

CLARICE LISPECTOR E A SOLIDÃO DAS CRIANÇAS

Betina dos Santos Ruiz

Dona dos “mistérios da vida”, alguém que os conduz, como observou Antonio Olinto acerca dela e de Guimarães Rosa, Clarice teve diferentes, generosos e talvez convergentes olhares para o mundo da criança.

Clarice é a autora que medita sobre a dádiva, sobre o cuidado e a cura. Está alerta para o ovo, pois “Ovo é coisa que precisa tomar cuidado. Por isso a galinha é o disfarce do ovo. Para que o ovo atravessasse os tempos a galinha existe. Mãe é para isso” (Lispector, 2006, p.46). É o mesmo que afirmar que está atenta aos estados degenerativos, à vitalidade, à finitude e à plenitude. Numa das histórias que importam para este pequeno levantamento, é com prazer que leio “estendo a mão e salvo uma criança. Porque é de noite, porque estou sozinha na noite de outra pessoa, porque este silêncio é muito grande para mim” (Lispector, 2006, p.87). Dar voz às crianças confere uma outra inteligibilidade à mensagem tão complexa e tão importante de Clarice Lispector. Dar voz, lançar mão da palavra, é um conselho que vem da narradora de “O ovo e a galinha”, a mesma que diz “grito pelas crianças que brotam de várias camas, arrastam cadeiras e comem” (Lispector, 2006, p.52), enquanto explica o que fazia ordinariamente – como se cada um de nós, leitores, chegasse à mesma e irredutível conclusão de que vale a pena continuar, quando se insiste com uma criança pelas mãos. Em Clarice, o ovo, como a criança, está para o mistério como o ouro está para o azul; Clarice desmonta a expressão e dá-nos o seu “ovo sobre azul”, porque na combinatória o ovo é “o” elemento, a chave de todas as associações.

Como disse José Miguel Wisnik sobre a escritora mulher, ela não erige, ela toca¹. Em se tratando das crianças, cujas etapas ninguém forja de verdade, parece mesmo o mais feliz e o mais adequado a se fazer. Na fortuna crítica de Clarice, vêm de outra mulher, Vilma Arêas, as expressões escrever “com as entranhas” e escrever “com a ponta dos dedos”, para discernir entre poéticas da escritora. Não serão poéticas excludentes, mas poéticas de diferentes temperaturas, indicativas do tipo de articulação de Clarice. Voltando à conceção de Wisnik, é como se ela explorasse a técnica de atingir o leitor de chofre, ao apanhá-lo sem armas, munida de uma mensagem e de um código eles próprios despidos, expostos, frutos de muita preparação, de muito trabalho

¹ <https://vimeo.com/54980354>, “A matéria Clarice”.

com a linguagem. Vilma Arêas lembra Benedito Nunes, para defender que em Clarice o procedimento é de desgaste, de retirada de véus; a escritora não foge à complexidade, de modo algum, antes enfrenta a complexidade como se só fosse possível não resistir a ela e revisité-la, ruminar a respeito dela, laborar ao máximo para com ela ter intimidade.

É precisamente nesse sentido de respeitosa tocar o presente e o passado de uma criança que, em “Menino a bico de pena”, de *Felicidade clandestina*, a narradora nos situa: “Lá está ele sentado, iniciando tudo de novo mas para a própria proteção futura dele, sem nenhuma chance verdadeira de realmente iniciar”. Inícios, etapas, nas quais se nota o tal “pasma essencial / que tem uma criança”, estão descritos e narrados no conto e Clarice fala em domesticação. Para salientar o quão delicado é o presente da criança, a narradora de Clarice (que tinha interesse pela pintura e pelo recurso ao sensorial como forma de tornar uma cena mais visível) declara: “Não sei como desenhar o menino. Sei que é impossível desenhá-lo a carvão, pois até o bico de pena mancha o papel para além da finíssima linha de extrema atualidade em que ele vive” (Lispector, 2006, p.123).

É a história de uma menina ruiva – que não diz uma única palavra nem se move muito ao longo das duas páginas do conto “Tentação” -, que me parece de certa forma delimitar o campo dos significados que a escritora atribui às experiências das crianças, o campo das “impossibilidades”. No caso desta menina, contudo, o involuntário tem sua contrapartida (intensa, profunda, sentida): se involuntário é o soluço da menina, são os olhos esbugalhados quando ela vê o cão, é a cor de seu cabelo e uma possível leitura dessa cor, numa terra de morenos, são voluntários, por outro lado – pois são desejados pela menina: a confiança que uma bolsa velha de senhora pode conferir a ela e o próprio cão, sobretudo o cão *basset*. A criança se identifica com ele, revê-se no cão embora não esteja à altura de controlar a continuidade da sua comunicação com ele. Traduzido para o inglês em 1955, o conto ilustra bem os lados distintos que podem assumir, nos desafios do crescimento de uma criança, o querer e o poder. É sozinha que uma criança aprende como lidar com os dois lados, como seguir em frente, na direção de mais um embate.

Em 1964, quando essa pequena história e outras histórias são reunidas num livro que chega ao público, Clarice já era mãe, estavam ambos os seus meninos com mais de dez anos de idade. O casamento chegara oficialmente ao fim. A experiência da família como viajante pela Europa e pelos Estados Unidos estava concluída e fora documentada pela escritora em diversas cartas. Num dos seus outros textos de ficção então publicados, “Os desastres de Sofia”, encontramos uma narradora já crescida, a lembrar episódios dos

seus “nove anos e pouco”. Essa outra criança concebida pela imaginação de Clarice começa a descortinar o interesse por um professor a partir do seguinte comentário: “Usava paletó curto demais, óculos sem aro, com um fio de ouro encimando o nariz grosso e romano. E eu era atraída por ele. Não amor, mas atraída pelo seu silêncio”. São elencados, ao longo do conto, vários outros motivos para a escolha daquele foco, daquele homem. A narradora transmite aos seus leitores o gosto, ora ácido ora doce, de admirar seu professor e de divagar sobre ele fora do horário escolar. A maneira como ela o encara (“eu era uma adoradora”, p.15) e o olhar que tem para a menina de outrora são tão ricos que a sensibilidade de Clarice tem-me feito procurar paralelos. Ocorre-me, já há tempos, nesse sentido, a aproximação com um texto de Amalia Cahana Carmon, “Neima Sasson escreve poemas”. Na introdução ao volume *O novo conto israelense*, Guerschon Schaked apresenta a prosa da autora do conto como “refinada” (Berezin, 1978, p.25). Os dois textos, escritos em territórios diferentes, mas algo próximos no tempo², tratam também do misticismo nas vivências infantis. A personagem do conto israelense elege um professor de nome Yehezquel, a quem não perde de vista, e a ele dedica um poema, facto que dá nome ao conto. Ele é o tutor de sua turma e ela o enxerga como “um homem duro, porém com uma delicadeza excepcional”. Sente-se tão inspirada por ele, que a propósito do que reconhece na presença dele, diz: “O filhote de fera que eu carrego em meu coração tantos dias, com suas unhas em minha carne, anseia arranhá-lo, e puxa as rédeas”. De tudo o que vai buscar para compreender o papel que ele tem na escola, na turma, na disposição dela, penso que sobressai o seguinte registo, que poderia ter sido escrito igualmente para “Os desastres de Sofia”: “há pessoas que, sem querer, são uma tocha para mostrar o caminho”. O caminho das crianças, o caminho que se faz individualmente, em geral sem longos discursos, interessou e mobilizou Clarice e Amalia na criação das meninas aqui descritas.

No mesmo volume e em outro volume de contos claricianos, “A legião estrangeira” e “Felicidade clandestina” apontam mais uma vez para a ligação da criança com o conhecimento, na medida em que há uma criança que se liga ao adulto ou a outra criança que o detém, como a um objeto vivo ou não, onde o conhecimento está. Se Sofia, a criança “menos indicada” para se relacionar com o professor, estivera às voltas com o fardo e o fascínio de compreender um homem adulto e ser por ele aceite, a menina de “Felicidade clandestina” apegara-se a um livro (“Era um livro grosso, meu Deus, era um

² Clarice Lispector é de 1920 e Amalia Cahana Carmon é de 1926. A segunda começou a publicar no ano de 1956 e o conto em questão é da coletânea *Sob o mesmo teto*, de 1971.

livro para se ficar vivendo com ele, comendo-o, dormindo-o. E completamente acima de minhas posses”). Era silenciosa e foi submissa, até a confusão em que se viu metida por causa do livro e da dona desse livro. Quando teve o livro para si, viu-se como “uma rainha delicada” ou “uma mulher com o seu amante”. Não por acaso a felicidade, essa fruição do conteúdo como do objeto, aconteceu para a criança às escondidas.

Por seu turno Ofélia, a menina de oito anos de “A legião estrangeira”, entra nas considerações da narradora como a criança que deseja ardentemente, com um ardor ao nível da perturbação. À intensidade da menina é contraposto o desconforto da sua narradora, que logo ao início do conto diz: “mal os conheci”, em referência a algumas personagens; “mal me conheço”, em referência à inescapável armadilha do conhecimento e “mal vos conheço”, em referência a nós, seus leitores. Essa mulher adulta que reconhece o apelo que a sede de conhecimento exerce sobre qualquer um, deu nova vida às lembranças que guardava de Ofélia. Pensando na família de vizinhos, era com a menina que essa mulher estava mais vezes, era dela que lhe chegavam mensagens de uma sabedoria desconcertante. Ao contrário das outras personagens infantis de que tratamos neste texto, Ofélia não se calava, não se contentava. Se emudecia, estava prestes a surgir com uma observação ainda mais firme ou com um desejo ainda mais desajeitado e seu: na cena em que descobre na casa dos vizinhos um pinto (pintainho) o poder do silêncio é evidente: é atravessada por um projeto incontrolável de “rapina”, pela “cobiça”, pela decisão de abandonar o falatório e ter o que quer em carne e osso. O silêncio da mulher adulta está lá para encorajá-la a ser criança, a agir em conformidade com o tamanho do desejo de uma criança – finalmente sem recriminar sua interlocutora. A mulher adulta prepara esse (re)nascimento, a criança aquiesce. O elo? O silêncio. E quando, a sós com o animalzinho, Ofélia acaba por sufocá-lo, num desfecho que prepara a última ruminação da narradora, sabemos que a mulher se reconciliou com o dever de avisar uma criança, como a menina se reconciliou com o medo de experimentar em vez de dizer.

Em mais uma tentativa de aproximação, arrisco chamar atenção para um conto do escritor inglês John Galsworthy, ganhador do Nobel de Literatura de 1932. O conto é “A criança do pesadelo” e sem pretensões de mergulhar fundo na comparação, diria que nos apresenta uma menina, filha mais nova e mal cuidada (e por essas e outras características muito diferente de Ofélia), tida como criatura de quem se teme aproximar, pela piedade que desperta. O adulto, neste caso um médico em um meio rural, teme a criança, como a narradora temia Ofélia. Uma vez conectados, a ligação estabelecida

entre adulto e criança fazia lembrar o poder de um ímã e, para o adulto, aí estava o incômodo. Ter a responsabilidade de alertar, ter o discernimento para corrigir, ter a paciência para deixar ser, acolher, enfim, na vivacidade extrema e na extrema desilusão da infância, principalmente acolher na adoração que eventualmente dedicam a outro ser – e ambas partilham esse traço, que a Clarice tanto interessou e que John Galstworthy retomou ao fim da narrativa (“Adoração, de novo. Um caso perdido. Devotamento incurável...”). Ofélia quer brincar com o pinto, sufoca-o. Emmeline, a menina de “A criança do pesadelo”, engravida e o médico sabe pelo jornal que fora presa, acusada de ter causado a morte ao bebê. Como se tinha dado a morte? Por vontade de escapar, pela cedência ao desejo de sair, de buscar o melhor, de lançar-se ao mundo, onde havia luz, onde havia riscos também. Como quis ter respondido a Ofélia, caberia responder (fosse o médico, o juiz, uma das irmãs mais velhas tanto faz) a Emmeline: “sem o medo havia o mundo” (Lispector, 2006, p.98).

Em “Via crucis”, texto do livro *A via crucis do corpo*, a iminente chegada de uma criança predispõe um casal a uma “grande meditação”. Passado o primeiro susto, que em Clarice há-de ser uma camada, uma fina casca (de ovo?), uma liberdade poética diante do tema e da pungência da forma, surge na narrativa a angústia acerca de todos os perigos, os medos, as descobertas que só à criança cabem. O casal se vê diante de possíveis milagres, adota rituais de suposta pureza, busca sinais na natureza (a fazenda, a sua jabuticaba, as vacas, o céu etc) e no exemplo divino, para se saber em um caminho abençoado. Para eles? Para a criança? O tempo da gestação termina, os desdobramentos da vida simples que o casal leva conduzem a resultados mais mundanos e previsíveis do que as personagens pareciam aguardar (“São José arranjara para si um cajado. E, como não mudava de roupa, tinha um cheiro sufocante. Sua túnica era de estopa”, p.161). Qualquer passagem que tenham conhecido ou que lhes tenha escapado será de pouca importância, diante da constatação que encerra o conto: “Não se sabe se essa criança teve que passar pela via crucis. Todos passam”. São as crianças, elas importam, o que encontram e como são encontradas dá uma resposta aos desafios, tantas vezes mudos, que se lhes apresentam.

No conto “Restos de Carnaval”, a menina que finalmente tem uma chance de brincar durante essa comemoração tão popular no Brasil dá elementos para que a adulta em que ela se transformou pontue: “Até os preparativos já me deixavam tonta de felicidade”, destacando o lado luminoso da experiência infantil (a festa, o gozo, a novidade), para logo em seguida anunciar o lado

sombrio: “Mas alguma coisa tinha morrido em mim”. Tudo se organiza à volta do participar. Pelo gozo ou pela dor, só assim se estava de facto em Recife, naqueles dias. Aquilo era viver, mesmo que às custas de uma inesperada sobra de papel crepom, material barato, material fácil de moldar com a mão ao corpo de uma criança. Era preciso pouco, quer para incrementar quer para desmontar.

Nos contos brevemente referidos, parece estar presente uma linha, um apontamento delicado e potente escrito por Clarice para o conto “É para lá que eu vou”, de *Onde estivestes de noite* (Lispector, 2006, p.260):

Não sei sobre o que estou falando. Estou falando do nada. Eu sou nada. Depois de morta engrandecerei e me espalharei, e alguém dirá com amor meu nome. É para o meu pobre nome que vou. E de lá volto para chamar o nome do ser amado e dos filhos. Eles me responderão. Enfim terei uma resposta.

As personagens infantis de Clarice podem ter sido exemplares, pois que portadoras de respostas puras. Buscavam saber, ainda não buscavam a palavra – e essa busca é uma marca da literatura clariciana –, deram a ela e por consequência a nós narrativas que ajudam a empreender a busca do Eu. À semelhança da descoberta do eu lírico de “Infância”, de Carlos Drummond de Andrade (“não sabia que minha história / era mais bonita que a de Robinson Crusóé”), enquanto sabem delas próprias, já têm um mundo à mão, já estão a amar o destino.

Referências bibliográficas

- Arêas, Vilma (2005), *Clarice Lispector com a ponta dos dedos*, São Paulo, Companhia das Letras.
- Berezin, Rifka (1978), *O novo conto israelense*, São Paulo, Edições Símbolo.
- Gotlib, Nádya Battella (2009), *Clarice Fotobiografia*, São Paulo, Editora da Universidade de São Paulo, Imprensa Oficial do Estado de São Paulo.
- Lispector, Clarice (2006), *Contos de Clarice Lispector*, Lisboa, Relógio D’Água.
- Mar de histórias*: antologia do conto mundial, IX: tempo de crise / organização de Aurélio Buarque de Holanda Ferreira e Paulo Rónai (1988), Rio de Janeiro, Editora Nova Fronteira.