

Fuga para o Outro: Infância na contística de Clarice Lispector

Prof. Doutorando Élcio Luís Roefero (FATEA)

Resumo:

Percebemos na contística de Clarice Lispector, sobretudo no volume de contos Felicidade clandestina, que a temática da infância constitui importante aspecto para o fazer literário. Nos contos “Felicidade clandestina”, “Restos do carnaval”, “Tentação” e “Os desastres de Sofia”, as personagens infantis não apenas protagonizam experiências transformadoras, como também anseiam pela vida adulta, uma vez que a vivência infantil se configura, no olhar delas, um espaço de risco e fragilidade, um lugar de exposição e dor. Assim, o desejo de ser outra implica a fuga em direção ao mundo da não-exposição. Da investigação da infância e do desejo na ficção de Lispector, bem como de seus desdobramentos e frustrações, percebemos importantes relações entre personagem, identidade e alteridade. Ao mesmo tempo, vislumbramos um terreno fértil no qual floresce a paradoxal ligação entre o desconhecido do outro e a descoberta de si mesmo.

Palavras-chave: Clarice Lispector, contos, infância, desejo.

Trataremos, aqui, de três contos que abordam a temática da infância na obra de Lispector: “Felicidade clandestina”, “Restos de carnaval” e “Os desastres de Sofia”, que integram o volume de contos *Felicidade clandestina*, publicado em 1971.

Em “Felicidade clandestina” vemos o sofrimento moral imposto pela filha do dono da livraria à menina que não pode comprar o livro desejado. O comportamento perverso da garota nos é apresentado como fruto de um sentimento de vingança, derivado, por sua vez, da profunda inveja que essa personagem parece sentir não só da protagonista, mas também de todas as outras garotas do colégio, cuja aparência era diametralmente oposta à sua figura:

Ela era gorda, baixa, sardenta e de cabelos excessivamente crespos, meio arruivados. Tinha um busto enorme, enquanto todas nós ainda éramos achatadas (...) Mas que talento tinha para a crueldade. Ela toda era pura vingança, chupando balas com barulho. Como essa menina devia nos odiar, nós que éramos imperdoavelmente bonitinhas, esguias, altinhas, de cabelos livres (Lispector, 1998. p. 9).

De acordo com a psicanálise freudiana (cf. Freud, 1997), a perversidade presente no comportamento infantil ocorre não porque a criança seja má, mas porque o superego ainda não está formado. Ou seja: a criança ainda não teve o tempo hábil para formalizar dentro de si a instância psíquica que é resultado da interiorização das exigências e proibições. Assim, o mal praticado pela criança é um efeito involuntário de seus desejos inconscientes, que ainda ignoram o equilíbrio entre esses e as interdições exteriores; sua libido ainda não foi canalizada rumo ao moralmente aprovado ou permitido.

No entanto, nota-se muitas vezes a intencionalidade da ação maldosa, como o cálculo efetivado pela dona do livro em “Felicidade clandestina”: “O plano secreto da filha do dono da livraria era tranqüilo e diabólico (...) E assim continuou. Quanto tempo? Não sei. Ela sabia que era tempo indefinido, enquanto o fel não escorresse todo de seu corpo grosso” (Lispector, 1998. p. 10-1). Vemos, exemplificado aqui, que a perversidade é anterior ao ato maldoso, pois ela é estruturante da psique infantil, que não pode discernir Bem e Mal. Assim, embora a atitude má seja

consciente e voluntária, a disposição para fazê-la, ou seja, a perversidade, é involuntária, pois ela só pode existir devido à ausência de distinção entre uma conduta moral e outra imoral. Em “Felicidade clandestina”, vemos que a vítima tem plena consciência da tortura à qual está sendo submetida. No entanto, revela-se disposta ao sacrifício:

Eu já começara a adivinhar que ela me escolhera para eu sofrer, às vezes adivinho. Mas, adivinhando mesmo, às vezes aceito: como se quem quer me fazer sofrer esteja precisando danadamente que eu sofra (Lispector, 1998. p. 11).

Essa mesma entrega consciente ao sofrimento é vista também no conto “Os desastres de Sofia”. Vemos que não se trata de um comportamento masoquista, que pressuporia algum prazer obtido pela tortura, mas sim um sacrifício redentor, que tende a identificar ambas as protagonistas com a imagem do cordeiro, criatura imolada para salvar as almas sofredoras. No caso de “Felicidade clandestina”, a menina tende a sacrificar-se para purgar a alma invejosa da colega, que a vê como bode expiatório, representante de todas as outras meninas bonitas do colégio.

O prolongamento do prazer sádico sentido pela dona do livro, porém, é interrompido por sua própria mãe, que percebe, um tanto horrorizada segundo nos diz a narradora, a tortura psicológica que ela inflige à colega de escola (“*a potência de perversidade de sua filha desconhecida*”). Sob esse aspecto, parece-nos importante destacar que tanto em “Felicidade clandestina” como em “Restos do Carnaval” há a presença da mãe caridosa, que nunca é a da protagonista, pois essa mãe é sempre ausente: ou não é mencionada, ou está afastada pela doença. Nesse sentido, parece-nos apresentar-se uma identificação da “mãe caridosa alheia” com a imagem típica da fada-madrinha.

A presença da fada-madrinha nos contos infantis parece ter a função básica de restituir o amor materno à menina vitimada pela maldade. Podemos perceber que, dentro dos contos de fada, ela só pode surgir para as heroínas cujas mães estão mortas, como Cinderela, a Bela adormecida e Pele-de-asno, por exemplo — o que só vem a ressaltar sua presença como reparadora da ausência ou da perda do amor e da proteção da mãe. Em “Felicidade clandestina”, a “fada-madrinha” possibilita à menina um poder de manipulação sobre sua algoz, quando lhe oferece o livro “por quanto tempo quiser”: “*Valia mais do que me dar o livro: ‘pelo tempo que eu quisesse’ é tudo o que uma pessoa, grande ou pequena, pode ter a ousadia de querer*”. É importante destacarmos aqui que a protagonista enfatiza que essa manipulação do tempo não é somente desejada por “pessoas pequenas” — como ela —, mas também por “pessoas grandes”. Parece-nos haver aqui uma outra referência à teoria freudiana dos princípios do prazer e da realidade: o que ela obtém é o desaparecimento das restrições, conseguindo o prazer tão longamente desejado, sem mais entraves. Nesse conto, portanto, a fada-madrinha funciona também como uma provedora de satisfação do princípio do prazer, o qual a jovem tratará de prolongar ao máximo. Esse prolongamento, inclusive, é representativo do adiamento do gozo, que significaria o fim do prazer da posse do livro.

Aspecto similar assume a mãe bondosa em “Restos do Carnaval”: ela é capaz de fazer uma doação, considerada grande pela garota que a recebe, a qual estava acostumada a “pedir pouco”:

Mas houve um carnaval diferente dos outros. Tão milagroso que eu não conseguia acreditar que tanto me fosse dado, eu, que **já aprendera a pedir pouco** (...) E a mãe de minha amiga — talvez atendendo a meu apelo mudo, ao meu mudo desespero de inveja, ou talvez por pura bondade, já que sobrara papel — resolveu fazer para mim também uma fantasia de rosa com o que restara de materia (Lispector, 1998. p. 26) [grifos nossos].

O que podemos deduzir do excerto acima é que essa menina já tinha internalizado o princípio da realidade, tendo total consciência das interdições exteriores aos seus desejos — interdições que são intensificadas pela doença de sua mãe, pois, como somos informados, ela nunca havia sido fantasiada devido às preocupações da família com a saúde daquela. A sua adaptação ao

princípio da realidade está, assim, intimamente relacionada à ausência do olhar materno. A “fada-madrinha” neste conto tem a função de lançar-lhe um olhar amoroso que, inclusive, lhe propiciará um alívio momentâneo da realidade sufocante: “*Naquele carnaval, pois, pela primeira vez na vida eu teria o que sempre quisera: ia ser outra que não eu mesma*” (idem, p. 27).

Esse alívio, decorrente da suspensão temporária da realidade, é um aspecto característico da festa de carnaval, que trata de reconstruir a vida cotidiana de forma mais prazerosa (de acordo com Bakhtin).

Assim, vemos que a menina busca esse ressuscitar carnavalesco como fuga da vida real que a sufoca, considerando ser realmente possível “**ser** outra”, que não ela mesma: ela não anseia por alívio momentâneo, e sim permanente, pois acredita piamente que a fantasia pode atribuir-lhe um outro caráter, uma nova e verdadeira identidade. Essa transformação súbita se dá “como um passe de mágica”, remetendo-nos não só ao universo carnavalesco, mas também, uma vez mais, ao mundo dos contos de fada. O caráter mágico do presente que ela recebe da mãe da amiga é revelado em diversas passagens: “*tão milagroso que eu não conseguia acreditar*”, “*e, como nas histórias que eu havia lido sobre fadas que encantavam e desencantavam pessoas, eu fora desencantada*” (Lispector, 1998. p. 28). Se analisamos esta última afirmação, vemos que ela considera ter sido “encantada” pela doação que recebe, e “desencantada” pela doença da mãe, que a traz de volta ao duríssimo princípio da realidade.

No entanto, ao fim do conto, quando qualquer possibilidade de metamorfose já lhe parecia perdida, a menina de “Restos do carnaval” é reconhecida como a rosa, na qual desejava transformar-se, pela atitude misturada de “carinho, grossura, brincadeira e sensualidade” do menino:

(...) cobriu meus cabelos já lisos, de confete: por um instante ficamos nos defrontando, sorrindo, sem falar. E eu então, mulherzinha de 8 anos, considerei pelo resto da noite que enfim alguém me havia reconhecido: eu era, sim, uma rosa (Lispector, 1998. p. 28).

Esse renascimento místico simbolizado pela rosa parece relacionar-se com uma tentativa de prolongamento da vida. É essa a simbologia que parece estar atuante na transformação almejada pela menina: ela quer morrer para a vida anterior ao carnaval, quando renascerá na forma de rosa. Além de ser feita uma referência à flor, é também destacada a cor, cor-de-rosa, do papel crepom, que podemos interpretar como um símbolo do primeiro estágio de um futuro amadurecimento da menina, pois o rosa, cor intermediária entre o branco e o vermelho, pode indicar o degrau necessário entre o estágio de pureza e inocência do branco — como o branco que já foi indicativo de virgindade das noivas — e o estágio de sexualidade aflorada que geralmente se associa à cor vermelha — cor da sensualidade e da paixão.

Esse nível intermediário de desenvolvimento em que se encontra a protagonista de “Restos do Carnaval” é um tema recorrente dentro do livro *Felicidade clandestina*. Podemos ver que esses contos de *Felicidade clandestina* abordam a temática do amadurecimento da sexualidade infantil: enquanto em “Restos do Carnaval” a menina precisa do olhar e do gesto do menino — que ela considerou um “rapaz” — para reconhecer sua natureza “rósea”, amadurecente, lemos em “Felicidade clandestina”: “*Às vezes sentava-me na rede, balançando-me com o livro aberto no colo, sem tocá-lo, em êxtase puríssimo. Não era mais uma menina com um livro: era uma mulher com o seu amante.*” Podemos perceber que aqui também há uma tentativa de superação da vida infantil, limitada e sufocante, rumo à maturidade sexual.

Partiremos, agora, para uma rápida leitura do texto “Os desastres de Sofia”. Munida de seu dom, a jovem protagonista do conto assume para si a missão quase religiosa de salvar seu mestre — salvá-lo de seus ombros contraídos, de seu paletó apertado, claros indícios de sua pouca espontaneidade. Sob esse aspecto, o professor parece representar a repressão exterior, que impõe limites ao desejo infantil.

A jovem, no entanto, não pode assumir esse papel, para o qual ainda não está preparada, e também, por outro lado, já não pode voltar ao estado anterior, de indiferença em relação ao outro. Assim ela tenta conciliar uma auto-suficiência com elementos libidinosos, que pressupõem uma pessoa estranha como objeto (Idem). É sintomático dessa tentativa de conciliação o fato de a jovem não conseguir harmonizar a existência real do professor com a idealização que ela faz dele, idealização que lhe serve como mote de suas fantasias: *“De manhã — como se eu não tivesse contado com a existência real daquele que desencadeara meus negros sonhos de amor (...) em choque eu era jogada na vergonha, na perplexidade e na assustadora esperança. A esperança era meu pecado maior.”* (Lispector, 1998: 99)

A esperança, de realização do desejo projetada para o futuro, é vista como pecado, pois prevê que chegará o momento de concretização da satisfação da libido, ou seja, o momento do encontro sexual. É significativo, por exemplo, o fato de que quando a jovem se sente ameaçada pelo que julga (erroneamente?) ser o momento mais próximo desse encontro com o outro, no trecho em que se encontra sozinha com o mestre, ela começa a perceber com clareza a concretude física do espaço que a cerca, o que simboliza que o movimento da personagem rumo à corporeidade da libido, que é um movimento em direção ao outro, foi efetivado. Assim, descreve sua percepção sensorial do espaço como uma descoberta desse instante: *“Nunca havia percebido como era comprida a sala de aula; só agora, ao lento passo do medo, eu via seu tamanho real. Nem a minha falta de tempo me deixara perceber até então como eram e altas as paredes; e duras, eu sentia a parede dura na palma da mão.”* (Idem: 107)

Ameaçada pela idéia de uma libido precocemente concretizada, ela pensa em fugir, *“a me refugiar no meio de meus iguais, as crianças.”* (Ibidem), retornando a um estado de não-diferenciação do outro, igualando-se aos demais, fugindo portanto de ser identificada como indivíduo. Mas a figura do professor a impele à individualização quando chama seu nome: nesse momento, ela é chamada à consciência de si mesma. O momento dessa auto-consciência, assim, coincide com o conhecimento do outro, sendo a própria diferenciação entre o “eu” e a exterioridade. Saber a existência do outro é saber a própria existência: *“Ao som do meu nome a sala se desipnotizara. E bem devagar vi o professor todo inteiro. Bem devagar vi que o professor era muito grande e muito feio, e que ele era o homem de minha vida.”* (Lispector: 1998, 107)

Neste momento, o homem real e o homem idealizado pela jovem em seus “negros sonhos de amor” se juntam num só, o que significa que o movimento a partir de si mesma rumo ao outro está completo. O interesse que a garota nutria antes desse encontro pelo homem, embora de natureza sádica, pretendia ser a salvação da espontaneidade dele — missão que ela, de fato, logra efetuar de alguma maneira.

Esse crescimento da protagonista é inerentemente trágico, já que sua ignorância do percurso a deixa vulnerável a elementos exteriores, que ela desconhece quais sejam: *“Havia a esperançosa ameaça do pecado, eu me ocupava com medo em esperar (...) só tinha tempo de crescer. O que eu fazia por todos lados, com uma falta de graça que mais parecia o resultado de um erro de cálculo.”* (Idem) Notamos aqui o anseio pela concretização do movimento libidinoso, que no entanto a amedronta como o desconhecido. Assim, o processo de amadurecimento só pode ser fruto de um erro de cálculo trágico, deixando-a à mercê de sua própria natureza: como na tragédia clássica, o destino, no caso identificado com o processo de crescimento, é imponderável para quem o vive e está além do cálculo humano, que sempre é falho perante aquele.

A jovem, diante do imponderável, também transfere seu sentimento de culpa pela libido a um plano místico, que não chega a ser religioso, já que não se ordena como fé, e sim se configura como uma percepção vaga de um plano superior à sua capacidade: *“Só Deus perdoaria o que eu era porque só Ele sabia do que me fizera e para o quê. Eu me deixava, pois, ser matéria d’Ele. Ser matéria de Deus era a minha única bondade. E a fonte de um nascente misticismo. Não misticismo por Ele, mas pela vida crua e cheia de prazeres: eu era uma adoradora”* (Lispector, 1998: 101). É notória a presença de sintagmas que remetem ao discurso místico-religioso, como: redenção,

salvação, penitência, reza, pecado, santidade, etc., os quais, no entanto, não são utilizados em sua acepção religiosa *ipsis literis*, e sim como alusivos à aprendizagem da menina.

A possibilidade de redenção dos adultos estava, para a menina, em sua impureza. Impureza retoma a idéia de natureza pecadora, e compreende-se aqui melhor porque, ainda que pecadora, a menina era instrumento de Deus: porque justamente ali, na impureza, estava a chance de salvação, o instrumento da redenção. A veneração aos grandes resultava da crença em sua bondade futura.

A garota que desejava atingir a redenção do mundo adulto, porém, perde sua esperança ao perceber que o professor apresenta uma fragilidade que o aproxima de sua própria imagem. Daí sua repulsa, que a impele à fuga, ao perceber que pode tornar-se aquilo que já é. Por isso, o desejo de chamá-lo de tolo, quando este se encanta com sua redação, e a vontade de gritar-lhe: *“Essa história de tesouro disfarçado foi inventada, é coisa só para menina!”*.

Aliás, é notória também a absoluta falta de mulheres no conto, com exceção da narradora, que parece mover-se num cenário exclusivamente masculino. Além do pai, e do professor obviamente, ela se cerca de figuras masculinas: de meninos na escola, de um caseiro do parque (*“meu amigo e protetor”*), e finalmente quando é avisada da morte do professor por um *“ex-amiguinho”*.

Assim, somos informados de que possui um pai, aparentemente ausente pelo trabalho, e de que a mãe morrera há meses. Em alguma medida ela parece querer assumir um papel de mulher e de mãe. No primeiro caso, tentando exercitar sua feminilidade, que ela tanto anseia ver completada no futuro e que, por causa disso, já começa a exercitar-se no universo feminino de modo a preparar-se: *“Humilhada por não ser uma flor, e sobretudo, torturada por uma infância enorme que eu temia nunca chegar a um fim (...) sacudia com altivez minha única riqueza: os cabelos escorridos que eu planejava ficarem um dia bonitos com permanente e que por conta do futuro eu já exercitava sacudindo-os.”* (Lispector, 1998: 101). Já no que tange ao papel de mãe, a menina se encarrega de proteger e salvar a figura masculina: *“Eu já me habituara a proteger a alegria dos outros, a de meu pai, por exemplo, que era mais desprevenido que eu.”* (Idem:112), traço que se mantém em sua complicada relação com o professor.

O traço feminino de proteção e salvação, dessa forma, se confunde com o traço demoníaco e pecador, ambos tradicionalmente atribuídos pela tradição cristã ocidental à mulher, e ela será identificada com a Virgem Maria e com Eva, concomitantemente: *“Era de se lamentar que tivesse caído em minhas mãos erradas a tarefa de salvá-lo pela tentação.”* [grifos nossos] (Ibidem:100). Mais uma vez, ela é Eva quando sacode os cabelos, e é Virgem Maria quando protege o homem.

A luta se prolongava: ataque, dor, prazer. O amor de um lado, o ódio do outro. Mesmo sendo o demônio do homem, a menina não deixava de ter prazer, pois aquele jogo a fascinava, o homem era despertado de sua covardia. Nesse sentido, ela se fazia apenas um instrumento daquele homem, sua pecadora. Mas poderia ser também o contrário: ela era a sua sedutora, mas seduzia-o com o propósito de salvá-lo. Nesse sentido, ela era uma santa, embora uma santa que salvasse pela tentação. O fim justifica o meio: não havia outra maneira de salvá-lo, senão provocando-o, tentando-o. Por mais que sofresse a descarga do ódio do professor, a menina insistia e puxava-o de novo, arrastava-o para a tentação, punha a maçã diante de seus olhos. O professor só sentia o incomodo, enquanto a menina tinha gosto na luta. Mas a menina seguia um mandamento divino, e por isso teria perdão. Ela não entendia o que se passava, mas se entregava, era matéria de Deus. Por Deus ela fazia o que fazia.

Nesse sentido, a salvação só pode se dar juntamente com a ferida causada pelo conhecimento do pecado, e este é a causa de sofrimento e de redenção, simultaneamente: *“Ali estava eu, a menina esperta demais, e eis que tudo o que em mim não prestava servia a Deus e aos homens. Tudo o que em mim não prestava era o meu tesouro.”* (Lispector, 1998:116) Sua missão aqui aproxima-se à de Eva, pois sendo esta quem induz Adão a provar o fruto da Árvore do Conhecimento (Gênesis, 3:6), apesar da conseqüente Queda, serve aos homens, como intermediária dessa transmissão do conhecimento à humanidade, e serve a Deus, por possibilitar a execução da justiça divina. A menina, ao lograr sua missão com o professor, desperta-o para sua própria

natureza, libertando-o das amarras da contenção, conseguindo deste um sorriso que seria impensável antes do momento epifânico do encontro entre os dois. E eis que ela se declara, a partir desse instante, como uma “virgem anunciada”, o que interpretamos como a possibilidade de sua própria redenção: ao operar o “milagre” de salvação daquele homem, existe a possibilidade que ela própria seja redimida. Assim, ela já está recebendo o “anúncio” de que seu traço bondoso, ideal, poderá coexistir com sua natureza perversa; conviverão efetuando a imperfeição de que todos são feitos. É somente sua natureza imperfeita que tem o poder de redimir o homem: *“Através de mim, a difícil de se amar, ele recebera, com grande caridade por si mesmo, aquilo de que somos feitos. (...) pois logo a mim, tão cheia de garras e sonhos, coubera arrancar de seu coração a flecha farpada”* (Lispector, 1998:115-116)

Em consequência das colocações feitas até aqui, parece-nos possível afirmar que a narradora nos conduz ao seguinte pensamento: é impossível chegar ao outro, ter o conhecimento de qualquer objeto exterior ao eu, sem ter seu eu ferido e ameaçado em sua essência. No entanto, sendo o contato inevitável, essa ferida é também curada pelo outro: *“Para que te servem essas unhas longas? Para te arranhar de morte e para arrancar os teus espinhos mortais, responde o lobo do homem. Para que te serve essa cruel boca de fome? Para te morder e para soprar a fim de que eu não te doa mais, meu amor, já que eu tenho que te doer, eu sou o lobo inevitável pois a vida me foi dada.”* (Idem:116) Assim como a salvação da humanidade passa pelo sacrifício do filho de Deus, aludida nessa passagem, a salvação do professor e da própria menina passa pelo sofrimento — no caso dela pela penitência do crescimento, e no caso dele pelo ‘método’ empregado pela jovem. A paródia aqui feita do conto da Chapeuzinho Vermelho inverte o sentido do diálogo: enquanto no conto de fadas a conversa encaminha-se para a desgraça física da menina, em “Os desastres de Sofia” o “diálogo” não acontece de fato, ocorre dentro da menina, e encaminha-se como justificativa da salvação espiritual do homem. O que é corpóreo em “Chapeuzinho Vermelho” é imaterializado em “Os desastres de Sofia”, o que é perda da menina vira salvação do homem.

Quatro anos após os sucessos narrados, a protagonista finalmente se encontra no estágio de amadurecimento ao qual pretendia chegar, pois se encontra limpa, “composta e bonitinha”, onde podemos verificar que essa limpeza é o fruto de sua purificação; a composição se opõe ao caos anterior — de quem estava crescendo desordenadamente —, e a beleza sendo a materialização de sua feminilidade. Não é uma casualidade o fato de, nesta aparição aos treze anos, a personagem desejar ser vista pelo professor como se fosse um “cromo de Natal”: ela deseja ser vista como estampa, imagem idealizada, símbolo de perfeição e pureza, associando-se ao *nascimento sem pecado do salvador*. Como sua salvadora que era, o professor deveria tê-la visto nesse momento como a “virgem anunciada” que estava finalmente pronta, purificada. Nesse sentido, é simbólica a morte do professor, pois, encontrando-se já no papel ao qual aspirava, já não precisa de fato do outro, da dor de conhecê-lo para poder distinguir-se dele: concluído está o percurso para si mesma.

Referências Bibliográficas

- FREUD, Sigmund. *Cinco lições de psicanálise / Contribuições à psicologia do amor*. Rio de Janeiro: Imago, 1997.
- LISPECTOR, Clarice. *Felicidade clandestina*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.