

## Um Narrador “Quase” Oral

### An oral "almost" narrator

Adriane Cherpinski\*

\* Universidade Estadual de Maringá, UEM, Maringá - PR, 87020-900,  
e-mail: adriane.cherpinski@hotmail.com

Evely Vânia Libanori\*\*

\*\* Universidade Estadual de Maringá, UEM, Maringá - PR, 87020-900,  
e-mail: lieveorama@gmail.com

**Resumo:** O propósito deste artigo é identificar marcas do narrador de tradição oral na obra literária *Quase de verdade*, de Clarice Lispector, destinada ao público infante-juvenil. Como âncora teórica, deteve-se, especificamente, no narrador da tradição oral defendido por Walter Benjamin (1994), e que se encontra na iminência de desaparecer. Observou-se que o cão Ulisses, narrador da produção literária clariceana, selecionada para este estudo, apresenta diversas características da oralidade, culminando assim em evidente dialogismo com as especificidades do narrador benjaminiano.

**Palavras-chave:** Narrador. Tradição oral.

**Abstract:** The purpose of this article is to identify marks of the narrator of oral tradition in the literary work *Almost of truth*, of Clarice Lispector. As a theoretical anchor, he focused specifically on the narrator of the oral tradition defended by Walter Benjamin (1994), who is about to disappear. It was observed that the dog Ulisses, narrator of the claricean literary production, selected for this study, presents / displays diverse characteristics of the orality, culminating in this way in clear dialogism with the specifics of the narrator benjaminiano.

**Keywords:** Narrator. Oral tradition.

### CONSIDERAÇÕES INICIAIS

No texto “O narrador”, que integra o livro *Obras escolhidas* (1994), Walter Benjamin louva o narrador oral e tece uma crítica ao narrador do romance, visto que o narrador da tradição oral é conhecido do interlocutor e o narrador do romance é desconhecido, ausente e distante. Benjamin (1994) defende que o narrador oral é superior ao narrador do romance justamente por apresentar essa diferença, sabendo que no passado a narrativa oral era coletiva, adaptava-se aos lugares e culturas, as pessoas buscavam memorizar as histórias para passar às gerações seguintes. Essa coletividade não se faz presente no romance, onde o leitor é solitário e não encontra a troca que há na

tradição oral. O narrador oral socializa as próprias experiências e as vivências que perpassam sua vida e seu entorno, ao passo que o narrador do romance detém-se em si mesmo, sem abranger seu entorno coletivo.

Contudo, Benjamin (1994) evidencia que a figura do narrador oral encontra-se em vias de extinção, devido ao processo de industrialização e, com isso, o surgimento do romance. A partir do advento da Revolução Industrial o próprio conceito de coletividade é abandonado e assim surge o indivíduo. O romance trata do indivíduo isolado. Somando-se a isso, a disseminação da informação igualmente contribui para o fim da narrativa oral, pois é descartável e momentânea.

Dessa forma, Benjamin (1994) entende que o narrador da tradição oral desapareceu porque a sabedoria dos idosos dissipou em virtude da industrialização. A sabedoria, o conhecimento, as experiências vividas pelos antigos servem às novas gerações. No entanto, na contemporaneidade, este saber está sucateado. Eis a razão do porquê os idosos precisam ser valorizados, embora nem sempre sejam.

Benjamin (1994) valoriza também o artesão, ofício que o capitalismo extingue com suas produções em série e larga escala movido pelo fetiche da mercadoria. O narrador da tradição oral deixa sua marca assim como o artesão deixava sua marca irreproduzível de forma idêntica em suas narrativas.

Tendo como escopo estas reflexões de Walter Benjamin (2004) em torno da figura do narrador, e considerando que o narrador a que se refere o teórico é o da tradição oral, este artigo busca identificar marcas do narrador benjaminiano na obra literária *Quase de verdade*, de Clarice Lispector.

Esta obra, lançada postumamente, em 1978, foi o terceiro título de Clarice Lispector destinado ao público infanto-juvenil. A análise desta narrativa à luz dos posicionamentos de Benjamin (1994) sobre o narrador justifica-se pelo fato de que o inusitado narrador de *Quase de verdade* constitui-se num cão que narra suas experiências vividas fora do ambiente em que reside. Trata-se de Ulisses, o qual desliza entre questões complexas que permeiam o real e a ficção, a começar pelo próprio jogo do narrador. Ulisses relata sua história para Clarice, a única humana capaz de entender seus latidos, já que sua condição canina o impede de transmitir a narração aos demais humanos. Assim, Clarice datilografa a história contada pelo cão. Entre verdade e ficção, fazendo jus ao título *Quase de verdade*, de antemão assinala-se que a autora da obra é Clarice Lispector, na vida real, ela tinha um cão, igualmente nominado Ulisses.

Para subsidiar esta análise, o aparato teórico de Walter Benjamin compreende o texto *O narrador*, produzido em 1936, num contexto de 1ª Guerra Mundial, em que intensas transformações assolavam o mundo nas mais diversas perspectivas, transformando a forma de a humanidade pensar e agir, modificando valores e crenças. Esse cenário, inclusive, é abordado por Benjamin, ao observar que os combatentes na guerra eram jovens que tinham uma vida tranquila no campo e, ao irem para a guerra retornam mudos, com traumas, sem ter o que contar, o que relatar.

Ressalta-se ainda que Walter Benjamin, de influência marxista, era amigo e colega do judeu Theodor Adorno, teórico que igualmente teceu discussões em torno da figura do narrador, entretanto com abordagem diferente da de Benjamin, que defendeu o narrador da tradição oral.

Além da obra *Quase de verdade*, é possível apontar produções literárias que apresentam narradores que se assemelham à tradição oral exposta por Benjamin, como, por exemplo, Ariano Suassuna, em que o narrador apresenta marcas da oralidade, fundindo o registro culto e popular de um povo, Franz Kafka e as fábulas.

Este estudo compreende um aparato teórico e bibliográfico que subsidia a fortuna crítica e teórica sobre Clarice Lispector e a produção artística selecionada como objeto deste estudo, detendo-se em Antonio Candido e Julio Lerner. A abordagem teórica referente ao narrador da tradição oral está pautada em Walter Benjamin (2014).

Para a realização deste estudo utilizou-se o método estudo de caso. “No método do estudo de caso, leva-se em consideração, principalmente, a compreensão, como um todo, do assunto investigado” (FACHIN, 2006, p. 45). Para Fachin (2006), o método estudo de caso se realiza com a descrição e compreensão das relações dos fatores em cada caso, sem contar o número de casos envolvidos. Dessa forma, centrou-se assim na produção literária *Quase de verdade*, de Clarice Lispector, a fim de descrever o perfil do narrador da citada obra buscando estabelecer possíveis relações com o narrador da tradição oral, defendido por Benjamin (2014).

Além disso, segundo Fachin (2006, p. 81), uma pesquisa qualitativa caracteriza-se pelos “seus atributos e relaciona aspectos não somente mensuráveis, mas também definidos descritivamente”. Dessa forma, o aspecto qualitativo é definido a partir de uma descrição analítica. Assim, a abordagem deste estudo é qualitativa, na perspectiva de compreender os aspectos relacionados às características singulares dos narradores.

Nesse contexto, os procedimentos metodológicos abordados neste estudo de caso são a abordagem qualitativa resultando numa pesquisa bibliográfica amparada em autores da área.

O presente estudo encontra-se estruturado da seguinte forma: inicialmente apresenta-se a autora da obra analisada, Clarice Lispector; em seguida, constam as reflexões de Walter Benjamin em torno da figura do narrador da tradição oral; posteriormente se estabelece a análise da obra *Quase de verdade* com os apontamentos de marcas do narrador defendido por Benjamin, culminando nas considerações finais.

#### “SIMPLESMENTE EU SOU EU”

Embora não seja o objetivo deste estudo se deter na história de vida de Clarice Lispector, se torna importante trazer à tona alguns fragmentos que ilustram sua vida de escritora e pintora, considerando o que aponta Umberto Eco em sua *Obra aberta* (1991), sobre a necessidade de se conhecer fatos da vida de um autor para melhor compreensão de sua obra.

Clarice Lispector, um dos principais ícones da literatura brasileira, com amplo acervo de obras traduzidas para diversos países, possui suas especificidades próprias, muitas vezes contraditórias e paradoxais e suscita, no meio acadêmico, inquietações que conduzem a questionamentos sobre a condição humana. Vários estudos buscam, nos lugares onde viveu e nas indagações sobre seu íntimo emocional e psicológico, sinais que demonstram sua condição irreverente de ser, pensar, agir e escrever, já que sua vida foi cercada por crenças, fantasias, dores e mistérios: “Simplesmente eu sou eu” (LISPECTOR, 1998, p. 95).

Clarice Lispector nasceu numa pequena cidade da Ucrânia, Tchetchnik. No entanto, não há nenhum documento que comprove, considerando-se que a cidade foi destruída pela I Guerra Mundial. Com apenas dois meses, Clarice (Chaia), o pai (Pinkas), a mãe (Maryan) e as irmãs (Elisa, Tânia) mudaram-se para o Brasil fugindo das guerras sociais que assolavam a Ucrânia a partir de 1917 com a vitória da Revolução Comunista. Naquela época prevaleciam os brutais ataques aos judeus, por meio de assassinatos, estupros e incêndios ocasionando intenso desespero.

Pinkas Lispector, pai de Clarice, tinha parentes que moravam no Brasil, o que facilitou a vinda da família para Maceió em 1922, aonde viveram por algum tempo, mudando-se posteriormente para o Recife.

Julio Lerner, na obra *Clarice Lispector: essa desconhecida* (2007), explica que diante da dificuldade da pronúncia do nome de Clarice – Chaia – que, em hebraico, significa “vida”, o pai, com as facilidades e ausência de burocracias da época, alterou o nome para “Clarice”, bem como Pinkas passou a ser “Pedro” e Maryan passou a ser “Maria”. Após a morte da mãe de Clarice, o pai mudou-se com as filhas para o Rio de Janeiro. É importante lembrar que os espaços cariocas motivaram o cenário de diversas obras clariceanas, especialmente *A hora da estrela*.

No Rio de Janeiro, Clarice entrou no curso de Direito e com pouco menos de 25 anos publicou sua primeira obra literária: *Perto do coração selvagem* (1943), o que lhe rendeu fortes críticas pela escritura impactante, pela condição de ser mulher e, ainda, por ser jovem, tendo em vista que os escritores consagrados da época eram homens e senhores. A censura não intimidou a literata que surgia e, no mesmo ano (1943), Antonio Candido visualizou o potencial clariceano, a partir dessa primeira publicação, identificando os primeiros vestígios de modernidade, ao pontuar o momento como o “raiar” de Clarice Lispector, demonstrando certa preocupação epistemológica que continuaria presente nos textos subsequentes, ou seja, a literatura clariceana procurava “fazer da ficção uma forma de conhecimento do mundo das ideias” (CANDIDO, 1977, p. 126). Para isso, a ferramenta essencial é a linguagem, entendida por Clarice como insuficiente e imperfeita, mas que materializa a sondagem psicológica do ser humano, a percepção de si e da realidade.

Como se casou com um diplomata, Clarice Lispector viveu dezesseis anos fora do Brasil, morando entre a Europa e os Estados Unidos. Nesse período, escreveu mais três romances que, da mesma forma, geraram grande repercussão.

Após o divórcio, Clarice Lispector voltou a residir no Rio de Janeiro junto com seus dois filhos, iniciando o trabalho de cronista, contista e entrevistadora para jornais e revistas de circulação nacional, em virtude das dificuldades financeiras, as quais se acentuaram um ano antes de sua morte, em 1976, pois fora demitida do *Jornal do Brasil*, embora ainda não soubesse do câncer que a mataria um anos depois.

As dificuldades financeiras não surgiram somente nos últimos meses de vida da escritora. Olga Borelli relata que, quando criança, tendo a mãe acamada, o pai de Clarice Lispector vendia roupas usadas pelas ruas, carregando-as num carrinho de mão

e anunciando os produtos em voz alta. Embora de origem humilde, o pai de Clarice sempre a incentivava à leitura, atitude acentuadamente judaica, tendo em vista que dentro de casa, desde quando era pequena, falava-se apenas em *íidiche* (dialeto judaico) (LERNER, 2007).

Observa-se que Clarice Lispector teve uma trajetória de vida marcada pela condição social deparando-se com preconceito e discriminação enquanto estrangeira, judia, radicada no nordeste e mulher. Além disso, um incêndio, na madrugada de 14 de setembro de 1966, ocasionado pela queda de um cigarro aceso no colchão enquanto adormeceu, provocou-lhe fortes queimaduras, que nem mesmo as diversas cirurgias restauradoras conseguiram devolver-lhe o mesmo aspecto. Se não fosse a chegada do filho Pedro, teria morrido queimada.

A mão direita foi a parte mais afetada, sofrendo queimadura de terceiro grau e, não fosse por intervenção de uma das irmãs de Clarice, pedindo que esperassem mais um dia, os médicos a teriam amputado (GOTLIB, 2004, p. 30).

Situações como esta e outras, como a doença do filho que a salvou do incêndio, causaram intensos momentos de depressão na escritora (LERNER, 2007).

Mesmo evitando falar da vida pessoal, Clarice Lispector já foi objeto de diversas biografias no Brasil, tendo como autores Olga Borelli, amiga e secretária que a acompanhou por sete anos até a morte; o jornalista Julio Lerner; a professora Nádía Gotlib e, entre tantos outros, o americano Benjamin Moser (2009), que se dedicou a compor uma extensa obra reunindo os fragmentos da história de vida, produção literária e pictural.

Além dos livros, Clarice também escrevia crônicas para jornais e, teve experiências como artista plástica. De 1960 a 1976, concebeu vinte quadros, tendo como suporte a madeira compensada. Dezesesseis destes quadros encontram-se na Fundação Casa de Rui Barbosa, na cidade do Rio de Janeiro, juntamente com um considerável arquivo da escritora.

É importante relatar que, na mesma década em que pintou os quadros, Clarice também produziu as obras literárias que viriam a ser as mais discutidas na crítica contemporânea: *Água viva* (1973), *A hora da estrela* (1977), outras menos como *A via crucis do corpo* (1974) e *Onde estivestes de noite* (1974). Na década de 1970, após

conceber a obra que viria a ser sua última produção, *A hora da estrela*, considerada o auge de seu amadurecimento literário, Clarice Lispector faleceu em 1977.

O contexto histórico-político, nos últimos dez anos, de produção de Clarice Lispector define-se pelo período ditatorial no Brasil. Foi nesse período, também, que a escritora fez da pintura uma forma de expressão: “pinto os meus quadros e na tela fixo o incorpóreo, eu corpo-a-corpo comigo mesma” (LISPECTOR, 1998, p. 10).

Sabe-se que o regime ditatorial no Brasil estendeu-se por aproximadamente vinte anos, quando governos militares estiveram no poder, estabelecendo regras e coibindo diversas formas de expressões artísticas contrárias aos ideais dominantes. Assim, a ditadura calou muitos artistas, impedindo que eles transferissem para a massa informações sobre o que se passava, podendo, conseqüentemente, fomentar uma revolução, ameaçando o poder ditatorial instaurado.

[...] foi isso que a ditadura, com seus censores, conseguiram fazer: sumir com pessoas ativas que não se calavam; coibir manifestações de reprovação contra o governo; impedir que artistas cantassem, escrevessem, encenassem, pintassem qualquer coisa que não fosse em acordo com o regime [...] (DEVIDES, 2007, p. 33).

No campo literário, naquela época, alguns autores já consagrados como Clarice Lispector, João Cabral de Melo Neto, João Guimarães Rosa, Dalton Trevisan, entre outros, não sofreram diretamente as ações da ditadura como os ativistas e vanguardistas, que tiveram, inclusive, que deixar o Brasil e buscar refúgio em países europeus e da América Latina. Ressalta-se que, embora Clarice tenha feito parte deste período, ela não se posicionou, nem contra, nem a favor; manteve-se à margem, diferente de diversos artistas que manifestaram indignação e foram exilados do país.

## O NARRADOR DA TRADIÇÃO ORAL

A técnica da narrativa talvez seja uma das mais antigas. Muito antes da escrita, a narrativa dos fatos, acontecimentos e histórias já se dava por meio da oralidade, promovendo a comunicação entre as pessoas e preservando, de certa forma, a literatura produzida, os valores e as crenças dos povos.

A faculdade de narrar possibilita o intercâmbio de experiências e de saberes, que passa de pessoa a pessoa, de geração a geração. “E, entre as narrativas escritas, as melhores são as que menos se distinguem das histórias orais contadas pelos inúmeros narradores anônimos” (BENJAMIN, 1994, p. 198).

Contudo, por mais que a denominação “narrador” seja enunciada e estudada ao longo dos séculos, inclusive na atualidade, no âmbito das letras, o narrador não está de fato mais presente, “Ele é algo de distante, e que se distancia cada vez mais” (BENJAMIN, 1994, p. 198). É importante ressaltar que o narrador a que Benjamin (1994) se refere é o narrador da tradição oral e este se encontra na iminência de extinguir.

Para compreender o mundo narrativo em suas caracterizações históricas, Benjamin (2014) defende a necessidade de considerar dois tipos de narrador.

A figura do narrador só se torna plenamente tangível se temos presentes esses dois grupos: “Quem viaja tem muito que contar”, diz o povo, e com isso imagina o narrador como alguém que vem de longe. Mas também escutamos com prazer o homem que ganhou honestamente sua vida sem sair do seu país e que conhece suas histórias e tradições (BENJAMIN, 1994, p. 198).

Esses dois narradores, típicos da época medieval, tipos “arcaicos”, assim nominados por Benjamin (2014), se referem ao narrador que viaja e conta suas experiências, representado pelo marinheiro, e o narrador camponês sedentário, que conhece sua história de vida, valores e costumes. Esses diferentes estilos de vida possibilitaram diversas famílias de narradores, as quais, ao longo dos séculos, preservaram suas especificidades.

Contudo, na contemporaneidade não há mais a tradição da oralidade: “[...] o narrador é um homem que sabe dar conselhos. Mas, se ‘dar conselhos’ parece hoje algo de antiquado, é porque as experiências estão deixando de ser comunicáveis. Em consequência, não podemos dar conselhos nem a nós mesmos nem aos outros” (BENJAMIN, 1994, p. 200). Na narrativa oral, os conselhos não se dão de forma direta, mas por meio da verbalização da sabedoria adquirida a partir das experiências vividas. Justamente por isso que a arte de narrar está se perdendo, pois para saber narrar é preciso de sabedoria.

O falecimento da narrativa oral vem ocorrendo de forma gradual. No entanto, no período denominado por diversos teóricos como moderno, tem-se o surgimento do

romance. Para Benjamin (2014), o romance contribui significativamente para a falência do narrador da tradição oral. O romance, difundido pela imprensa e essencialmente vinculado ao livro, apresenta uma natureza totalmente diferente da tradição oral.

O que distingue o romance de todas as outras formas de prosa – contos de fada, lendas e mesmo novelas – é que ele nem procede da tradição oral nem a alimenta. Ele se distingue, especialmente, da narrativa. O narrador retira da experiência o que ele conta: sua própria experiência ou a relatada pelos outros. E incorpora as coisas narradas à experiência dos seus ouvintes (BENJAMIN, 1994, p. 201).

Enquanto o narrador da tradição oral reflete a si mesmo e aos outros, o romancista segrega-se, isola-se. “Não pode mais falar exemplarmente sobre suas preocupações mais importantes e não recebe conselhos nem sabe dá-los” (BENJAMIN, 1994, p. 201). O romance se associa ao individualismo.

Ao longo dos séculos até se tentou incluir ensinamentos nos romances, contudo, tais tentativas culminaram em transformações na forma do romance. “O romance [...] precisou de centenas de anos para encontrar [...] os elementos favoráveis a seu florescimento. Quando esses elementos surgiram, a narrativa começou pouco a pouco a tornar-se arcaica” (BENJAMIN, 1994, p. 202).

A imprensa é o instrumento mais importante de comunicação. Assim, a informação também causa esta crise, pois o leitor prefere a informação, a qual é verificável e plausível, por isso é incompatível com o espírito da narrativa. A difusão da informação enfraqueceu a arte da narrativa pois explica tudo, já a narrativa não.

Cada manhã recebemos notícias de todo o mundo. E, no entanto, somos pobres em histórias surpreendentes. A razão é que os fatos já nos chegam acompanhados de explicações. [...] quase tudo está a serviço da narrativa, e quase tudo está a serviço da informação. Metade da arte narrativa está em evitar explicações (BENJAMIN, 1994, p. 203).

A narrativa “oral” apresenta dois tipos de saberes relacionados à distância: de terras/viagens e de tempo/oralidade/boca a boca. Assim, o leitor é livre para interpretar a história e atribuir sentidos, se tornando também um narrador. Dessa forma, o episódio narrador amplia-se, o que não ocorre na informação.

A informação só é importante momentaneamente, a narrativa não, pois não se explica por si só e depois de muitos anos ainda pode apresentar novidades.

O narrador precisa evitar as especificidades psicológicas, as quais devem ficar ao encargo do leitor, que é o que dará à obra significância ao longo do tempo. O leitor incorpora a narrativa às suas experiências e a reconta. Dessa forma, a narrativa é uma forma de comunicação, mas não pura informação. Ela tem a marca do narrador, de suas vivências.

Contar histórias sempre foi a arte de contá-las de novo, e ela se perde quando as histórias não são mais conservadas. Ela se perde porque ninguém mais fia ou tece enquanto ouve a história. Quanto mais o ouvinte se esquece de si mesmo, mais profundamente se grava nele o que é ouvido (BENJAMIN, 1994, p. 205).

Benjamin (1994) entende a narrativa como uma forma artesanal de comunicação que tem como principal elemento o narrador, como a mão do oleiro na argila do vaso.

Assim, a figura do narrador da tradição oral é associada à morte, ou seja, a história de alguém que pode ser avaliada e contada, pois não há mais contato com a pessoa que falece. Nos últimos séculos a morte é um assunto que vem sendo evitado cada vez mais. Benjamin (1994, p. 207), associa a morte às experiências vivias: “Ora, é no momento da morte que o saber e a sabedoria do homem e sobretudo sua existência vivida – e é dessa substância que são feitas as histórias – assumem pela primeira vez uma forma transmissível.” É da morte que deriva a autoridade do narrador.

Não se percebeu devidamente até agora que a relação ingênua entre o ouvinte e o narrador é dominada pelo interesse em conservar o que foi narrado. Para o ouvinte imparcial, o importante é assegurar a possibilidade da reprodução. A memória é a mais épica de todas as faculdades (BENJAMIN, 1994, p. 210).

A narrativa oral é memória porque faz parte da memória/tradição cultural, numa perspectiva de coletividade. A rememoração, por sua vez, é a musa do romance, pois aí tudo é passado, os fatos já aconteceram e estão sendo rememorados, não se associa à instância do coletivo. A reminiscência compreende o coletivo épico e clássico, inaugura a tradição, pois possibilita a transmissão dos acontecimentos de geração em geração (BENJAMIN, 2014). O ouvinte da tradição oral tem a companhia do narrador. Contudo, o leitor de um romance é o mais solitário dos leitores.

Enquanto o romance se move em torno do sentido da vida, o narrador da tradição oral centra-se na moral, no aconselhamento. “O grande narrador tem sempre suas raízes no povo, principalmente nas camadas artesanais” (BENJAMIN, 1994, p.

214). Os grandes narradores se movem na própria experiência e na experiência coletiva, onde nem mesmo a morte não representa um impedimento.

Tal como nos contos de fadas os personagens “viveram felizes para sempre”, então não morreram. O narrador dos contos de fadas é o primeiro narrador verdadeiro e continua sendo. “Ele é ainda hoje o primeiro conselheiro das crianças, porque foi o primeiro da humanidade, e sobrevive, secretamente, na narrativa” (BENJAMIN, 1994, p. 215).

Benjamin (1994) expõe que a narração não é unicamente um produto exclusivo da voz. É preciso associar aí também os gestos, ou seja, os movimentos das mãos, o olhar... “O narrador figura entre os mestres e os sábios. Ele sabe dar conselhos: não para alguns casos, como o provérbio, mas para muitos casos, como o sábio” (BENJAMIN, 1994, p. 221). Visto que pode recorrer às experiências de toda uma vida, não unicamente à própria vida, mas à vida dos outros, assimilando aquilo que se sabe por ouvir dizer.

Nesta perspectiva, a seguir aborda-se a produção literária de Clarice Lispector, *Quase de verdade*, buscando identificar marcas do narrador da tradição oral, exposto por Benjamin (1994).

## UM NARRADOR “QUASE” ORAL

O narrador de *Quase de verdade*, que também é personagem principal, constitui o centro para o qual a narrativa se volta: “Era uma vez... Era uma vez: eu!” (LISPECTOR, 2009, p. 04), o que é típico da oralidade. O foco narrativo, ou seja, a perspectiva por meio da qual os acontecimentos inerentes ao enredo são relatados, é em primeira pessoa, manifestando traços subjetivos, tendo em vista o envolvimento emocional do narrador diante dos fatos. De antemão, evidencia-se uma primeira marca do narrador abordado por Benjamin (2014), aquele que conta a história da própria perspectiva, de suas vivências, experiências e saberes.

A linguagem empregada é injuntiva, ou seja, está constantemente dialogando com o leitor, envolvendo-o na narrativa e orientando o percurso da leitura: “[...] aposto que **você**<sup>1</sup> não sabe quem eu sou. **Prepare-se** para uma surpresa **que você nem**

---

<sup>1</sup> Grifos meus  
Volume 20  
Número 47

**adivinha**” (LISPECTOR, 2009, p. 04). Além do pronome “você” dirigindo-se ao leitor verifica-se o verbo no modo imperativo “prepare-se”, criando a expectativa no interlocutor de que será surpreendido. O leitor só não sabe ainda que tal surpresa será bastante inusitada. Essa expectativa é prolongada desde as primeiras linhas e segue por várias páginas. Tanto a expectativa inicial, como a linguagem injuntiva, são típicas das narrativas orais, visto que na oralidade o narrador está imerso na coletividade, em que o interlocutor se faz presente.

*Quase de verdade*, de Clarice Lispector, tem como narrador um cão que explicita suas aventuras no quintal da casa da vizinha: “[...] eu fiz uma viagem para o quintal de outra casa e contei à Clarice uma história bem latida, daqui a pouco você vai saber dela: é o resultado de uma observação minha sobre a casa” (LISPECTOR, 2009, p. 04). Benjamin (2014) expôs que o narrador da tradição oral manifesta-se de duas formas, aquele que fica no lugar em que vive, conhecendo todas as especificidades deste local e aquele que sai em viagem e volta ao seu local de origem com saberes e experiências novas, como faz o cão narrador de *Quase de verdade*.

O narrador dá continuidade ao suspense para reter a atenção do interlocutor numa história contada a partir de uma visão canina. Características da oralidade se fazem presentes no enredo, remetendo o leitor à contação de histórias: “Antes de tudo quero me apresentar melhor” (LISPECTOR, 2009, p. 04). Ulisses apresenta-se a partir de duas perspectivas: a sua (com uma pitada de modéstia – típica do narrador oral) e a dos outros:

Dizem que sou muito bonito e sabido. Bonito, parece que sou. Tenho um pelo castanho cor de guaraná. Mas sobretudo tenho olhos que todos admiram: são dourados. Minha dona não quis cortar meu rabo porque acha que cortar seria contra a natureza (LISPECTOR, 2009, p. 04).

É possível estabelecer nova analogia de *Quase de verdade* com a vida real de Clarice Lispector, visto que a dona do cão narrador compactuava dos mesmos ideais que a escritora sobre o respeito e o cuidado para com os animais, já que cortar o rabo dos cães seria contra a natureza.

No trânsito entre as características humanas e animais, Ulisses admite: “Mas sabido sou apenas na hora de latir palavras” (LISPECTOR, 2009, p. 04). Além desta personificação, o cão narra que é “quase normal”, de acordo com a condição de sua espécie, pois tem o faro aguçado. É a partir desta característica canina, aliás, que Ulisses

vai “viajar” pelo quintal da residência vizinha e colher elementos para sua narrativa: “cheirei tudo: figueira, galo, galinha etc.” (LISPECTOR, 2009, p. 05).

Benjamin (2014), ao discorrer sobre o narrador, evidencia que o saber distante proporcionado por meio de viagens, possibilita vivências e experiências que integram as narrativas ou geram novas histórias. Desse modo, verifica-se que narrador de *Quase de verdade* evidencia a característica do narrador exposto por Benjamin (2014), visto que Ulisses narra a história sobre fatos que vivenciou durante a viagem pelo quintal da casa vizinha.

Ele anuncia que a história que irá “latir” “até parece de mentira e até parece de verdade” (LISPECTOR, 2009, p. 05) pois “só é verdade no mundo de quem gosta de inventar, como você e eu” (LISPECTOR, 2009, p. 05). O narrador oral é aquele que viaja, conhece fatos e lugares, ouve e vive histórias e posteriormente conta-as para as pessoas que sentem prazer em ouvir. Tais narrativas verossimilhantes ganham novas nuances a cada vez que são recontadas.

Adivinhando/prevedendo o estranhamento do interlocutor diante de um cão narrador, Ulisses tranquiliza: “O que vou contar também parece coisa de gente, embora se passe no reino em que bichos falam. Falam à moda deles, é claro” (LISPECTOR, 2009, p. 05). Essa personificação dos animais, em que dotam da fala para se expressarem é comum nas fábulas, gênero discursivo típico da oralidade.

Na iminência de iniciar a narrativa, o cão narrador utiliza-se de estratégias da contação oral de histórias com o intuito de desenvolver no leitor/ouvinte sensações sinestésicas relacionadas ao som do mundo animal:

Mas antes de começar, pergunto a você bem baixo para só você ouvir:  
 - Está ouvindo agora mesmo um passarinho cantando? Se não está, faz-de-conta que está (LISPECTOR, 2009, p. 05).

Ao longo da narrativa o canto do passarinho se fez presente repetidamente: “pirilim-pim-pim, pirilim-pim-pim, pirilim-pim-pim” (LISPECTOR, 2009, p. 05). Essa estratégia do cão narrador situa o interlocutor no momento presente, no “agora”, marca da narrativa de tradição oral, em que a narrativa não se detém no passado, mas no presente e no que pode vir a ocorrer no futuro.

Finalmente, o narrador inicia o relato. Ele conta algo que aconteceu consigo mesmo, uma situação que vivenciou num grande quintal, o quintal da senhora Oniria, casada com o senhor Onofre. Neste local havia uma figueira, galos e galinhas. Todos

eram muito bem cuidados pela senhora Oniria. Humanos e animais eram nominados, sempre iniciando com a letra “o”, de ovo, símbolo da vida. Dentre as aves, duas se destacavam pela inteligência, o rei galo Ovidio e a rainha galinha Odissea. Todos os personagens da narrativa, além dos humanos, plantas e animais são dotados da fala e de sentimentos.

Ressalta-se que as onomatopeias são constantes ao longo da narrativa, principalmente a imitação do latido, “au-au-au”, considerando-se o narrador; essa onomatopeia surge na narrativa em momentos emotivos, intensificando os fatos. Nessa estabilidade do mundo “natural”, com as atividades humanas e naturais típicas: “os homens homenzavam, as mulheres mulherizavam, os meninos e meninas meninizavam, os ventos ventavam, a chuva chuvava, as galinhas galinhavam [...] (LISPECTOR, 2009, p. 07), a figueira, que nunca gerou um figo, foi a culpada por desestabilizar a calma que reinava no quintal. Tudo iniciou com a árvore refletindo seu existencialismo:

[...] a figueira, por não ter o que fazer, se esforçou para pensar. O esforço era tão grande que até caíram no chão algumas de suas folhas. E ela enfim teve um pensamento. [...] A vida do galo e da galinha é uma verdadeira festa. Ovidio cocorica, as galinhas põem ovos. Mas e eu? eu, que nem figo dou? (LISPECTOR, 2009, p. 08).

O narrador recorre ao mundo encantado/fabulado e conta que esse pensamento e tornou inveja, posteriormente vingança. Então resolveu enriquecer à custa dos animais que viviam ali no quintal. Para isso, a figueira pediu ajuda para uma nuvem preta, a bruxa. “Ela, uma vez consultada, nem precisou pensar muito: era tão ruim que era nuvem que nem chover chovia” (LISPECTOR, 2009, p. 08). Contudo, o narrador adianta, porém não revela, que a bruxa era pior do que a conheciam.

Com a ajuda dos poderes malignos, as folhas da figueira ficavam acesas até o sol nascer, o que deixava as galinhas confusas pensando ser dia e assim punham ovos. Ainda com a ajuda da bruxa, as galinhas botavam os ovos no chão, juntos das raízes da figueira.

Dessa forma, as galinhas não dormiam mais, apenas botavam ovos, o tempo todo. O galo, igualmente confuso com as luzes, ficou rouco, pois cocoricava o tempo todo. A produção intensa de ovos enriqueceu a figueira. Isso demonstra o desrespeito e a exploração dos animais em favor do capitalismo, evidenciando também o trabalho escravo a que os trabalhadores se submetiam. Benjamin (1994) destaca que na narrativa

oral, os conselhos não se dão de forma direta, mas por meio da verbalização da sabedoria adquirida a partir das experiências vividas, desta forma, o apontamento da exploração do trabalho encontra-se implícita na obra *Quase de verdade*.

Ao perceberem esse panorama e sentirem que não aguentariam mais muitos dias naquele ritmo, os animais começaram a dialogar, visto que o casal Oniria e Onofre estavam em viagem e não poderiam salvá-los.

Os animais se organizaram em manifestação contra a figueira que, durante o dia era comum, mas à noite era perigosa; as sombras noturnas encobriam-lhe as ações perversas. As aves esforçaram-se em voos rasantes e pousaram nos galhos da figueira, de lá botaram os ovos, que se espatifavam no chão. Os gritos revolucionários pela liberdade atordoaram a figueira, a qual enfraqueceu e não encontrou apoio na bruxa malvada para ajudá-la e aprendeu a lição de que “não se deve ser amigo dos ruins” (LISPECTOR, 2009, p. 10). Assim, tudo voltou a ser como antes. A paz se restabeleceu no quintal da casa vizinha, culminando no ensinamento da importância da bondade e da liberdade de cada habitante daquele espaço.

O narrador contou ainda que o galo rei e a galinha rainha, para comemorar a vitória sobre a figueira, compraram pirulitos para as aves. “Acontece, porém, que elas não sabiam que pirulito é para ser chupado ou lambido e começaram a mordê-los” (LISPECTOR, 2009, p. 10). Ulisses explicou que a consequência disso é o fato das aves não terem dentes. Em busca de alimento que não precisasse ser mastigado, as aves encontraram a jabuticaba, porém não sabiam o que fazer com o caroço da fruta, nem o cão narrador sabia, finalizando a narrativa com uma pergunta: “Eu, que sou cachorro, não sei o que responder às aves. [...] Engole-se ou não se engole o caroço? Eis a questão?” (LISPECTOR, 2009, p. 10). A narrativa de Ulisses finaliza deixando ao interlocutor, de forma injuntiva, a possibilidade de ampliar a história, integrando novos saberes sobre o que fazer com o caroço da jabuticaba. Essa marca é comum das narrativas orais, pois representa a abertura para a continuidade do relato.

Com a paz reestabelecida, as aves resolveram perdoar a figueira, a qual aprendeu a lição e foi agraciada a ter filhos (figos). Outra personagem que também passa por uma mudança importante é a nuvem negra (bruxa má) que se torna branca e dourada. A lição de vida narrada em *Quase de verdade* também constitui uma marca das narrativas de tradição oral, visto que Benjamin (1994) pontua que essas narrativas têm como característica expressar a moral e o aconselhamento.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

É preciso refletir sobre o advérbio “quase”, que integra o título da obra analisada, pois expressa o sentido de “muito próximo ou perto de alguma coisa”. Assim, esse sentido assume uma ambiguidade, tem-se alguém que conta a história mas que não é humano, entretanto conta como um humano e, a própria narração que integra elementos muito próximos das experiências de vida dos humanos, com cunho de aconselhamento. Desta forma, o advérbio “quase” é elemento definidor do real/ficcional da história, já que os animais não são dotados de fala.

Tendo em vista a proposta deste estudo de identificar marcas do narrador benjaminiano na obra literária *Quase de verdade*, de Clarice Lispector, é possível concluir diversas semelhanças do narrador da obra estudada com o narrador de tradição oral.

A primeira delas centra-se no fato de a narrativa ter o foco narrativo em primeira pessoa, o que é reforçado pela linguagem injuntiva do narrador ao criar expectativa no interlocutor sobre o que será dito. No conjunto desses elementos, observa-se que o cão busca situar o interlocutor no momento presente, para isso usa de recursos estilísticos, como a onomatopeia, fazendo com que o canto do pássaro interrompa a narrativa com frequência.

Posteriormente, uma marca importante e que não pode passar despercebida, é o fato de que o cão narrador se apresenta antes de iniciar a narrativa, para somente então relatar um fato que vivenciou ao fazer uma viagem, tal como o narrador da tradição oral. Além disso, o cão integra as próprias experiências ao que vivenciou na viagem, culminando em uma história de cunho moral.

Ressalta-se ainda que a narrativa de Ulisses aproxima-se sobremaneira das narrativas de tradição oral, uma vez que o fato da personificação animal por meio da fala é algo próprio das fábulas e, as fábulas constituem um gênero discursivo com gênese na oralidade.

Por fim, fica evidente a preocupação do cão narrador em promover, de forma implícita, um ensinamento importante, relacionado às forças da natureza em favor dos animais, calcado na moral, abordando elementos presentes na vivência humana como a inveja e a vingança, culminando com o aconselhamento de que o bem sempre se sobrepõe ao mal.

As perspectivas de análise no viés ora exposto não se esgotam neste estudo, pois entende-se que o narrador é um elemento fundamental no âmbito da literatura. Sabe-se ainda que a abordagem centrada em reconhecer traços do narrador da tradição oral, o qual está na iminência de desaparecer, representa um pântano perigoso ao ter como objeto de estudo uma produção literária impressa. No entanto, acredita-se que as marcas identificadas possuam firme dialogismo com as características do narrador benjaminiano.

## REFERÊNCIAS

- BENJAMIN, Walter. O narrador. In: *Obras escolhidas*. Magia e técnica, arte e política. Tradução Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1994.
- CANDIDO, Antonio. *No raiar de Clarice Lispector*. In.: Vários escritos. São Paulo: Duas Cidades, 1977.
- DEVIDES, Dílson Cesar. *30 anos de rock: Raul Seixas e a cultura brasileira: (de 1970 à contemporaneidade)*. 1 ed. Rio de Janeiro: Corifeu, 2007.
- ECO, Umberto. *Obra Aberta*. 8 ed. São Paulo: Perspectiva, 1991.
- GOTLIB, Nádia Batella. Equipe IMS. *A descoberta do mundo*. In.: Cadernos de Literatura Brasileira: Clarice Lispector. Edição especial, números 17 e 18. Rio de Janeiro: Instituto Moreira Salles: dezembro de 2004.
- FACHIN, Odília. *Fundamentos de Metodologia*. 5.ed.[rev] - São Paulo: Saraiva, 2006.
- LERNER, Julio. *Clarice Lispector: essa desconhecida*. São Paulo: Via Lettera, 2007.
- LISPECTOR, Clarice. *Água viva*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- LISPECTOR, Clarice. *Quase de verdade*. Rio de Janeiro: Rocco, 2009.
- MOSER, Benjamin. *Clarice*. Trad.: José Geraldo Couto. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

Data de recebimento: 09/05/2019  
Data de aprovação: 23/08/2019