando às relações sociais, visto que o “fetichismo da mercadoria” e a “teoria da alienação” estão interligados, na concepção de Marx (2015), produzindo uma forma social na qual há a oposição do indivíduo ao seu próprio ser. Em seus manuscritos econômicos, Marx (2015) expôs que na manifestação histórica da sociedade capitalista sucede que

[...] o caráter social da atividade, assim como a forma social do produto e a participação do indivíduo na produção, aparecem aqui diante dos indivíduos como algo estranho, como coisa; não como sua conduta recíproca, mas como sua subordinação a relações que existem independentemente deles e que nascem do entrelaçamento de indivíduos indiferentes entre si (MARX, 2015, p. 158).

Assim, o caráter social é opaco, de modo que a produção e a economia, as instituições e o público sejam excluídos da esfera de representação das narrativas. Será por isso que, em *Posição do narrador no romance contemporâneo*, Adorno (2003a) nega a possibilidade de representação totalizante da realidade, assinalando de modo epigramático que “não se pode mais narrar, embora a forma do romance exija a narração” (ADORNO, 2003a, p. 55).

Em um argumento que nos remete aos ensaios de Walter Benjamin,

Adorno (2003a) diz que “o que se desintegrou foi a identidade da experiência, a vida articulada e em si mesma contínua que só a postura do narrador permite” (ADORNO, 2003a, p. 56). Walter Benjamin estabeleceu a distinção entre os termos *Erfahrung* e *Erlebnis* para mostrar o que ele entende ser uma *perda da experiência*. Na década de 1930 Benjamin articula reflexões cruciais acerca da pobreza que se estabelece no campo da experiência na modernidade nos ensaios “Experiência e pobreza”, em 1933, e “O narrador”, em 1936, nos quais constata que uma das características da modernidade é que a experiência está em crise e vem perdendo valor indefinidamente. No segundo, o filósofo assinala que “a arte de narrar está definindo porque a sabedoria — o lado épico da verdade — está em extinção”, no sentido em que já não é mais possível transmitir um “ensinamento moral” (BENJAMIN, 1985a, p. 200).

### **O ônibus, o saguim e o táxi: Clarice em um período histórico-social de transição**

A linguagem na poética clariceana não é lugar-comum. Conforme apontam Bosi (2006), Sá (1979), Campos (1999) e Nunes (1989, 2009), possui um caráter hermético que torna o texto “quase ilegível”, devido a elaboração de “metáforas insólitas” (SÁ, 1979, p. 112), ao “*pathos* violentamente dissonante em relação ao que está na moda” (CAMPOS, 1999, p. 193), o “confronto decisivo entre realidade e expressão” (NUNES, 2009, p. 132), bem como pelas “construções sintáticas que obrigam o leitor a repensar as relações convencionais praticadas pela sua própria linguagem” (BOSI, 2006, p. 387).

Com esses aspectos soma-se “o ponto de vista introspectivo”, segundo Nunes (1989), que permite a escritora operar “a problematização das formas narrativas tradicionais em geral e da posição do próprio narrador em suas relações com a linguagem e a realidade” (NUNES, 1989, p. 64). Trata-se de um aspecto que não se reduz apenas aos romances, afetando também os contos produzidos pela escritora. Conforme assinala Lucas (1987), “a ficção de Clarice Lispector ofende a forma canônica do conto, especialmente aquela derivada dos preceitos clássicos e dos de Poe” (LUCAS, 1987, p. 55). Consistem em mudanças formais em vista de apreender as diversas camadas de vivências reificadas da modernização capitalista, como sinais de perda de interesse pela vida, sentimento de culpa, embotamento

afetivo, que acentuam a dualidade dramática entre indivíduo e sociedade.

O conto “Uma tarde plena” está incluído na coletânea *Onde estivestes de noite*, que foi publicada em 1974. O processo complexo da modernização capitalista no Brasil teve seu auge nos anos de 1960 e 1970. A conjuntura da política econômica do período permitiu “construir uma economia moderna, incorporando os padrões de produção e de consumo próprios aos países desenvolvidos” (MELLO e NOVAIS, 1998, p. 562). Chiappini (1996) argumenta ser possível identificar em seus textos “os efeitos sobre os indivíduos da implantação do capitalismo selvagem, que ganha impulso a ferro e fogo pela ditadura militar e fundada sobre a exploração do corpo e do espírito da maior parte dos homens e mulheres do País” (CHIAPPINI, 1996, p. 63).

Estamos assim diante da formalização estética do poder opressor da economia, que no conto em questão condiz às condições deterioradas de formação do indivíduo, devido a pobreza da experiência, bem como a posição do narrador em face da elaboração do discurso narrativo. Adorno e Horkheimer (1985) já haviam explicado que a intensificação da capacidade produtiva torna as vivências empobrecidas, de modo que “o indivíduo vê-se completamente anulado em face dos poderes econômicos” (ADORNO e HORKHEIMER, 1985, p. 14).

Essa anulação do indivíduo se exprime pelo próprio anonimato da personagem do conto “Uma tarde plena”, o que implica a fortitude do indivíduo. Trata-se de uma mulher dentro de um ônibus que se locomove para realizar seus afazeres cotidianos. Nenhum personagem desse ônibus é nomeado nem se conhecem entre si, consistindo assim em “um conjunto de pessoas privadas burguesas que vivem em casas ou em apartamentos isolados um do outro, que não podem se considerar senão como reciprocamente desconhecidos” (FEHÉR, 1997, 87).

A focalização da personagem ocorre por ser espectadora privilegiada da situação inabitual que acontece naquele ônibus. A situação inesperada é a presença de um sagui e “era privilégio da mulher estar ao lado do personagem principal. De onde estava podia, por exemplo, reparar na minimeza que é uma língua de saguim: um risco de lápis vermelho” (LISPECTOR, 1999, p. 80). Percebe-se que o sagui é considerado o “personagem principal” da narrativa, justamente porque a presença do animalzinho é incomum, quebrando a rotina dos passageiros desse ônibus:

O ônibus, na brisa, como embandeirado, avançava. O saguim comeu um biscoito. O saguim coçou rapidamente a redonda orelha com a perna fina de trás. O saguim guinchou. Pendurou-se na janela, e espiou o mais depressa que podia – despertando nos ônibus opostos caras que se espantavam e que não tinham tempo de averiguar se tinham mesmo visto o que tinham visto (LISPECTOR, 1999, p. 80).

56

Essa situação incomum é a que provoca o surgimento da narrativa e, diante disso, aproximamos esse aspecto das considerações de Adorno (2003a), para quem o relato oriundo da pobreza de experiência implica necessariamente no paradoxo do narrar sem narrativa, “pois contar algo significa ter algo especial a dizer, e justamente isso é impedido pelo mundo administrado, pela estandardização e pela mesmice” (ADORNO, 2003a, p. 56). O sagui como motivo desencadeador da narrativa possui algo de paradoxo, pelo fato de que, embora seja algo fora da rotina, não passa de uma situação trivial, o que nos leva a considerar que isso acentua a noção de “mundo administrado” pontuado pelo filósofo alemão. Em outras palavras, a presença do saguim no ônibus e a surpresa dos passageiros constituem “uma outra expressão para o definhamento da experiência, o vácuo entre os homens e sua fatalidade, no qual consiste propriamente a fatalidade. A cópia calcificada e reificada dos acontecimentos acaba, por assim dizer, por substituir estes mesmos” (ADORNO, 1993, p. 46).

À primeira vista, ao tentar apresentar o estado mental da personagem que viu de perto o sagui, o narrador tenta se colocar em uma posição também privilegiada dos acontecimentos. No entanto, esse narrador não possui quantidades suficientes de informações acerca do dono do sagui, o motivo pela qual levou-o ao ônibus, impedindo o procedimento formal que privilegie a objetividade da narração, e também nem consegue expor a interioridade dessa mulher, que do início ao fim da narrativa permanece fortuita e anônima.

Em relação a esse último aspecto, há uma diferença crucial no tangente ao conto “Amor”, ao qual se assemelha em termos. Nesse conto, nos deparamos com a personagem Ana, que está no bonde e tem a rotina quebrada por um cego mascando chicles, aumentando o clímax do fluxo de consciência, ou seja, em “Amor”, conto lançado em 1960, temos um “motivo casual que desencadeia os processos da consciência, [...] na sua liberdade, não limitada por qualquer intenção nem por qualquer objeto determinado” (AUERBACH, 2004, p. 485). Já em relação ao conto “Uma tarde plena”, embora temos um “motivo casual” que rompe a rotina,

não há o conseqüente desencadear de processos de consciência da personagem conforme pontuado por Auerbach (2004). Esse aspecto é bastante relevante para aprofundarmos na compreensão do conto “Uma tarde plena”, visto que a crise da narrativa implicou em se recorrer à interioridade da consciência:

O que é essencial é que um acontecimento exterior insignificante libera ideias e cadeias de ideias, que abandonam o seu presente para se movimentar livremente nas profundidades temporais... a realidade exterior objetiva do presente de cada instante, que é relatada pelo autor de forma imediata e que aparece como fato seguro... é apenas uma ocasião: todo o peso repousa naquilo que não é visto de forma imediata, mas como reflexo e o que não está preso ao presente do acontecimento periférico liberador (AUERBACH, 2004, p. 487).

Se levarmos ainda em consideração os contos “Amor” e “Uma tarde plena”, pode-se apreender no plano de fundo a questão histórico-social de publicação. Publicado em 1960, o conto “Amor” apresenta a submissão da personagem ao patriarcalismo e o fato da personagem sem nomeada, apresentada em relação à família, temos um grau menor da fortuidade do indivíduo; nesse sentido, o motivo de Ana estar no bonde é porque foi fazer compras para fazer o jantar da família, enquanto a personagem de “Uma tarde plena” nem sabemos o motivo de estar no ônibus. Com isso, acreditamos que é radicalizado o *encurtamento da distância estética*, — expressão esta que Adorno (2003) utiliza para se referir aos trabalhos artísticos que “destrói no leitor a tranquilidade contemplativa diante da coisa lida” (ADORNO, 2003, p. 61).

O movimento do conto acompanha o processo de reconhecimento do saguim pela mulher, apontando diferentes gradações de percepção na “observação do bicho. O ônibus inteiro, aliás, não fazia outra coisa” (LISPECTOR, 1999, p. 80). Com a ajuda de Benjamin (1994), pode-se apreender esse estranhamento no ônibus, inclusive o posterior acidente, expressando a mesma uniformidade dos movimentos automatizados do trabalho na esteira de produção: “à vivência do choque [*Chokerlebnis*] sentida pelo transeunte na multidão, corresponde a ‘vivência’ [*Erlebnis*] do operário com a máquina” (BENJAMIN, 1994, p. 209). Em seguida, ocorre um acidente, o ônibus se choca com um caminhão, fazendo que os passageiros do ônibus tenham que descer: “um caminhão quis passar à frente do ônibus, houve quase encontro fatal, os gritos. Todos saltaram depressa. A senhora,

atrasada, com hora marcada, tomou um táxi” (LISPECTOR, 1999, p. 81).

O choque entre ônibus e caminhão também contribui para impedir a experiência do saguim. Talvez seja possível aquilatar esse acidente agindo como símbolo eloquente dos resultados desastrosos da modernização do país, já que essas décadas se apresentam como “anos de transformações assombrosas, pela rapidez e profundidade” deixando a marca “de uma sociedade em movimento” (MELLO e NOVAIS, 1998, p. 585). Publicado em 1974, *Onde estivestes essa noite* pertence aos “anos de chumbo” da década de 1970, que se constituiu como “o mais duro período da mais duradoura das ditaduras nacionais” (GASPARI, 2002). O regime autoritário, ao concentrar os mecanismos político-decisórios nos organismos burocráticos do Estado, operou um modo de desenvolvimento econômico profundamente excludente, de modo que Weber (1997) irá assinalar o momento de naufrágio das ilusões de qualquer possibilidade da burguesia traçar a modernização sem que fosse de um modo brutal:

[...] em fins dos anos sessenta, e nos anos setenta, estava suficientemente claro que nem o projeto nacional-desenvolvimentista, nem o nacional-popular, ou populista, nem o projeto de constituição de uma sociedade civil burguesa homogênea, sustentado, no caso, pela classe média “ilustrada”, tinham qualquer possibilidade de realização histórica, sendo necessário, pois, proceder-se à releitura da “Nação”, buscando-se compreender os novos tempos em que se vivia (WEBER, 1997, p. 146).

Após o acidente a mulher “tomou um táxi”, que é um serviço de transporte restrito devido ao alto custo. No início do conto encontra-se a seguinte colocação: “lançar uma tranquila vista de proprietária pelos bancos” (LISPECTOR, 1999, p. 80), que aponta também o privilégio de classe da mulher, bem como o sistema hierárquico da modernização. Assim como a hierarquia do trabalho, as formas de organização capitalista também determinam a hierarquia dos bens de consumo:

Às posições objetivamente superiores e inferiores, corresponde uma estrutura de remunerações, as quais, por sua vez, dão acesso à posse da riqueza e à aquisição de bens e serviços de consumo. Por outro lado, é a maquinaria capitalista e não a sagacidade deste ou daquele empresário que revoluciona permanentemente os padrões de consumo e a estrutura de necessidades. Esta revolução permanente é, ao mesmo tempo, um processo de diferenciação e generalização do consumo” (MELLO e NOVAIS, p. 604).

Trata-se de um aspecto acentuado na década de 1970, devido ao avanço das indústrias culturais na sociedade brasileira articulado tanto à produção industrializada quanto ao consumo de bens simbólicos em larga escala, mas nem sempre acessível a todos os segmentos sociais. O acesso ao táxi corrobora uma compreensão de que a personagem pertence à classe social que acessa a produção industrializada e goza do consumo dos bens simbólicos, aspectos que usurpam a sua possibilidade de percepção imediata e, conseqüentemente, contribui para a pobreza experiencial.

O acidente é terrível porque atrapalha a locomoção dos passageiros, todos têm compromissos nos quais querem chegar rapidamente, sendo isso também o motivo que faz a personagem acessar o táxi: “A senhora, atrasada, com hora marcada, tomou um táxi” (LISPECTOR, 1999, p. 81). Na modernidade, o ciclo natural da vida deixa de ser a referência para se medir o tempo, que passa, cada vez mais, a ser calculado com exatidão matemática. O tempo como duração perde sua importância diante do tempo mercadoria, representado de modo exemplar no slogan “tempo é dinheiro”.

A “calma” que a *Erfahrung* necessita para se sedimentar na subjetividade é massacrada pelas relações mercantis que conformam o ritmo e determinam a configuração do modo de vida moderno. A mobilização infinita cria um aprisionamento da subjetividade, uma padronização acelerada de modos de ver, pensar, falar

O desfecho do conto ocorre em discurso indireto livre, apresentando que a própria personagem lastimava o acidente devido ao aspecto inusitado da presença do saguim, pois sua vida era o “tempo das vacas magras”, em que nada acontecia:

E lamentou com um sorriso sem graça que – sendo os dias que correm tão cheios de notícias nos jornais e com tão poucas para ela – tivessem os acontecimentos se distribuído tão mal a ponto de um saguim e um quase desastre sucederem na mesma hora. “Aposto” – pensou – “que nada mais me acontecerá durante muito tempo” (LISPECTOR, 1999, p. 81).

O “tempo das vacas magras” expressa, na realidade, que de todos os acontecimentos pelos quais a personagem passa, nenhum se torna uma experiência efetiva. Agamben (2005) é categórico ao declarar que

[...] todo discurso sobre a experiência deve partir atualmente da constatação de que ela não é mais algo que ainda nos seja dado fazer. Pois, assim como foi privado da sua biografia, o homem contemporâneo foi expropriado de sua experiência: aliás, a incapacidade de fazer e transmitir experiências talvez seja um dos poucos dados certos de que disponha sobre si mesmo (AGAMBEN, 2005, p. 21).

60

Essa incapacidade de fazer e transmitir experiência contribui para o processo de reificação se instalar nos aspectos mais particulares da vida, que se torna cada vez mais fragmentada e danificada pelos mecanismos de dominação presentes na sociedade. A experiência não é somente a recepção imediata de estímulos externos, mas um processo que envolve a memória e que faz com que os elementos apreendidos se relacionem com o passado individual e se integrem na vida do sujeito. Assim, na esteira de Benjamin, o filósofo italiano argumenta que

[...] nós hoje sabemos que, para a destruição da experiência, uma catástrofe não é de modo algum necessária, e que a pacífica existência cotidiana em uma grande cidade é, para esse fim, perfeitamente suficiente. Pois o dia-a-dia do homem contemporâneo não contém quase nada que seja ainda traduzível em experiências: não a leitura do jornal, tão rica em notícias do que lhe diz respeito a uma distância insuperável; não os minutos que passa, preso ao volante, em um engarrafamento; não a viagem às regiões íferas nos vagões do metrô nem a manifestação que de repente bloqueia a rua; não a névoa dos lacrimogêneos que se dissipa lenta entre edifícios do centro e nem mesmo os súbitos estampidos de pistola detonados não se sabe onde; não a fila diante dos guichês de uma repartição ou a visita ao país de Cocanha do supermercado nem os eternos momentos de muda promiscuidade com desconhecidos no elevador ou no ônibus. O homem moderno volta para casa à noitinha extenuado por uma mixórdia de eventos – divertidos ou maçantes, banais ou insólitos, agradáveis ou atrozes – entretanto nenhum deles se tornou experiência (AGAMBEN, 2005, p. 21-22).

Aqui o filósofo menciona “a leitura de jornal” igualmente se apresenta na narrativa “Uma tarde plena” o pensamento da personagem de que “os dias que correm tão cheios de notícias nos jornais e com tão poucas para ela” (LISPECTOR, 1999, p. 81). Trata-se da condição do capitalismo tardio em que “quase nada seja ainda traduzível em experiências”, transformando a sensibilidade dos sujeitos em função das suas demandas econômicas e de dominação, de tal maneira que, segundo Adorno (2003a), a forma narrativa desaparece ao mesmo tempo em que o conteúdo que a ela era inerente se extingue:

[...] noções como “sentar-se e ler um bom livro” são arcaicas. Isso não se deve meramente à falta de concentração dos leitores, mas sim à matéria comunicada e à sua forma. Pois contar algo significa ter algo especial a dizer, e justamente isso é impedido pelo mundo administrado, pela estandardização e pela mesmice. (ADORNO, 2003a, p. 56).

A “mesmice do mundo administrado” faz que algo tão trivial quanto um saguim seja motivo de narração. E a posição do narrador de “Uma tarde plena” expressa que a impossibilidade da experiência acaba por ser também uma ausência da expressão, do acesso ao corpo por meio da linguagem e da própria história, pois tampouco a memória e a narração são conservadas nesse processo de danificação da subjetividade.

Essa danificação da subjetividade, com a qual acarreta a ausência da expressão, fica mais evidente no desfecho do conto, em que a personagem é exposta como uma mulher cuja característica é a incomunicabilidade:

Mas nesse mesmo dia aconteceram outras coisas. Todas até que dentro da categoria de bens declaráveis. Só que não eram comunicáveis. Essa mulher era, aliás, um pouco silenciosa para si mesma e não se entendia muito bem consigo própria (LISPECTOR, 1999, p. 81).

Esse trecho da narrativa nos leva a compreender que a personagem está “pobre em experiências comunicáveis” (BENJAMIN, 1985b, p. 115). Nesse mesmo dia em que a personagem se espantou com um saguim e passou por um acidente de ônibus, a personagem vivenciou “outras coisas”, outros eventos importantes que estão “dentro da categoria de bens declaráveis”, todavia, nenhuma delas se tornou experiências e, por isso, “não eram comunicáveis” (LISPECTOR, 1999, p. 81).

Assim, além de expressar que “desintegrou a identidade da experiência” (ADORNO, 2003a, p. 56), evidencia a incomunicabilidade entre os sujeitos, ao apontar no desfecho do conto o quanto a personagem não consegue comunicar os eventos vivenciados no seu cotidiano, aspecto também decorrente do caráter fortuito do indivíduo.

Ao se referir ao diagnóstico benjaminiano, Gagnebin (1985) assinala em três as condições que impedem a transmissibilidade da experiência e em duas delas o tema da aceleração do tempo aparece:

A arte de contar torna-se cada vez mais rara porque ela parte, fundamentalmente, da transmissão de uma experiência no sentido pleno, cujas condições de realização já não existem na sociedade capitalista moderna. Quais são essas condições? Benjamin distingue, entre elas, três principais: a) a experiência transmitida pelo relato deve ser comum ao narrador e ao ouvinte. Pressupõe, portanto, uma comunidade de vida e de discurso que o rápido desenvolvimento do capitalismo, da técnica, sobretudo, destruiu [...] b) esse caráter de comunidade entre vida e palavra apoia-se ele próprio na organização pré-capitalista do trabalho, em especial na atividade artesanal. O artesanato permite, devido a seus ritmos lentos e orgânicos, em oposição à rapidez do processo de trabalho industrial [...] uma sedimentação progressiva das diversas experiências e uma palavra unificadora [...] (GAGNEBIN, 1985, p. 21-22).

A pressa que a personagem tem em chegar ao seu destino é própria da modernidade, do “processo de trabalho industrial”, que impossibilitam a formação da experiência. Apreende-se, assim, no desenvolvimento diegético da narrativa essa relação da aceleração do tempo e declínio da experiência, que acarreta a incomunicabilidade. A aceleração do tempo pela economia de mercado desarticula os meios de vida em que a transmissibilidade da experiência, ou a sua simples troca, era possível. Essas condições desapareceram na sociedade capitalista, marcando o declínio da narrativa assim como da experiência.

O conto “Uma tarde plena” é um fragmento, uma narrativa que ocupa apenas uma página da coletânea *Onde estivestes de noite*, mas mesmo assim rende frutíferas reflexões, revelando a fragilidade e incapacidade de lidar com uma realidade extremamente danificada. Esta, por sua vez, parece-nos possível ser aquilatada também em relação com a ideologia da integração nacional sob a égide do crescimento econômico perpetrada pelo ufanismo desenvolvimentista da política econômica do Estado ditatorial dos anos 1960 e 1970.

Segundo Ginzburg (2003), nas reflexões de Adorno "encontramos caminhos para compreender a fragmentação formal e a ruptura com as convenções tradicionais como elementos voltados para uma crítica das formas desumanizadoras de experiência social do século XX" (GINZBURG, 2003, p. 62). É nessa direção que pretendemos encerrar esta análise do conto “Uma tarde plena”, no sentido em que o conto “fala aquilo que a ideologia esconde” (ADORNO, 2003b, p. 68). E isso, a nosso ver, relaciona-se à “modernização desenvolvimentista” dos anos 1960 e 1970,

que Arantes (2010) argumenta ser um período em que a política econômica fez surgir “o Estado de emergência econômico”, o qual resultou em “uma aterrorizante anomia” recoberta pela ideologia da integração e progresso nacional (ARANTES, 2010). Essa ideologia provocou grande euforia por parte de certos estratos sociais brasileiros, que acreditavam que finalmente o país viria a se tornar uma nação moderna. A abertura do mercado de bens culturais ocorrida com a disseminação da indústria cultural buscou forjar a imagem de “um novo homem”, a partir da “fé na felicidade via consumo, no poder das cadernetas de poupança, na viabilidade da casa própria e carro do ano [...] Este homem convicto do progresso de seu país, que faz dele o cidadão participante de um novo sonho” (KEHL, 2005, p. 409).

Podemos apreender que é, pois, contra essa ideologia que a narrativa “Uma tarde plena” se contrapõe. Nessa narrativa, o trabalho artístico de Clarice condiz com o argumento de Adorno (2008) de que “na arte, é social o seu movimento contra a sociedade, não a sua tomada de posição manifesta” (ADORNO, 2008, p. 342). Conforme assinala Kehl (2005), “a fachada do país em ‘vias de desenvolvimento’”, que promoverá a integração nacional, escamoteia o processo de individualização e reificação do indivíduo

[...] cuja participação no processo político do país ficou limitada. O homem desentendido que perdeu em um curto espaço de tempo a imagem de seu país tal como o concebia dez ou quinze anos antes e perdeu ao mesmo tempo seus canais habituais de articulação com a comunidade – “canais” que vão do campinho de futebol de várzea à participação sindical, da festa de rua às eleições diretas (KEHL, 2005, p. 409).

Em relação à narrativa, acreditamos que essa contradição surge com o narrador que padece de uma constituição individual precária no que concerne sua integridade de sujeito (narrador) em face de objetos (narrados). Esse sujeito desarticulado, de caráter fortuito e incapaz de reter experiências, é formalizado esteticamente pela narrativa da escritora Clarice Lispector, de maneira que o desmascaramento dessa contradição evidencia que, na sociedade brasileira dos anos 1960 e 1970, tanto a coletividade como a experiência individual são desintegradas sob a égide do capitalismo tardio.

### **Considerações finais**

O conto “Uma tarde plena” é um fragmento que ocupa apenas uma página da coletânea *Onde estivestes de noite*. Por isso, à primeira vista, pode aparentar ser uma narrativa de construção simples. Todavia, é preciso levar em consideração que “a forma é mediação enquanto relação das partes entre si e com o todo e enquanto plena elaboração dos detalhes” (ADORNO, 2008, p. 221). Assim, é possível apreendê-la como um exercício artístico acerca do desaparecimento do escritor como narrador de fatos objetivos, o que pode gerar um “efeito paralisante dos processos de significação”, sendo por isso necessário atentar-se às mediações, afim de penetrar as camadas profundas do real, a descobrir as articulações e as ligações dificilmente acessíveis à intuição imediata.

Com isso, as reflexões analíticas formuladas por Walter Benjamin, Theodor Adorno e Ferenc Fehér se revelaram como grandes potências cognitivas para avançarmos de modo profícuo em investigar a dialética ente forma literária e processo histórico-social em relação às contradições da sociedade capitalista brasileira e a própria crise da narração. Pode-se apreender um modo de precário de narrar, de maneira que o narrador de “Uma tarde plena” se configura a partir do fracasso da onisciência. Outro traço significativo é que o narrador tipicamente coincide com a protagonista. A enunciação, logo no início da narrativa, de que a personagem busca identificar qual é o animal que está ao seu lado — “Os primeiros momentos da mulher *versus* saguim foram gastos em procurar sentir que não se tratava de um rato disfarçado” — quer exprimir a dificuldade de contemplação do que está à sua frente, ao mesmo tempo em que sugere a presença de uma realidade caótica e ameaçadora. No desenvolvimento da perspectiva diegética, Clarice Lispector problematiza uma experiência “vazia” e de expectativas decrescentes — provocado pelas contradições sociais e econômicas inerentes à crescente fragmentação e reificação da reprodução da vida ocasionada pela modernização desenvolvimentista dos anos 1960 e 1970. Esse aspecto é formalizado esteticamente, portanto, pelo narrador que quer encontrar um sentido para a história que tentam contar sobre a situação inusitada de um saguim no ônibus, — e falha porque o próprio sujeito narrador sofre de um déficit que o torna incapaz de sustentar eficazmente a sua relação com o objeto.

## Referências

ARANTES, P. 1964, o ano que não terminou. In: TELES, E.; SAFATLE, V. (Orgs.). *O que resta da ditadura: a exceção brasileira*. São Paulo: Boitempo, 2010, p. 205-236.

AUERBACH, E. A meia marrom. In: \_\_\_\_\_. *Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental*. São Paulo: Perspectiva, 2004, p. 471-498.

ADORNO, T. W. *Teoria estética*. Trad. Artur Morão. Lisboa: Ed. 70, 2008.

\_\_\_\_\_. Posição do narrador no romance contemporâneo. In: \_\_\_\_\_. *Notas de literatura I*. Trad. Jorge de Almeida. São Paulo: Ed. 34, 2003a, p. 55-64.

\_\_\_\_\_. Palestra sobre lírica e sociedade. In: \_\_\_\_\_. *Notas de literatura I*. Trad. Jorge de Almeida. São Paulo: Ed. 34, 2003b, p. 65-90.

\_\_\_\_\_. *Minima moralia: reflexões a partir da vida danificada*. Trad. Luiz Eduardo Bicca. São Paulo: Ática, 1993.

\_\_\_\_\_. *Filosofia da nova música*. Trad. Magda França. São Paulo: Perspectiva, 2007.

ADORNO, T. W.; HORKHEIMER, M. *Dialética do esclarecimento: fragmentos filosóficos*. Trad. Guido de Almeida. Rio de Janeiro: Zahar, 1985.

AGAMBEN, G. Infância e história: Ensaio sobre a destruição da experiência. In: \_\_\_\_\_. *Infância e história: destruição da experiência e origem da história*. Trad. Henrique Burigo. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2005, p. 19-78.

BENJAMIN, W. Sobre alguns temas em Baudelaire. In: \_\_\_\_\_. *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo. Obras escolhidas III*. São Paulo: Brasiliense, 1994.

\_\_\_\_\_. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: \_\_\_\_\_. *Obras escolhidas I*. Trad. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1985a, p. 197-221.

\_\_\_\_\_. Experiência e pobreza. In: \_\_\_\_\_. *Obras escolhidas I*. Trad. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1985a, p. 114-119.

BOSI, A. *História Concisa da Literatura Brasileira*. São Paulo: Cultrix, 2006.

CANDIDO, A. Literatura de dois gumes. In: \_\_\_\_\_. *A educação pela noite*. 5. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006, p. 199-221.

\_\_\_\_\_. No começo era de fato o verbo. In: LISPECTOR, C. *A paixão segundo G.H.* (Edição crítica coordenada por Benedito Nunes). Paris: Association Archives de la littérature latino-américaine, des Caraïbes et africaine du Xxe ; Brasília : CNPq, 1988.

CAMPOS, M. do C. Clarice Lispector e a vida danificada. In: *A matéria prismada: o Brasil de longe e de perto & outros ensaios*. Porto Alegre: Mercado Aberto/Unesp, 1999, p. 191-199.

CHIAPPINI, L. *Pelas ruas da cidade uma mulher precisa andar*. Revista Literatura e Sociedade, USP, v. 1, n.1, p. 60-80, 1996.

FEHÉR, F. *O romance está morrendo?: (contribuição à teoria do romance)*. Trad. Leandro Konder. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.

GASPARI, E. *As ilusões armadas: a ditadura escancarada*. São Paulo: Cia das Letras, 2002.

66

GAGNEBIN, J.-M. Walter Benjamin ou a história aberta (Prefácio). In: BENJAMIN, W. *Obras escolhidas I*. Trad. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1985, p. 01-20.

GINZBURG, J. Theodor Adorno e a poesia em tempos sombrios. *Revista Alea*, v. 5, n.1, p. 1-9, 2003.

GONÇALVES, L. B. *Do narrador cartesiano ao narrador impotente: As primeiras mudanças entre as narrativas dos séculos XIX e XX*. Revista Contexto UFEP, n. 19, p. 447-462, 2011.

KEHL, M. R. Um só povo, uma só cabeça, uma só nação. In: NOVAES, A. (Org.). *Anos 70: ainda sob a tempestade*. Rio de Janeiro: Aeroplano: Senac Rio, 2005.

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

LUCAS, F. *Clarice Lispector e o Impasse da Narrativa Contemporânea*. Revista Travessia, UFSC, n. 14, p. 46-62, 1987.

LUCCHESI, I. *Crise e escritura: uma leitura de Clarice Lispector e Vergílio Ferreira*. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1987.

LUKÁCS, G. *A teoria do romance: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica*. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2000.

MARX, K. *Grundrisse. Manuscritos econômicos de 1857-1858: esboços da crítica da economia política*. São Paulo: Boitempo, 2015.

MELLO, J. M. C.; NOVAIS, F. Capitalismo tardio e sociabilidade moderna. In: SCHWARCZ, L. M. (Org.) *História da vida privada no Brasil*. vol. 4. São Paulo: Companhia das Letras, 1998, p. 560-658.

NUNES, B. O mundo imaginário de Clarice Lispector. In: \_\_\_\_\_. *O dorso do tigre*. São Paulo: editora 34, 2009, p. 93-134.

\_\_\_\_\_. *Clarice Lispector ou O Naufrágio da Introspecção*. Revista Remate de Males, n. 9, Campinas: Unicamp, p. 63-70, 1989.

RONCADOR, S. *A poética do empobrecimento: a escrita derradeira de Clarice*. São Paulo: Annablume, 2002.

ROSENFELD, A. Reflexões sobre o romance moderno. In: \_\_\_\_. *Texto/Contexto I*. 7. ed. São Paulo: Perspectiva, 1996, p. 75-98.

SÁ, O. *A escritura de Clarice Lispector*. Rio de Janeiro: Vozes, 1979.

WATT, I. O realismo e a forma romance. In: \_\_\_\_. *A ascensão do romance*. Estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding. Trad. Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

WEBER, João Hernesto. *A nação e o paraíso: a construção da nacionalidade na historiografia literária brasileira*. Florianópolis: Editora da UFSC, 1997.