

*A hora da estrela de Clarice*

– Você sabe por que vim aqui, não sabe? Tenho certeza que sim – eu não a deixava falar –, tenho certeza que hoje você não acordou exatamente como nos outros dias, porque alguma aflição deve ter se apoderado também de você. Não, não vim aqui lhe falar do amor e da náusea do amor, não vim partilhar de sua histeria cotidiana, Clarice, não vim soprar ao seu ouvido aquilo que durante anos você soprou em mim: “eu sei pegar o ar”, “meu espírito não tem fundo”, “o sentido me vem através da respiração, e não em palavras”, etc. etc. Clarice, não vim beber suas palavras de limão e mel.

Clarice olhava-me ainda mais vagamente, e, coisa estranha, a cada degrau descido em sua ausência, mais em sintonia parecíamos estar:

– Você veio por causa do ovo – ela me disse –, eu sempre soube que você viria por causa do ovo.

E, como eu lhe fizesse um movimento em direção às palavras, Clarice precipitou-se:

– Não é necessário esmerar-se, menina. Não se gaste tanto como eu já me gastei. Esse caminho, o das palavras sem pausa, eu já percorri em seu nome. Outro será o momento das palavras sem causa, e esse também eu já atravessei. Talvez agora só nos reste este: o instante do ovo.

“Do óbvio?”, eu queria indagar – mas Clarice me interrompia com seus olhos de vaguidão:

– Não se trata exatamente do óbvio – ela me disse antes que eu pudesse

dizê-lo –, mas da superfície.

Lucia Castello Branco, *A falta*



# Clarice Lispector, 100 anos

---

Sérgio Antônio Silva

*Com o passar do tempo ela ia se tornando mais habituada, como se aos poucos estivesse se habituando à Terra, à Lua, ao Sol, e, estranhamente, a Marte sobretudo. Estava numa espécie de plataforma de onde por átimos de segundos parecia ver a super-realidade do que é verdadeiramente real. Mais real do que a realidade.*

CLARICE LISPECTOR, A DESCOBERTA DO MUNDO

Cem anos não são nada para o que está em jogo e o que está exposto na obra de Clarice Lispector. Cem anos são um instante-já para Clarice, para ela que ainda brilha tal como em seu raiar.<sup>1</sup> Já o ano de 2005 parece longe para mim e perto para o livro *A hora da estrela de Clarice*. A vida deu voltas, mas o compromisso com certa comunidade de leitores de Clarice se manteve em linha reta. Lembro-me do dia da defesa de dissertação de mestrado em Literatura Brasileira, no Pós-Lit da Faculdade de Letras, na UFMG, em 2001, e das leituras generosas de Lucia Castello Branco (a orientadora que me dedicou palavras escritas com amor), Roberto Corrêa dos Santos (o convidado de fora, um grande leitor de Clarice), Maria Inês de Almeida (a professora amiga da casa, leitora de toda a literatura brasileira) e Leda Maria Martins (outra professora da casa que, por apreço e com afeto, conduziu a defesa, na ausência física da Lucia).

Quanto ao livro de 2005, a partir do acordo com Rejane Dias, que o acolheu na Autêntica Editora, sua produção se deu de forma a envolver algumas parcerias, pelo viés da amizade: Daisy Turrer projetou a capa, com a reprodução de uma gravura sua no fundo (além disso, num gesto notável, Daisy me presenteou com a prova da gravura que usamos) e o desenho de uma etiqueta, dessas que lembram as que colávamos nas capas dos cadernos escolares, com o título, que fora sugerido por Paulo de Andrade. Acima, o nome do autor e, mais acima, a marca da editora e das Faculdades FEMM (hoje UNIFEMM), de Sete Lagoas, onde eu, na época, lecionava na licenciatura em Letras e onde havia uma gráfica que imprimiu o livro. Fernanda Mourão escreveu uma orelha e Lucia um prefácio. Na outra orelha



saiu uma foto do autor e dados biográficos (ilusões que, hoje, deixaria de lado).

De lá pra cá, o livro foi aos poucos encontrando seus leitores, até que, da tiragem inicial, restassem apenas os exemplares da reserva da editora. Como se aproxima a data comemorativa dos cem anos de nascimento de Clarice Lispector, numa conversa decidimos, Rejane e eu, reeditar *A hora da estrela de Clarice*. Basicamente, com exceção desta nova introdução, o mesmo texto será reimpresso – uma aposta em sua atualidade –, sendo que haverá também a opção do livro digital, o que amplia seu alcance, em termos de distribuição, e o insere de vez no circuito do comércio livreiro on-line.

Antes, porém, em 2017, houve a comemoração dos 40 anos de *A hora da estrela*. Na ocasião, a convite dos professores Leonardo Francisco Soares (UFU) e Maria das Graças Fonseca Andrade (UESB), escrevi um artigo para a revista *Folio*,<sup>2</sup> em que destaco o projeto gráfico “com manuscritos e ensaios inéditos”, os paratextos (uma apresentação inédita e uma coletânea de ensaios de críticos consagrados, ao final) e outros aspectos da edição comemorativa, pela Rocco. Esse artigo levou-me a conhecer Paloma Vidal, que foi quem escrevera a apresentação do livro, “uma crônica do encontro com os manuscritos de *A hora da estrela*”, e que em breve publicaria sua tradução de *Um sopro de vida*, na Argentina.

Alguns aspectos pertinentes a essa edição comemorativa são importantes, na medida em que trazem consigo informações que nos ajudam a construir uma espécie de apanhado de acontecimentos marcantes, de 2005 até hoje, relativos à vida e à obra de Clarice Lispector. Um deles, sem dúvida, é essa permanência do acervo, seja na Fundação Casa de Rui Barbosa, seja – e aí reside uma novidade – no Instituto Moreira Salles, onde houve um ganho considerável em termos de digitalização e disponibilização em meios digitais e também de produção e divulgação de novos conteúdos. Além de continuarem sendo investigados por pesquisadores (o que pode render, entre outros resultados, edições críticas), os manuscritos suscitam projetos editoriais como o da edição dos 40 anos de *A hora da estrela*, que acabou virando uma série, com outros títulos valendo-se do mesmo recurso. Além deles, as fotografias – como sempre, aliás, dado o fascínio das fotos, sobretudo as do rosto, de Clarice – também têm merecido lugar em capas, biografias e afins.

Enfim, essas datas marcadas sempre sugerem investimento em novas edições. Além disso, a obra de Clarice Lispector, por si mesma, movimentou o mercado editorial. Coletâneas como *Todos os contos*, *Todas as crônicas*, *Todas as cartas*, seletas como *Correio feminino* e *Só para mulheres*, além de comemorações, traduções, teses e dissertações, eventos acadêmicos e, agora na pandemia, *lives* sobre Clarice que não param de acontecer. E também longa-metragens cujos roteiros são baseados em sua obra continuam sendo realizados, como *O livro dos prazeres*, dirigido por Marcela Lordy, e *A paixão segundo G. H.*, de Luiz Fernando Carvalho.<sup>3</sup> Um curioso gênero, por assim dizer, que a figura de Clarice conquistou recentemente foi o dos memes. Frases suas ou frases aleatórias atribuídas à escritora, junto com uma foto ou uma sequência de fotos montadas de maneira inusitada, dão o tom de humor e crítica, e circulam pelas redes sociais. Resumindo, sobre os 100 anos, como me disse Graça Andrade, “a obra de Clarice Lispector está mais viva do que nunca, pulsante”.

Sobre o texto de *A hora da estrela*, especificamente, o que acompanhei mais de perto, nesses anos, foi (continuou sendo) a leitura da Lucia Castello Branco, que, inspirada numa figura de Maria Gabriela Llansol, articulada a sua leitura da psicanálise, elabora o “conceito-fulgor” de “feminino de ninguém” e redireciona seu entendimento de Macabéa, de Clarice, do feminino. Com Lucia, pensamos “na hora da estrela como essa queda que faz nascer. Nasce, com essa queda, uma ‘quase mulher’, ‘uma mulher quase não mulher’. Ímpar, como uma estrela cadente. Única, como uma estrela solitária. Sozinha, como uma estrela de ninguém”.<sup>4</sup>

Sobre a obra de Clarice Lispector, em geral, nesse período, por ter lido muito pouco do muito que foi produzido e publicado, por críticos renomados ou jovens pesquisadores, fico com Roberto Corrêa dos Santos, seu *Na cavidade do rochedo: a pós-filosofia de Clarice Lispector*, livro editado em 2012 pelo Instituto Moreira Salles e disponibilizado em formato eletrônico na web, ou a sua “seleção de frases, sensações e pensamentos de Clarice Lispector”, publicada pela Rocco em 2016 com o título *As palavras e o tempo*, para citar apenas duas de suas “intervenções bárbaras”.

Já no campo das biografias, em 2007, houve o lançamento do excelente livro de Nádia Battella Gotlib, *Clarice: fotobiografia*, e dois anos depois, a chegada de um dito brasileiro – o leão da impostura, como ficou

Branco e Vania Baeta e publicado, em 2019, em Belo Horizonte, pela Cas'a Edições, em Belo Horizonte.



*image  
not  
available*

em branco, desligando-se da Lei (“o Texto pode ser lido sem a garantia de seu pai”, diria Barthes, pois “só a escritura [...] pode desdobrar-se *sem lugar de origem*; só ela pode frustrar o jogo de qualquer regra retórica, qualquer lei de gênero, qualquer arrogância de sistema: a escritura é atópica”),<sup>3</sup> enfim, colocando *em crise* o fazer e o estatuto literários.

Essa crise, ao que parece, merecerá maior ou menor destaque em tal ou qual escritor, possibilitando uma leitura da tradição literária a partir de duas vertentes, que se amalgamam ao final: se, por um lado, há aqueles escritores que melhor “aceitam” formas e valores literários, há também aqueles para quem o ato de escrever é permeado de desajustes e exclusões. Essa distinção, ainda que precária (pois, como sabemos, todo escritor terá que, em um dado momento, pôr em xeque a literatura, rasgando-a com seu estilete, marcando-a com seu estilo), permite-nos alcançar a linhagem dos escritores que ambicionam o lado de *fora* do literário, privilegiando, assim, o litoral, a *litura*, a letra do resto.<sup>4</sup>

Clarice Lispector está neste lugar de crise. Senhora de um estilo inconfundível, mereceu críticas favoráveis, porém reticentes. De seu estilo, a carência de acontecimentos, a diluição do enredo, as personagens apagadas, o mergulho num mundo psicológico informe e alguns deslizes estilísticos, algumas contradições internas desencadearam as maiores resistências. Por outro lado, em sua escrita ressoam tendências da literatura, da filosofia, da psicanálise e de outros saberes contemporâneos, possibilitando novos rumos teóricos, novas leituras críticas ligadas, por exemplo, ao existencialismo e ao feminismo.<sup>5</sup>

Assim é que, apesar do reconhecimento, a postura de Clarice frente à literatura é ora de cautela, ora de combate. Tendo vários de seus livros traduzidos em línguas distantes, vários de seus contos inseridos em antologias, Clarice debate-se não só com sua condição de escritora mas também com a escritura em si. Afinal, sua busca no mundo das palavras parece querer alcançar uma zona de indeterminação, em que dizer de si confunde-se com dizer o outro, em que o *eu* não se fixa em uma subjetividade plena, mas se dissolve num *ele* impessoal, em que a coisa, o *é da coisa*, possa se dar a ver.

Essa busca de Clarice vai culminar em textos que, como ela própria os define, definindo a si mesma, fogem da narrativa e dos gêneros tradicionais:

começa, que não cessa de ser esboçada, tentada, desajustada, reajustada. “Tudo no mundo começou com um sim.” Não esquecer que, em tudo isso, há o medo e a graça. Sim. Pois são essas as venturas de Clarice. Sem o medo, há o mundo, o exterior que a escrita alcança, mas que logo abandona, ou é levada a abandonar. Como não ter medo do mundo da escrita? Lançar-se numa aventura feliz, perigosamente feliz, eis a viagem que a vida permite. A de Clarice, a de todos nós, cegos de amor.<sup>18</sup>

---

<sup>1</sup> BLANCHOT. *A parte do fogo*, p. 291.

<sup>2</sup> BLANCHOT. *A parte do fogo*, p. 291.

<sup>3</sup> BARTHES. *O rumor da língua*.

<sup>4</sup> Cf. LACAN. *Lituraterra*.

<sup>5</sup> Podemos citar, como exemplo, os estudos de Benedito Nunes e Helène Cixous.

<sup>6</sup> LISPECTOR. *Água viva*, p. 17.

<sup>7</sup> CASTELLO. Orelha de *A hora da estrela*.

<sup>8</sup> LISPECTOR. *A hora da estrela*, p. 10. Daqui em diante, as citações de *A hora da estrela* virão com as iniciais HE no corpo do texto, seguidas do(s) número(s) da(s) página(s).

<sup>9</sup> Cf. BLANCHOT. *O espaço literário*, p. 11-25.

<sup>10</sup> PORTELLA. O grito do silêncio, p. 10.

<sup>11</sup> DELEUZE. *Crítica e clínica*, p. 11-12.

<sup>12</sup> PORTELLA. O grito do silêncio, p. 10.

<sup>13</sup> HOLANDA. *Sob o signo do silêncio*, p. 26.

<sup>14</sup> BARTHES. *Escritores e escreventes*, p. 208. (Grifos do autor).

<sup>15</sup> Ver, a respeito, BLANCHOT. *A literatura e o direito à morte*.

<sup>16</sup> PORTELLA. O grito do silêncio, p. 11.

<sup>17</sup> BLANCHOT. *A literatura e o direito à morte*, p. 311.

<sup>18</sup> Cf. o conto “Amor”, de Clarice Lispector, em *Laços de família*.



espera, muitas vezes desesperado, aos riscos e rabiscos, por um novo começo. E assim é, desde o início até o fim: os primeiros contos, o último livro, são eles todos marcados pela espera de uma *palavra começante*.

### A palavra começante

Maurice Blanchot, em *A besta de Lascaux*, trata da desconfiança de Sócrates frente à palavra escrita, de sua não-aceitação da palavra oracular que dá voz ao sagrado. Desta última, Blanchot, na leitura de um poema de René Char, aproxima a *palavra começante*, que não se apóia “em alguma coisa que já seja, nem sobre uma verdade em curso, nem sobre a única linguagem já dita ou verificada”. Essa palavra é, por excelência, “o canto do pressentimento, da promessa e do despertar”.<sup>7</sup> Distante, contudo, da autoridade profética, mesmo voltada para o porvir, furta-se de qualquer sustentação de um futuro que existirá, de uma revelação feliz ou infeliz, mantendo-se somente como “advento de um horizonte mais vasto, a afirmação de um dia primeiro”. Sendo assim, a palavra começante torna-se “reserva de uma palavra por vir”:<sup>8</sup>

Palavra densa, fechada em sua própria ansiedade, que nos interpela e nos faz avançar, de forma que ela parece às vezes unir poesia e moral e nos dizer o que ela espera de nós, mas ela é, para ela mesma, essa injunção que é a forma de todo começo. Toda palavra começante, ainda que seja o movimento mais doce e mais secreto, é, porque ela nos ultrapassa infinitamente, aquela que agita e que exige mais: tal como o mais doce nascer do sol em que se declara toda a violência de uma primeira claridade, e tal como a palavra oracular que não diz nada, que não obriga a nada, que até mesmo nem fala, mas faz desse silêncio o dedo imperiosamente fixado na direção do desconhecido.<sup>9</sup>

Com isso, ao escritor que se entrega à escrita, seja de um fragmento, um conto ou um romance, ainda que com intenções previamente definidas, só caberá a palavra começante, aquela que o lança em direção ao que ainda não é, que ainda não tem precedentes no mundo, mas que, no instante mesmo em que se lança, age sobre o mundo, sobre aquele que escreve e lê. “As palavras, como sabemos, têm o poder de fazer desaparecer as coisas, de as fazer aparecer enquanto desaparecidas.”<sup>10</sup> É esse estranho poder das palavras que a literatura vai colocar em cena, fazendo desaparecer o mundo pré-existente, fazendo aparecer um mundo que não existia, que não existiria se

clareza repentina revela uma distância mais do que um sinal, uma dispersão mais do que um retorno dos signos sobre si mesmos.<sup>13</sup>

Escrever o silêncio, valer-se dos restos que a linguagem alcança, operar uma travessia em direção ao que não é nem mesmo literário, talvez seja essa a pretensão de Clarice.<sup>14</sup> Essa travessia, se pensada a partir não só do conceito de “exterior” formulado por Blanchot como também a partir da banda de Moëbius, tal como utilizada na psicanálise lacaniana, permite-nos conceber a “saída de si” como uma exigência da própria escrita, já que, por mais íntima, por mais *bio* que a escrita de Clarice seja, revelando sempre traços de sua vida, essa mesma escrita, ao lançar-se ao silêncio, ao resto, ao literal, opera o que Blanchot denominou como a passagem do “Eu” ao “Ele”:

Quando escrever é entregar-se ao interminável, o escritor que aceita sustentar-lhe a essência perde o poder de dizer “Eu”. (...) O “Ele” que toma o lugar do “Eu”, eis a solidão que sobrevém ao escritor por intermédio da obra. “Ele” não designa o interesse objetivo, o desprendimento criador. “Ele” não glorifica a consciência em um outro que não eu, o impulso de uma vida humana que, no espaço imaginário da obra de arte, conservaria a liberdade de dizer “Eu”. “Ele” sou eu convertido em ninguém, outrem que se torna o outro, e que, no lugar onde estou, não possa mais dirigir-se a mim e que aquele que se me dirige não diga “Eu”, não seja ele mesmo.<sup>15</sup>

Esse movimento de escrita, desenhado sobre uma superfície em torção, demonstra o quanto é difícil detectar uma verdade do autor em seu texto. Perder-se no outro sem se perder é a experiência e o paradoxo do escritor, “porque, se se perder, a obra também se perde, mas se permanece muito cautelosamente ele mesmo, a obra é *sua* obra, exprime-o, seus dons, mas não a exigência extrema da obra, a arte como origem”.<sup>16</sup>

Esse ponto de origem da obra, para Blanchot, é sempre indeterminado, inatingível, sendo, contudo, o único ponto “que vale a pena atingir” pela experiência da escrita, já que só existe a partir do momento em que o escritor se lança, com todas as suas forças, em sua solidão:

Esse ponto é a exigência soberana, do qual não se pode aproximar a não ser pela realização da obra mas do qual, também, é sua abordagem que faz a obra. Quem se preocupa tão-somente com brilhantes êxitos está, no entanto, em busca desse ponto onde nada pode ser coroado de êxito. E quem escreve com a preocupação exclusiva da verdade já ingressou na zona de atração desse



pobres, à pobreza de sua personagem, o que coincide com sua busca por uma escrita simples, pobre mesmo: ave sem plumas, plena de nada, cheia de vazios, como se diz.

Voltando a mim: o que escreverei não pode ser absorvido por mentes que muito exijam e ávidas de requintes. Pois o que estarei dizendo será apenas nu. Embora tenha como pano de fundo – e agora mesmo – a penumbra atormentada que sempre há nos meus sonhos quando de noite atormentado durmo. Que não se esperem, então, estrelas no que se segue: nada cintilará, trata-se de matéria opaca e por sua própria natureza desprezível por todos. (HE, p. 21)

Mas o que surge de sua escrita não pode ser desprezado, apagado. A nudez das palavras há de se revestir de uma multiplicidade de sentidos, o brilho último, o instante último de brilho da palavra que se apaga, há de ficar gravado. Daí a dificuldade, pois o que põe fim, eleva. Rodrigo vê a pobreza na nudez das palavras, na escrita sem adornos, na subtração dos traços, esbarrando, com isso, na impossibilidade de escrevê-la completamente.

O mistério é o seguinte: estou infeliz, sento-me à minha mesa e escrevo: “sou infeliz.” Como é possível? [...] Do lado da dor, existe a impossibilidade de tudo, de viver, ser, pensar; do lado da escrita, possibilidade de tudo, de palavras harmoniosas, desenvolvimentos exatos, imagens felizes. [...] É como se a possibilidade representada pela minha escrita tivesse como essência carregar sua própria impossibilidade – a impossibilidade de escrever o que é minha dor [...]. Se a linguagem, e especialmente a linguagem literária, não se lançasse constantemente, previamente, para sua morte, não seria impossível, pois é esse movimento em direção à sua impossibilidade que é sua condição e seu fundamento [...].<sup>21</sup>

A palavra pobre assume esse lugar de impossível para Rodrigo. Escrever a pobreza sem torná-la índice de uma falsa coletividade, escrever o coletivo que ela é preservando, contudo, o que nela há de mais singular: o rosto, os traços que se gravam na face, os afetos, enfim. Daí talvez toda a sua dificuldade: essa escrita poderia ser tomada, como ele mesmo diz, por lágrimas piegas, já que o lugar da pobreza é o lugar da piedade, os pobres são dignos de dó – herança do cristianismo, diriam alguns.

Essa visão fica clara, por exemplo, na leitura que Deleuze faz do anticristo de Nietzsche e do *Apocalypse* de Lawrence. Nietzsche e Lawrence

# Meio

---

*O começo e o fim não são interessantes, o começo e o fim são pontos. O interessante é o meio.*

GILLES DELEUZE

## O meio literário

Eu sempre quis a escrita: Clarice conhece cedo seu meio de vida. Aos dezessete anos, pouco mais, pouco menos, escreve seu primeiro romance.<sup>1</sup> *Perto do coração selvagem* a aproxima de uma literatura que irá desafiar seus próprios fundamentos, uma literatura que muito pouco tem a ver com a tradicional representação romanesca e com o que até então se publicava no Brasil.<sup>2</sup> James Joyce, que Clarice dizia não conhecer, é quem vai ditar esses novos rumos: com ele, para onde vai a literatura?

Jacques Lacan responde a essa pergunta dizendo que, com Joyce, a literatura desvia-se das belas letras para ir de encontro à *litura*, ao lixo da escrita, ao resto que borda o real. A esse novo tipo de escrita, inaugurado por Joyce, que trabalha com o trocadilho *a letter, a litter*, a essa letra-lixo, Lacan chamará de *lituraterra*. Nas terras desse conceito não há fronteiras, há somente a imagem de um litoral: onde termina a terra, onde começa o mar, não se sabe muito bem. No litoral da escrita, o simbólico avança sobre as terras do real, este é o seu ponto máximo e impossível: escrever o que não cessa de não se escrever.

Escrever o impossível, levar a língua a seu ponto máximo de (des)articulação, alcançar o “atrás do pensamento”, tudo isso faz parte do projeto de escrita de Clarice, o que nos autoriza a pensar num duplo movimento em relação a sua inserção na história de nossa literatura: se, por um lado, seus livros são bem aceitos pela crítica, tendo sempre trechos publicados em coletâneas e manuais, o que acaba por ampliar seu número de leitores, ao mesmo tempo em que a põe em destaque na série de escritores de uma certa fase do modernismo brasileiro (quantos são os esquecidos, os banidos da história literária?), por outro lado, sua escrita abeira-se de uma intransitividade, de um voltar-se para si e para fora de si que afastam leitores



forma de falta e, portanto, de desejo, de possibilidade de vida, gera um movimento de ida e vinda que se traduz no que Barthes chamou de *decepção infinita*: o escritor, ainda que retire do mundo, de *seu* mundo, a matéria para sua escrita, deve dele se retirar para escrever, lançando seu olhar não para um outro mundo, mas para o outro do mundo, para uma terra desconhecida e desértica, terra de ninguém que, ao ser habitada pela escrita, volta ao mundo sob a forma de livro, de imagem do mundo.<sup>8</sup> Abre-se assim a possibilidade de leituras imaginárias, de satisfação pela visão de mundo concedida pelo autor a seus leitores.

A escrita de Clarice é marcada por essa duplicidade, por esse movimento de ida e vinda. Suas personagens são aparentemente retiradas do cotidiano: domésticas, taxistas, mães e filhos, meninos e meninas, famílias da classe média do Rio de Janeiro, nordestinos e bandidos que, seja em contos, crônicas, novelas ou romances, se alimentam de experiências também cotidianas. No entanto, se formos ainda mais longe, veremos que esse cotidiano, em Clarice, se traduz em intensidades, como nos mostra Silviano Santiago:

Clarice inaugura a possibilidade de se escrever ficção a partir da temporalização espacializada do quase nada cotidiano. É possível fazer boa literatura, segundo a palavra esclarecedora de Roberto Corrêa dos Santos, desenhando “uma cartografia de estados, sensações, descobertas”.<sup>9</sup>

Tais personagens e situações, digamos, romanescas<sup>10</sup> estão de tal forma atravessadas pela experiência do desconhecido, pela indeterminação e pelo porvir aos quais a escrita convida, que a matéria do mundo reverbera, desorganiza-se numa linguagem surpreendente e estranha, e acaba por tomar a forma de ação sobre si, assumindo as interferências, os desajustes, o caos, antes contidos, ou disfarçados.

Sabemos que até mesmo a literatura dita realista trabalha com um distanciamento da realidade; nela, o que se tem como real nada mais é do que *efeito de real*,<sup>11</sup> produzido sobretudo pelos pormenores, pelas sutilezas da descrição. E, se assim pensarmos, a recepção tanto dessa literatura mais realista quanto a de uma literatura que foge ao modo descritivo da realidade, apoiando-se principalmente em efeitos poéticos e metalingüísticos, estaria calcada no pacto de leitura que se estabelece a partir da noção de verossimilhança e de dicotomias como verdade x mentira, realidade x ficção.