Emaranhados Clarice e Virgílio

TERESA CRISTÓFANI BARRETO

**Vou criar o que
me aconteceu. Criar
não é imaginação, é correr
o grande risco de se
ter a realidade.
(Clarice Lispector,
A Paixão Segundo GH)**

Confinada à solidão e ao silêncio da ofegante noite carioca, encerrada em seu apartamento e nas poucas linhas que compõem uma página 81, timidamente expandidas até a metade da página seguinte, Clarice experimenta outra noite quente e não-dormida. Vagando para lá e para cá, ela acaba, novamente, na cozinha, onde prepara outro café. Apesar da rotina em que se transformou mais este ato da noite velada, ela erra na quantidade de açúcar e torna o seu café intragável. Mesmo assim, o café é necessário, para poder dar continuidade a outro ato que faz parte da cadeia: acender o cigarro, tragar-lhe a fumaça e expirá-la, segurando sempre maço e

fósforos na mão apertada e crispada pelo incêndiodesfigurador.

Quase soterrada pelas outras setecentas e duas páginas que encerram a sua descoberta do mundo, asfixiada no nada que é o tempo solitário e tenebroso da madrugada em claro,

ela não pensa. Não pensa em ler nem escrever, velhas atividades companheiras, porém solares. Clarice apenas sente. Desnudando o seu universo, acaba sentindo prazer no poder que descobre na sua solidão. Ninguém jamais a interromperá nessa solidão mais solitária do mundo — o telefone mudo, o mundo dormindo.

Do umbigo do seu prazer solitário, envolto em sopros de fumaça, o hálito ainda adocicado pelo café mal temperado, Clarice sente-se dona do mar, dona do sal, dona da terra. Só não é dona de, às duas da noite, telefonar para quem quer que seja.

Vítima da própria sabotagem, ela fica isolada. À sua frente, meia xícara de café frio e melado. Na mão, ainda o maço de cigarros pela metade e os fósforos. À sua volta, a noite que corta.

E nem mesmo a tal bebida estimulante, que reforça a abertura de seus olhos já suficientemente arregalados, contribui para fazê-la atinar com a lembrança de alguém que seja seu igual, que não a maldiga pelo ansiado telefonema, precisamente às duas da noite.

Mas quem? Quem sofre de insônia?

Cavila, cavila, mas o remédio é acabar sentindo gosto por aquele nada que, ela sabe, é tão persistente. E, no dia seguinte, 20 de janeiro de 1968, pôr no jornal que é feliz com a sua insônia, numa evidente desforra contra a noite anterior que se

repetirá outra, e outra, e outras vezes mais.

Mas talvez ela esteja condenada a um espaço pequeno demais para iniciar a busca do seu duplo, o outro insone. Talvez a sua procura empaque aí mesmo porque o outro, míope de sono, não chegue a ler o seu apelo. Ou não saia para comprar o jornal nesse dia melado, que faz prever tempestade. Ou então ele talvez não fale a língua de Clarice, não viva na sua cidade, sua terra... Ou talvez ela não esteja assim tão empenhada na sua demanda. Quem sabe ela não se deixou seduzir mais do que acredita pela onipotência que conheceu à noite.

Ou ainda seja suscetível a um destino desenhado com a ponta de um lápis que não consegue unir o pontilhado que conduziria a felicidade à infelicidade desesperada, que ligaria o Rio de Janeiro a Buenos Aires, o ano de 1968 ao de 1956. A única coisa que esse destino lhe dá, e que ela não sabe, é uma coincidência de páginas que poderia ter funcionado como a chave para o seu enigma.

Em uma página 81 ela chama pelo outro insone. Em outra página 81 este se debate, desesperado com a sua própria insônia, angustiado em um espaço mais exíguo que o de Clarice, espremido em apenas um parágrafo de sinistras treze linhas. Seu nome é Virgílio, sua língua é o espanhol, sua terra é o exílio.

Dobras do destino? Virgílio preferia o surrado *ironia do destino*, humor negro destilado por este senhor brincalhão que dá a Clarice, sem que ela jamais saiba, o paradeiro do seu outro insone. Milagre?

Não. Milagre não. Mas as coincidências. Linhas que incidem uma na outra e se cruzam e no cruzamento formam um leve e instantâneo ponto... Justamente ela não pode tocar este ponto.

Mesmo sem tocá-lo, porém, Clarice sabe que, seja como for, desperta da insônia que a fez todo-poderosa e reencontra os filhos sonolentos. A história de Virgílio é bem outra. Talvez, mesmo sem dizê-lo, seja ele o mais necessitado de encontrar o seu duplo insone. Clarice é quase cúmplice do não dormir, insistentemente bebendo café. Com Virgílio isso não acontece. Em sua meia página 81 toma chá de cidreira, acende um cigarro, lê. Levanta, deita, acende a luz, apaga a luz, revira-se nos lençóis, acorda o amigo do lado, pede conselho, fala com o médico, mas o homem não dorme. No mesmo horário em que o sol vai subindo para Clarice, e sua casa vai acordando, e há o reencontro com os fi-

Cortesia Editora Iluminuras

**Minha vida é um
verdadeiro romance.
(Clarice Lispector,
Onde Estivestes de Noite)**

lhos sonolentos, às mesmas seis e meia da manhã o homem carrega um revólver e estoura os miolos. O homem está morto, mas não pôde dormir.

Sufocado na persistência da insônia, Virgílio só não atina em telefonar. Há o amigo de quarto, é verdade; também vai até o médico, que até fala muito mas não resolve a sua insônia. Ele não se lembra da linha quase milagrosa que incidiria sobre outra. As linhas dos livros, embora estejam ambos, Virgílio e Clarice, na mesma página, não podem escorrer dos seus compartimentos hermenêuticos e entrelaçar-se. A linha do destino sulcada na mão direita de Virgílio, além de curta, não mostra nenhum cruzamento com outra linha, feminina, chamuscada pelo fogo literal.

Mas as linhas telefônicas estão lá, desimpedidas, ávidas pela intersecção das vozes insones às duas da noite, ávidas pelo leve e instantâneo ponto em que a sedução teria sido inevitável, se prevista, porque as mulheres gostam de ser cortejadas pelo telefone, e Virgílio sabe muito bem disso.

De manhã, porém, bem cedo, o romancista recebe um telefonema. Aquele que chama diz estar em grande perigo, que nunca se viram e que nunca se verão. O escritor, temendo alguma piada, diz ao outro que por favor disque o número desejado e até acrescenta que espera não ser incomodado outra vez.

Então o outro lhe diz com voz angustiada que não desligue, que não se trata de nenhuma piada. Diz-lhe que tudo quanto está ocorrendo deve-se ao seu rosto; que o seu rosto tem um poder de sedução tão poderoso que as pessoas, consternadas, afastam-se dele como se temessem males irreparáveis. Trata-se de um mal incurável, uma deformação sem saída. O gênero humano está se afastando dele. O telefone é o seu único consolo.

E suponhamos. Suponhamos que o telefone ande em toda a cidade do Rio de Janeiro enguiçado, o que é verdade. Suponhamos que Clarice faça uma ligação de manhã bem cedo, e dê sinal de ocupado, o que é verdade. Suponhamos que de repente o sinal de desocupado está soando em chamada, o que é verdade. Suponhamos que não atendam, o que é verdade. Suponhamos que em vez de ser atendido o número discado, ouve uma linha cruzada, o que é verdade. Suponhamos que por curiosidade simples passe a ouvir conversa entre os dois homens, o que é verdade. Neste momento os gêneros já não interessam mais a Clarice, só as linhas em furioso cruzamento.

Sem se saberem espreitados por ouvidos imprevistos, o outro consegue comover o escritor. Combinam que conversarão pelo telefone duas vezes por semana e, para resolver o problema de falta de assunto, propõem-se a assistir a diferentes espetáculos para trocarem impressões. O escritor não falta. Gostei tanto do programa do Ministério da Educação, diz, procurando agradar, e referindo-se à ópera de Heine levada na última semana. Tem a esperança de adivinhar aquele rosto, sedutor e temível, entre as centenas de pessoas que lotam a sala de projeção.

Louco de excitada curiosidade, o escritor implora ao menos deixar-se estar próximo do outro. Que poderão conversar frente a frente nas trevas.

— Por nada deste mundo eu o faria! Se pelo telefone já se desespera, como não será a um passo de meu rosto...

Clarice, a mão dolorida de segurar o fone violador, a respiração suspensa para não se denunciar, renuncia até mesmo ao café quente e engole, quase uma dependente, o resto do café melado da última noite. Enquanto desfia a conversa dos dois homens, a mulher, arremedo de *voyeuse* amarrada ao fio do telefone, agarra a ponta da linha e começa um novo novelo, só seu. Em vez do ovo gerador, um coágulo embaça seus olhos e lhe dá, contrastando com o dolorido branco da manhã, o tom amarronzado do que poderá ser um novo conto. Fica-lhe impressa, zumbindo no ouvido, a idéia do olhar sedutor, envolto em tons escuros e trancafiado atrás de uma linha. Melhor, não: de barras.

Mas o escritor convence o homem do rosto deformadamente sedutor. Convence-o a recebê-lo em sua casa, com todas as luzes apagadas. Arde no desejo de "vê-lo". Loucamente seduzido, perde o rumo e deixa-se conduzir, nas brumas de uma infância revisitada, pela bússola do olhar sedutor. Encontram-se, frente a frente, na sala do outro, o comandante da situação. O sedutor "fazia do escritor o que queria". Revela-lhe não estar certo de que sua alma vá defendê-lo dos ataques do seu próprio rosto. Que a sua alma depende do seu rosto.

O rosto deformado do outro sedutor, tão sedutor que seduz mesmo sem ser visto, quase recebe uma pedra, que rola inútil pela linha, jogada por uma mão também deformada. Mão enredadeira e ardilosa, que desenhará as letras insinuantes e

Na página anterior, foto do
escritor cubano Virgílio Piñera

capciosas com as quais seduzirá o leitor do seu próximo conto.

Enfim provocado, o escritor não responde ao homem do rosto sedutor. Em compensação, dentro dele, bate com a luva nesse rosto. Já sabe como vencê-lo.

O primeiro instante foi de dor (embora ela não seja mencionada pelo escritor). A força do rosto sedutor ainda está presa na escuridão das luzes apagadas, mas uma coisa incompreensível e quente, enfim incompreensível, acontece, uma coisa como uma alegria sentida nos próprios olhos.

Pouco resta a relatar da solução. Passado um tempo, o escritor volta à casa do homem do rosto sedutor. Uma vez sentado na sua poltrona ele o faz saber que se arrancou os olhos para que o seu rosto não separe as suas almas, e acrescenta que, como as trevas são então supérfluas, bem poderão ser acesas as luzes.

Clarice bate o telefone, aterrada. Precisa de um café fresco e com pouco açúcar, seu eterno ato liberador. Deseja libertar-se da voz melodiosa que pertence ao rosto deformado pela sedução. Procura distrair os tímpanos ainda vibrantes com a lembrança da música de Heine. Tenta encobrir o timbre masculino com os acordes da ópera e vai reconstituindo, aos poucos, a composição romântica. E vai, também, tentando lembrar-se de cada personagem. A caminho do ansiado relaxamento Clarice deixa-se apresar pela melodia do canto da protagonista. Seus músculos quase frouxos enrijecem, porém, quando a percepção da ópera é total. Ela descobre estar enredada por Lorelei, a protagonista sedutora que vive nas águas do Reno.

No canto mudo de Clarice a voz de Lorelei e a voz do homem do rosto deformado brincam de roda, formando círculos maiores e menores, girando em sua volta. Simulação uma da outra e vindas, cada uma, de um ponto do universo, estas vozes revelam-se como o cristalino canto da sereia. E vão buscar, lá na origem dos tempos, outra voz, saída da garganta que a cristandade dá como repugnante e malcheirosa da serpente aliciadora. No centro da ciranda Clarice se dá conta, então, de que a conversa que acaba de escutar pelo telefone é uma história semelhante à de Ulisses, e teve o seu começo no distante jardim das delícias.

E novamente cruzam-se as linhas. Tanto Ulisses quanto o escritor privam-se de alguma faculdade para poderem se excitar com o som sedutor que os atrai para um rosto cuja visão significaria a morte. Mas eles só tomam tal providência porque, de alguma maneira, dispõem de algum conhecimento a respeito da situação, seja ele imediato, mediato ou até imemorial. Ambos sabem que o ser que os atrai com a voz é dono de um rosto terrível, mortífero e deformadamente sedutor. Sabem também que a visão do fim último da sedução é intolerável, e que, para se manterem vivos, devem evitá-la. Finalmente, sabem, com antecedência, das normas que regem a sedução. Com base nelas, Ulisses ordena aos marinheiros que o privem dos seus movimentos, amarrando-o ao mastro do navio, e o escritor decide pela escuridão, a princípio artificiosa, e depois definitiva. Ambos desejam ouvir, sem perigo, o chamamento à sedução. Para poderem sobreviver, rei e escritor renunciam à visão do rosto, como se renunciassem à própria visão do sagrado, vetada ao homem.

A serpente, por sua vez, inaugura a estratégia sedutora, prometendo à sua vítima o conhecimento. Este será, a partir de então, o valioso tesouro que o sedutor guarda para o seu seduzido. O início desta sedução primordial, assim como o de todas as que venham a ocorrer, é marcado por um pré-conhecimento muito incipiente, uma promessa, pequenos fragmentos desconexos do que o futuro seduzido encontrará na sedução. Isso o faz antegozar a coisa sem tê-la ainda apreendido. A voz sedutora vem, então, enroscá-lo para levar o seduzido até a coisa em si. Ele superará a representação do objeto para conhecer, finalmente, o objeto em si.

A palavra, a voz e o canto, em suas várias modalidades, são então entidades fundamentais, preparatórias para o sacrifício final. Nem sempre, porém, a cadeia dispõe todos os elos na sequência da sedução. Ulisses não se deixa conduzir pelo encantamento harmonioso e conhece, por isso, apenas dois estágios da sedução. Ele estava firmemente amarrado ao poder da prudência e da lógica. Permanece, imóvel, no cruzamento do antes da palavra com o agora do canto; do canto da sereia com o contracanto epigrafiado por Circe. Ulisses deixa-se enlevar pelo relato desta e permite-se ouvir a melíflua voz da sereia, que lhe oferece o conhecimento de todas as coisas do mundo. Ele se satisfaz com a tradução dialogada da coisa, mas sem ter provado dela. Sem ter comungado dela. A hóstia, vítima imolada, deixa de ser, porque não há sacrifício. Outro navegador, Colombo, também se deixa seduzir pelas notícias anunciadoras das mesmas sereias. Não houve, no entanto, a sua voz, mas vê, sim, os seus rostos. Trata-se aqui de uma falsificação, pois os elos da cadeia estão

fora de ordem e, o que é mais grave, ele não é imolado. Colombo chega até a notar alguma anormalidade, já que as suas sereias não são tão formosas como as pintam. Não é seduzido pelo canto da sereia, mas, afoito, fica apenas no limiar da sedução, apenas na epígrafe, apenas na palavra alheia, e já se dá por satisfeito. Seu gozo é precoce.

Colombo, assim como Ulisses, não atinge o tesouro prometido pelo sedutor, por isso sai ileso da experiência. O rude ritmo do ritual não se consuma. Porque quando é efetivamente concretizada, a sedução é fulminante. O seduzido, ao atingir o estágio do conhecimento, tem a visão, vive o êxtase, e sai de si mesmo: coloca-se no altar das oferendas, em íntima união com o quase deus por quem ele está possuído. A serpente oferece a uma Eva completamente inebriada o fruto da árvore do conhecimento, e ela, ao comungar dele, descobre o saber. Desafia a Deus, porque a sabedoria é o clarão da luz eterna, e o espelho sem mácula da majestade divina, e a imagem da sua bondade. A propósito, a antecipação que a serpente dá do seu tesouro é a promessa de transformação de Adão e Eva em deuses. Eva cai em tentação, torna-se parte do tesouro e morre para a bem-aventurança. A sereia, ao cativar o seduzido, devora-o, para que ele seja alimento da sua beleza e se transmute nela. O homem do rosto deformado mata parte do escritor e o terá escravizado para sempre em sua cegueira apaixonada.

E o sedutor, sempre que dá início ao seu jogo, é tradicionalmente perfilado como instrumento de Satanás, aliciador, perigoso, mal-caráter, mortífero. Isso porque, de um lado, ele segue a tradição dionisiaca — aliás, figurada na serpente —, abrindo impudicamente as portas da revanche contra a lei, o estabelecido, o decoro, o bom-tom, o bom-gosto, a bondade. O erotismo, fantasma que ronda ao lado da sedução, rompe todos os impedimentos, supera todos os tabus, colocando seus cultuadores em êxtase orgiástico. Por outro lado, o sedutor cumpre definitivamente o culto ao deus grego — faz romper definitivamente a barreira que separa o humano do divino. A consumação da sedução, o gozo erótico, a pequena morte dos franceses oferece aos parceiros a visão mística do proibido, a comunhão profunda, a intimidade com o sagrado, com a coisa em si.

A execução da ópera termina, com ares triunfais, na lembrança de Clarice. Mas a palavra, a voz e o canto da sereia permanecem pulsando no seu corpo. E Clarice se dá, então, conta de que jamais tocou a coisa, mas que foi tocada profundamente pela sua tradução. Percebe que o nome da coisa é um imenso intervalo para a coisa, assim como o fio do telefone, o tempo e o mar são intervalos seguros entre ela e os protagonistas da sedução. Ela uma vez viu uma amiga inteiramente de coração torcido e doído e doído de forte paixão. Então não quis nunca experimentar. Sempre teve medo das coisas belas demais ou horríveis demais: é que não sabia em si como responder-lhes e se responderia se fosse igualmente bela ou igualmente horrível. Mas a palavra promissora chama-a para a sedução.

Da comodidade do seu apartamento desaventurado, resolve esgueirar-se para o grande perigo que será a busca da coisa ou das coisas. Imagina que isso se faz no escuro das montanhas em noite de orgia. Ela sabe. Sabe com horror: gozam-se as coisas. Frui-se a coisa de que são feitas as coisas — essa é a alegria da magia negra.

Mas até este momento os seus sentidos viciados estiveram mudos para o gosto das coisas. Até agora ela não teve a coragem de se deixar guiar pelo que não conhece: as suas previsões condicionavam de antemão o que ela veria. Não eram as antevisões da visão: já tinham o tamanho dos seus cuidados. As suas previsões lhe fechavam o mundo. Ela terá que se limpar da sua própria intoxicação de sentimentos. Reaprender o sentido do mundo. Violar a lei. Ser *gauche* na vida. Livrar-se das soluções convencionais e utilitárias.

Na metade do caminho da vida quer sair da linha reta para perder-se numa selva escura. Selvagem, áspera e tenebrosa, a selva lhe produzirá pavor. Perceberá, diante de si, uma sombra, que não saberá dizer se é um homem verdadeiro. Ouvirá: Por que não sobe ao delicioso monte que é a causa e princípio de todo gozo? E a sombra, o seu Virgílio, a conduzirá para o topo da montanha, e ensinará que os que subirem estarão à beira da verdade. De lá, vai mostrar-lhe um homem comendo o céu. Outro, comendo uma montanha de mil metros de altura. Mais um, nadando a seco. Vai apontar-lhe um milionário que viaja, pelo resto da vida, num carrinho de bebê empurrado por uma ama-seca. Em direção contrária ela verá um banqueiro viajando numa caçarola, mexido por uma cozinheira. Assinalará, um pouco mais distante, uma cidade cujos habitantes, para enfrentar a falta de carne, decidem devorar os

próprios corpos, fatiados em filés mal-passados. Ela se sente perdendo todo o peso do corpo como numa figura de Chagall.

Em pleno gozo do conhecimento prévio, mera representação antecipada da caixa do tesouro, Clarice pega papel e lápis para registrá-lo, antevendo uma perfeita liberdade de não ter modos nem forma nem estilo.

Toda ela se concentra apenas na mão importante. Seduzida pela sua voz, e fermentada pelo conhecimento, ela vibra feito vibora sinuosa pronta para o bote. Procurando adequar os seus meneios aos meneios da linguagem, ela se dá conta de que terá que se desfazer de tudo quanto puder prescindir. Desautomatizar-se. Desintegrar-se. Perder o medo. Meter-se na crueza do feio, do imundo, do mau-gosto, da traição, da morte. Pulsar no meio do nojo, do sexo, da dor, da culpa, do crime. Ser o avesso do Bem.

Apronta-se para ser diabolicamente seduzida.

Sai para a aventura literária. A noite está cálida, e ela se senta a conversar com um homem cavalheiro que é civilizado, de terno escuro e unhas corretas. Eis senão quando diz o homem: Vamos dar um passeio?

Não. Ela vai dizer a verdade crua. O que ele diz é: Vamos dar um *passeio*?

Foi um deus-nos-acuda. Tudo previsível demais, bem-comportado demais, regra-dado demais. A síntese da correção é quase obscena na palavra do homem. Ela não vai com ele porque o seu convite ao *passeio*, em vez de convidá-la à sedução, provoca-lhe repugnância. Azeitada demais às normas do bom-tom, a palavra do postulante a sedutor não germinou nem na sua candidata à imolação, nem no leitor do episódio.

O pretenso sedutor falhou ao usar a sua voz. Esganiçada, ela não atrai o olhar de Clarice. Irritada com a promessa de contenção ao diminuto e à fria pedanteria livresca que o outro lhe oferece antecipadamente, ela não deixa ir além da monstruosa palavra. A sedução sequer começa a espichar os braços ainda dormentes e já tem que voltar à posição de guardião do tesouro.

A obscenidade que Clarice procura está na orgia, no gozo dolorido de tanto prazer, no desdobramento. Ela deixa o homem já esquecido e atravessa para o lado esquerdo da rua, onde, para poder continuar o seu passo, tem que passar pelo lixo espalhado e fuçado por cachorros sarnentos e gostosamente aconchegante para famílias inteiras de baratas. Dá de cara com um mendigo sem uma perna e com uma ferida enorme, aberta como a vida, agarrado a uma muleta. Ele ri mostrando as gengivas quase vazias. Ela tem medo. Mas de repente dá o grande pulo da sua vida: corajosamente senta-se no chão molhado de imundície. Começa a "se sentir", a sentir a si própria. E não há repressão: livre! Aí ela começa a balbuciar, exercitando-se em pensamentos aparentemente tolos, aquela mulher. Assim: esse mendigo sabe inglês? Esse mendigo já comeu caviar, bebendo champanhe? São pensamentos aparentemente tolos porque claramente sabe que o mendigo não sabe inglês, nem experimentou caviar e champanhe. Mas não pode impedir de ver nascer em si mesma um pensamento aparentemente absurdo: ele já fez esportes de inverno na Suíça?

Não, ele não fez. Nem bebeu do bom e do melhor. Mas esperou, durante doze anos, na porta de uma sapataria, por outro coxo que tivesse perdido a outra perna, para que ambos comprassem um par de sapatos e o dividissem entre seus pés bons. O seu raciocínio era excelente, os coxos têm uma lógica implacável, mas a vida não é tão racionismo como parece. O outro coxo havia tido a mesma idéia, mas não havia escolhido a mesma sapataria. A tenacidade dos coxos é proverbial, e nem tudo é rigor e drama nesta vida. Um belo dia, duas coxas tiveram a mesma idéia dos dois coxos, e quis o acaso que viessem a postar-se em frente às mesmas sapatarias dos coxos. A atração dos sexos é poderosa. Um dia, os coxos e as coxas acabaram se olhando amorosamente e, apoiando-se nas suas muletas, estreitaram-se para ouvir o pulsar dos seus corações. Minutos depois os dois casais entram nas suas respectivas sapatarias, pois onde já se viu, dona, um coxo e uma coxa irem para o altar de sapato furado?

Pungente angústia invade-lhe a alma conturbada. Seu olhar vago erra numa onda de profunda melancolia, mas, num átimo, acende-se-lhe nos olhos um brilho irradiante de alegria e felicidade. Permanece, por algum tempo, engolfada em profundos pensamentos. Não há que negar: é, realmente, uma experiência escrita em linguagem vazada em estilo inconfundível, escoreito, no mais puro vernáculo!

Brinca de dar forma ao nada. Veste-o de sabores e cores, mas o saber não é. E ela sabe. Um navegador, uma deusa, ou mesmo uma serpente disse-lhe, estrangeira, que a complete *life may be one ending in so full identification with the nonself*

that there is no self to die. Saber será talvez o assassinato da sua alma humana.

E Clarice finge. Finge acordar de manhã na casa de um estrangeiro. Faz de conta que ele lhe dá a mão e a leva para uma enorme ausência de forma. Veste-a de vestal de um segredo, mete-a num minarete situado no mais alto de uma construção, no exato local onde outrora devia ter existido uma montanha. É o lugar sagrado da comunhão, que guarda múmias e escrita hieroglífica, representação dela própria. A câmara é o retrato de um estômago vazio, cujas entranhas já se haviam esturricado.

Ela, a vestal, se dá conta: mexe-se nas vísceras de um grande animal, descobre-se num sarcófago, no grande estômago daquele que come carne. Ela, que tanto queria conhecer a orgia, o prazer e a dor da devoração, está finalmente devorada. E diz: eu clamei ao Deus no meio da minha tribulação e ele me escutou: clamo desde o ventre do inferno e tu escutas a minha voz. Segura a minha mão, meu amor.

Eu escuto a sua voz e lhe dou a minha mão. É que eu já não posso mais me amarrar.

E o estrangeiro lhe dá as fórmulas e o talismã, a ela, que já está vestida de vestal e devorada pelo sarcófago. Em cadência, com a voz rouca, com a rouquidão de quem está fruindo um inferno manso, com a vibração de um oratório cantado, em arremedo de canto, ela inicia o ritual. Sobre o talismã, um escaravelho que come merda, ela terá que imprimir os efeitos do *sacramentum voluntatis* da realizadora, ela mesma, posto que o estudo de amuletos e talismãs faz parte do conhecimento geral do *ketber*, ou seja, da imaginação. É necessário, seguindo a tradição, que cada realizador a adapte às próprias facetas imaginativas e construa um cerimonial pessoal, que, uma vez estabelecido, deve ser seguido ante qualquer situação ou oposição, tanto interna quanto externa, porque a realização mágica é um prêmio à força e à constância de uma atividade mecânica irresponsável. A vida, meu amor, é uma grande sedução onde tudo o que existe é seduzido e se seduz a si mesmo. Amém.

O inferno já me toma, meu amor, o inferno da curiosidade malsã. Eu já estou vendendo a minha alma humana, porque ver começa a me consumir em prazer, eu vendo o meu futuro, eu vendo a minha salvação, eu nos vendo.

Um lento rangido de portas que se abrem de par em par convida-a a entrar para o outro lado. O lado da consciência de si mesma. O lado da consciência de um sabor trepanado num saber. A partir dos portões não haverá diferença entre a vestal e o talismã. A vestal entra na natureza do talismã: sua ínfima parte divina é maior que a sua culpa humana. O talismã toca-a toda com o seu olhar negro, facetado, brilhante e neutro. A vestal deixa-se tocar. Na verdade ela lutou a vida inteira contra o desejo de se deixar ser tocada — e lutou porque não se pôde permitir a morte daquilo a que ela chamava de sua bondade; a morte da bondade humana. Mas quem é, e quem não é? Até que ponto vou suportar nem ao menos saber o que me olha?

E vê, com fascínio e horror, os pedaços das suas podres roupas caírem secas no chão; ela assiste à sua transformação de crisálida em larva úmida, as asas aos poucos encolhendo-se crestadas. A vestal e o talismã: um é o silêncio da outra. Ela está no inferno atravessada de prazer como um zunido baixíssimo de nervos de prazer. Ela e eles como larva se devoram em carne mole. Se perdem.

Perder-se é um achar-se perigoso: é um achar-se em torno do gozo. Com a perda da humanidade, ela passa orgiicamente a sentir o gosto da identidade das coisas. O inferno é a boca que morde e come a carne viva que tem sangue, e quem é comido uiva com o regozijo no olho: o inferno é a dor como gozo da matéria, e com o riso do gozo, as lágrimas escorrem de dor. Quando se foi torturada até se chegar a ser um núcleo, então se passa demoniacamente a quem servir ao ritual, mesmo que o ritual seja o ato de consumação própria. Os matadores que se encontram: o mundo é extremamente recíproco, mas ela só sabe à luz do talismã. Transforma-se o amador na coisa amada.

E abre o talismã em duas partes, divide a cara do resto do corpo, que poderá ser enorme. Duas metades novamente separadas, os cílios sedutoramente piscando para a vestal, no lugar do canto mavioso: é hora, já, de meter-se no inferno, atravessada de prazer e pavor, e de curiosidade e de morte. É hora de enfrentar o segredo. Desde a pré-história ela começou a sua marcha, e sem estrela para guiar ela, só a perdição guiando ela, só o descaminho guiando ela — até que, quase morta pelo êxtase do cansaço, iluminada de paixão, ela enfim encontra o escrínio. E no escrínio, a faiscar de glória, o segredo escondido. O segredo mais remoto do mundo, opaco mas cegando ela com a irradiação da sua existência simples, ali faiscando em glória que lhe dói nos olhos. Dentro do escrínio o segredo.

O opaco que lhe reverbera nos olhos. O segredo da sua trajetória milenar de orgia e morte e glória e sede até ela finalmente encontrar o que ela sempre teve, e para isso precisou morrer antes.

O leitor verá, tão logo se defronte com ele, que o deslumbramento é apenas aparente. O segredo é frio e é frio porque é a exposição do puro fato. A autora estima que a vida não premia nem castiga, não condena nem salva, ou, para sermos mais exatos, não consegue discernir essas complicadas categorias. Só pode dizer que vive; que não lhe exijam qualificar os seus atos, dar-lhes um valor qualquer ou esperar uma justificativa ao final dos seus dias. Na verdade, deixamos correr a pena entusiasmados. De pronto as palavras, as letras se entrelaçam, se confundem; acabamos não entendendo nada, recaímos na infância, parecemos crianças com balas na boca. E então, espontâneo, ruidoso, brota esse misterioso balbucio:

ba, ba, ba, ba, ba

BIBLIOGRAFIA

- ALIGHIERI, Dante. *La Divina Comedia*. Tradução de E. Rodríguez Vilanova e F. Sales Coderch. Barcelona, Brughera, 1979.
- BATAILLE, George. *O Erotismo*. Tradução de João Bernard da Costa. Lisboa, Moraes, 1980.
- BOMPIANI, Valentino. *Dizionario Letterario Bompiani delle Opere e dei Personaggi*. Milano, Valentino Bompiani, 1950, vol. VIII — "personaggi".
- BORGES, Jorge Luis e GUERRERO, Margarita. *O Livro dos Seres Imaginários*. Tradução de Carmen Vera Cirne Lima. Porto Alegre, Globo, 1981.
- BRASIL, Assis. *Clarice Lispector*. Rio de Janeiro, Simões, 1969.
- CHEVALIER, Jean e GHEERBRANT, Alain. *Dictionnaire des Symboles*. Paris, Seghers, 1973, 4 vol.
- COLON, Cristóbal. *Diário*. Madrid, Cultura Hispánica, 1972.
- CORTÁZAR, Julio. "Do Conto Breve e seus Arredores", in *Valise de Cronópios*. Tradução de Davi Arrigucci Jr. São Paulo, Perspectiva, 1974.
- DE MARIA, Constantino. *Enciclopedia de la Magia y de la Brujería*. Barcelona, De Vecchi, 1971.
- FOUCAULT, Michel. *As Palavras e as Coisas*. Tradução de Selma Tannus Muchail. São Paulo, Martins Fontes, 1985.
- FREUD, Sigmund. "Lo Sinicstro", in *Obras Completas*. Madrid, Biblioteca Nueva, 1974.
- GOTLIB, Nádia Battella. *Teoria do Conto*. São Paulo, Ática, 1985.
- HOMERE. *Odisseia*. Tradução de Leconte de Lisle. Paris, Alphonse Lemerre, s/d.
- KEHL, Maria Rita. "Masculino/Feminino: o Olhar da Sedução", in KEHL, M. R. et alii. *O Olhar*. Rio de Janeiro, Funarte, 1988.
- KRISTEVA, Julia. *Poderes de la Perversión*. Tradução de Nicolás Rosa e Viviana Ackerman. Buenos Aires, Catálogos, 1988.
- LISPECTOR, Clarice. *A Bela e a Fera*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1979.
- . *A Descoberta do Mundo*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1984.
- . *A Legião Estrangeira*. São Paulo, Ática, 1987.
- . *A Paixão Segundo GH*. Edição crítica de Benedito Nunes. Paris, Association Archives, Brasília, CNPq, 1988.
- . *A Via Crucis do Corpo*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1984.
- . *Felicidade Clandestina*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1987.
- . *Laços de Família*. São Paulo, Francisco Alves, 1961.
- . *Onde Estivestes de Noite*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1980.
- . *Perto do Coração Selvagem*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1986.
- . *Uma Aprendizagem ou o Livro dos Prazeres*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1982.
- MORA, Gabriela. *En Torno al Cuento: de la Teoría General y su Práctica en Hispanoamérica*. Madrid, José Porrúa Turanzas, 1985.
- NUNES, Benedito. *Clarice Lispector*. São Paulo, Quiron, 1973.
- PABON S. DE URBINA, José. *Diccionario Griego-Español*. Barcelona, Bibliograf, 1972.
- PAZ, Octavio. "La Dialéctica de la Soledad", in *El Laberinto de la Soledad*. México, FCE, 1973.
- PIÑERA, Virgilio. *Contos Frios*. Tradução de Teresa Cristófani Barreto. São Paulo, Iluminuras, 1989.
- POE, Edgar Allan. "A Filosofia da Composição", in *Ficção Completa, Poesia & Ensaio*. Organização, tradução e notas por Oscar Mendes e Milton Amado. Rio de Janeiro, Aguilar, 1981.
- QUIROGA, Horacio. *Sobre Literatura*. Tomo VII das *Obras Inéditas y Desconocidas*. Montevideo, Arca, 1970.
- ROSSET, Clément. *O Princípio da Crueldade*. Tradução de José Thomaz Brum. Rio de Janeiro, Rocco, 1989.
- VALENTE, Décio. *Do Medíocre ao Ridículo*. São Paulo, L. Oren, 1979.
- Bíblia Sagrada*. Tradução do Pe. Antonio Pereira de Figueiredo. Edição Barsa, 1965.