

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE LETRAS

**OS SIGNIFICADOS DA INFÂNCIA NA VIDA E NA OBRA
DE CLARICE LISPECTOR**

ROSMERY ESPERANÇA LEAL

Profª Dra. Jane Fraga Tutikian

Porto Alegre

2011

**OS SIGNIFICADOS DA INFÂNCIA NA VIDA E NA OBRA DE CLARICE
LISPECTOR**

ROSMERY ESPERANÇA LEAL

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Instituto de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito parcial para a obtenção do grau de Licenciado em Letras.

Orientadora: Prof^a Dra. Jane Fraga Tutikian

Porto Alegre

2011

Dedicar um trabalho significa, sobretudo, reconhecer a importância de determinadas pessoas na vida de quem o faz. Portanto, se este trabalho trata do tema da infância em Clarice Lispector, é àqueles que, em minhas mãos, algum dia se fizeram crianças que o dedico. Mas também a todos aqueles que me reconhecem como eterna criança.

Agradecimentos

Serei para sempre grata a diversas pessoas que são em minha vida bem mais do que partícipes neste ou em qualquer trabalho. Sem elas o significado profundo de fazê-lo não existiria. Aos meus pais, por tudo. A meu irmão, cunhada e sobrinho pela alegria que me dão. À minha filha por ter me ensinado desde sempre como ser mãe e ao meu genro por fazê-la feliz. À minha orientadora a quem, antes de mais nada, admiro, Professora Doutora Jane Fraga Tutikian. E aos amigos. Patrícia, Clarice (a pequena), Guilherme, Daniel, Juliana, Luiz e tantos, tantos mais, que não poderia nomear aqui. E muito especialmente àquela que tem estado desde o início do curso de Letras a meu lado, tornando mais feliz cada um desses dias, Alice.

Resumo

Clarice Lispector aparece desde há muito como um dos grandes nomes da literatura brasileira. Neste trabalho tenho por objetivo delinear possíveis relações entre sua vida e obra, tendo como ponto de partida o tema da infância. Considerarei, como hipótese inicial, que as diferentes figuras de criança relacionadas à obra da autora, se mostrariam reveladoras de fatores essenciais na gênese dessa obra. Assim, busquei analisar alguns momentos em que esse tema aparece na obra de Clarice. Através da memória e fazendo uso da invenção, Clarice cria personagens que a recriam, a ela própria, ou a alguns aspectos de sua vida durante o período da infância. Em meu percurso utilizo diferentes trabalhos, tanto voltados para a vida quanto para a obra de Clarice Lispector, como os de Benjamin Moser, Nádya Gotlib, Olga Borelli e Teresa Monteiro Ferreira. Tal análise tornará possível, finalmente, perceber que a autora usa o tema da infância para apontar para o futuro.

Palavras-chave: Clarice Lispector. Felicidade Clandestina. Infância. Memória. Invenção

Falava em língua de ave e de criança./
Sentia mais prazer de brincar com as
palavras/ do que de pensar com elas. [...]
Aprendera [...] que a palavra tem/ que
chegar ao grau de brinquedo/ Para ser
séria de rir.

Poeminha em Língua de Brincar

Manoel de Barros

Sumário

1. Introdução.....	9
2. Clarice-menina.....	12
3. Pequenos-grandes personagens.....	22
3.1. O Humano (não) Domesticado: Menino a Bico de Pena.....	23
3.2. A menina e o cachorro: Solidão ruiva.....	24
3.3. Memória e Fantasia: Restos do Carnaval.....	27
3.4. Trágica Ofélia: A Legião Estrangeira.....	30
3.5. Sofia: desastrada salvadora.....	35
3.6. Livro Clandestino.....	40
3.7. Dois últimos exemplos.....	43
4. Inconclusão.....	45
Referências.....	49

1. Introdução

Para começar este trabalho ao mesmo tempo difícil e prazeroso sobre Clarice Lispector, apresento aqui as minhas intenções. Para empreendê-lo meu tema sempre foi “Clarice”, por mais fugidia que possa parecer, se transformada em tema, a grande autora (e não menor personagem) da nossa Literatura. Mas a partir de tema tão delicado, tão amplo e de tão difícil aproximação quanto intenso e rico, o que escolher? O que fazer com Clarice Lispector, a escritora, a mulher, a personagem, o universo aparentemente inesgotável de questões possíveis e dúvidas intermináveis em que ela transformou sua vida? Se a própria Clarice perguntava “o que é que uma pessoa pode fazer consigo mesma?”...

Enfim, busquei, a partir da sugestão de minha orientadora, o tema da infância relacionando-o então à obra de Clarice Lispector. E, como é inescapável quando se trata desta autora tão importante da Literatura Brasileira, não me foi possível deixar de relacionar também esse tema à vida de Clarice. Surge aí, pois, uma intersecção entre dois universos infindos: o infantil e o clariceano. Mas, é claro, a minha pretensão não é tão grande. Aproximo-me, mesmo tateando, dos dois temas e, com certa ousadia, reflito sobre eles. Para tanto, busco auxílio em alguns autores que já se debruçaram sobre a vida e a obra de Clarice Lispector.

Pretendo, pois, trabalhar na intersecção de alguns "elementos" que reconheço na obra de Clarice Lispector, tais elementos provenientes ou representantes do universo infantil, que entendo como diferentes representações de criança. Assim busco encontrar nessa obra, ou em torno dela, figuras de criança. E que podem aparecer de diversas formas. Elas poderão aparecer, por exemplo, como uma criança de certa maneira mais real, como a que a autora foi, ou como as que pertenciam a seu mundo quando adulta, como os próprios filhos e como outras que citou em crônicas ou correspondência. Mas podem aparecer como (predominantemente) ficcionais, personagens do universo clariceano, criação (quase) pura da autora, mas que conterão também traços biográficos de uma Clarice-menina.

Neste trabalho, entretanto, importa menos categorizar do que relacionar umas às outras estas "presenças" infantis na obra da autora, e esta é a metodologia utilizada a partir da pesquisa; mais do que classificá-las, separando-as, quero reconhecer nelas seus traços em comum e, quem sabe, descobrir possíveis pontos onde uma delas surge como

que originada por outra. Enfim, trilhar pelos textos clariceanos por caminhos onde se misturam ficção e realidade. Não pretendo, portanto, fazer uma análise da teoria do conto, até porque, já foi dito, os contos de Clarice são perfeitos, pretendo, antes, fazer uma análise temática centrada no tema da criança.

E, sobretudo, não pensemos que na obra de Clarice basta compreender os motivos de uma criação excepcional. Em Clarice Lispector importa sempre reconhecer a inovação, a originalidade e a qualidade espantosa da forma. Tal valor literário foi reconhecido desde seu surgimento e gera um universo de admiradores que até hoje não cessa de crescer, estando documentado, esse valor, na imensa fortuna crítica a respeito da autora que, também essa, se amplia cada vez mais. No entanto, a questão da forma no texto clariceano agiganta-se tanto perante as possibilidades deste trabalho, que, reverente, adio ainda seu tratamento, considerando que para estudar Clarice guarde-se uma vida inteira e futuros planos.

Para embasamento teórico, recorro a autores cujo trabalho versa sobre a vida e a obra de Clarice Lispector, delas aproximando-se para iluminar o caminho de quem as estuda, autores que cito a seguir.

No capítulo intitulado “Clarice-menina”, trabalharei com os livros de Benjamin Moser, *Clarice*, e de Nádya Batella Gotlib, *Clarice: uma vida que se conta*, empreendendo uma busca pelas raízes da vida pessoal e familiar que contribuíram para o nascimento da escritora. Da mesma forma, acompanho Teresa Cristina Montero Ferreira, no livro *Eu sou uma pergunta: uma biografia de Clarice Lispector*, e Olga Borelli, em *Clarice Lispector: esboço para um possível retrato*, obras em que elas perscrutam no íntimo da autora os alicerces de sua obra.

Para iluminar a galeria dos Pequenos-grandes personagens que pincei no universo clariceano, busco o auxílio de José Américo Motta Pessanha, sobre o tema da desracionalização em Clarice; cito Gilda Bittencourt para introduzir a questão sobre como a autora flagra instantâneos da realidade, apontando para o conceito de epifania que Olga de Sá esclarece no trabalho a que recorro; com Gaston Bachelard procuro refletir sobre a solidão da infância; utilizo várias passagens esclarecedoras do livro *Metamorfoses do Mal*, de Yudith Rosenbaum; e visito novamente Benjamin Moser e seu *Clarice*,.

Em minhas reflexões finais a respeito da temática da infância em Clarice Lispector, abordo o papel da memória, que resgato em Gaston Bachelard (1988), e da reinvenção, que discuto a partir de considerações da dissertação de Julia Duque Estrada

Pontes (2007).

Os contos que analisarei neste trabalho fazem parte do livro *Felicidade Clandestina* e são, pela ordem em que figuram nele, “Menino a Bico de Pena”, “Tentação”, “Restos do Carnaval”, “A Legião Estrangeira”, “Os Desastres de Sofia” e “Felicidade Clandestina”. A edição é a da Editora Rocco de 1998. Ocupo-me ainda de uma carta escrita por Clarice Lispector à menina Andréa Azulay em 1974, publicada no livro *Correspondências*, editado em 2002 e de um trecho do texto Na Manjedoura, do livro *Para não esquecer*, da edição de 1999, ambas da mesma Editora Rocco. Minha escolha por tais textos deveu-se ao fato de considerá-los especialmente significativos em relação à minha proposta de trabalho.

Nas páginas que seguem recorrerei à seguinte legenda, ao referir-me às obras de Clarice Lispector:

Felicidade Clandestina - FC

A Descoberta do Mundo – DM

Outros Escritos - OE

2. Clarice-menina

Ao longo da obra de Clarice Lispector transparece uma figura um tanto autobiográfica, figura permeada por personagens fictícios que a recriam e revelam. Alguns desses personagens são crianças. E é por isso que interessa pensar sobre a autora como a criança que foi.

Clarice diz ter sido uma criança desde sempre "culpada", que já nascera com o pecado mortal, e isso ela diz em decorrência das circunstâncias trágicas que envolveram a vida, a doença e a morte da sua mãe e o desejo da menina de salvá-la. Um desejo que terá sido em grande medida originado e/ou alimentado pela antiga crença de que a gestação de uma criança poderia salvar a vida de uma mulher doente. Essa criança era Clarice.

Em crônica publicada no *Jornal do Brasil* a 15 de junho de 1968, com o título “Pertencer”, a escritora revela:

fui preparada para ser dada à luz de um modo tão bonito. Minha mãe já estava doente, e, por uma superstição bastante espalhada, acreditava-se que ter um filho curava uma mulher de uma doença. Então fui deliberadamente criada: com amor e esperança. Só que não curei minha mãe. E sinto até hoje essa carga de culpa: fizeram-me para uma missão determinada e eu falhei. [...] Sei que meus pais me perdoaram eu ter nascido em vão e tê-los traído na grande esperança. Mas eu, eu não me perdo. Queria que simplesmente se tivesse feito um milagre: eu nascer e curar minha mãe. Então, sim: eu teria pertencido a meu pai e a minha mãe. (DM, p. 111)

Em outubro de 1976 Clarice concede um depoimento ao Museu da Imagem e do Som do Rio de Janeiro. A Affonso Romano de Sant’Anna, Marina Colasanti e João Salgueiro, seus entrevistadores na ocasião, ela conta: “Minha mãe era parálitica e eu morria de sentimento de culpa, porque pensava que eu tinha provocado isso quando nasci. Mas disseram que ela já era parálitica antes...” (OE, p. 138)

Benjamin Moser no livro *Clarice*, aponta para a dramática experiência dos primeiros anos da vida da escritora, quando a menina assistiu à doença e à agonia de sua mãe. Embora alegre, a futura escritora estava intimamente afetada por mais esse drama familiar – além do exílio e da pobreza dele decorrente e que marcaram a família. Drama que, se a fez sofrer – e exatamente por isso – também lhe permitiu sonhar e fabular uma cura milagrosa para a mãe.

Segundo Moser, a morte lenta e penosa de Mania (no Brasil Marieta) Lispector

foi a

impressão dominante da infância de Clarice, e talvez da sua vida inteira. [...] a mãe agonizante e a falta que ela fazia para a filha seriam recorrentes em quase tudo o que Clarice escreveu. (MOSER, 2009, p. 97).

No entanto, apesar dessa marca a que se refere Moser, a autora recorda o quanto insistia em ser feliz. Respondendo a Marina Colasanti na entrevista ao Museu da Imagem e do Som, Clarice revela: “Eu era tão alegre que escondia de mim a dor de ver minha mãe assim... Eu era tão viva!” (OE, p. 138)

Os outros três membros da família ocupavam-se da doente, da casa e inclusive de Clarice, que tinha nove anos quando a mãe morreu. Mas ela mesma pouco poderia fazer. Restava-lhe a imaginação: por ela poderia consertar o mundo à sua maneira, podia salvar, se não a mãe, o que restava da sua própria esperança e da alegria que tanto prezava. Ou talvez a si mesma:

Mas Clarice era pequena demais para poder oferecer qualquer ajuda concreta. A única ajuda que podia oferecer era mágica. Implorava a Deus que ajudasse sua mãe, e, de acordo com Bertha Lispector Cohen, encenava pequenas peças para entretê-la, às vezes conseguindo fazer rir a “estátua” condenada. Anita Rabin lembrava que, quando Clarice criava histórias, usando acessórios como lápis ou ladrilhos, ela inventava desfechos mágicos, em que uma intervenção milagrosa curava a doença da mãe. (MOSER, 2009, p. 99)

De todo modo e de forma desesperada, a menina entrega-se à tarefa impossível de tentar “salvar” sua mãe. Conta-lhe histórias, cria – para si e para a doente – pequenas fábulas onde a mãe será salva, da doença, da tristeza e da morte. Aqui parece nascer a futura ficcionista, aqui se torna possível divisar ainda na Clarice-menina o nascimento de Clarice Lispector, a escritora que, tanto pelo conteúdo quanto pela forma de sua narrativa, surpreendeu a crítica a partir dos anos 1940 e desconcerta até hoje os leitores que dela se aproximam.

Mas a criança que em alguns anos se tornaria a escritora Clarice Lispector, imagina que “fracassou” em sua primeira e absurdamente grandiosa missão: a de salvar sua mãe. Missão autoimposta e irrealizável, é claro, mas em que a pequena parece insistir, segundo a memória da autora já adulta. A mãe não se salvará da cruel doença e a menina carregará por toda a vida o peso desse “fracasso” atribuído a si mesma. E

como tentará salvar-se Clarice, ela própria? Escrevendo, é o que diz a autora anos depois. Escrever é salvar-se e é por isso que ela o faz, quase tão necessariamente quanto respirar:

Eu disse uma vez que escrever é uma maldição. Não me lembro por que exatamente eu o disse, e com sinceridade. Hoje repito: é uma maldição, mas uma maldição que salva. [...] É uma maldição porque obriga e arrasta como um vício penoso do qual é quase impossível se livrar, pois nada o substitui. E é uma salvação. Salva a alma presa, salva a pessoa que se sente inútil, salva o dia que se vive e que nunca se entende a menos que se escreva. Escrever é procurar entender, é procurar reproduzir o irreproduzível, é sentir até o último fim o sentimento que permaneceria apenas vago e sufocador. Escrever é também abençoar uma vida que não foi abençoada. (DM, p. 134)

Embora o desejo manifesto de Clarice tenha sempre sido o de “pertencer”, um dos epítetos várias vezes atribuídos a ela é o de “estrangeira”. Não por ter nascido na Ucrânia, fato que somente tornou-se conhecido tardiamente, mas por uma certa qualidade que se lhe reconhecia de não parecer pertencer ao mundo real, ao mundo banal, cotidiano.

Na crônica “Pertencer”, que volto a citar, Clarice dissera:

Tenho certeza de que no berço a minha primeira vontade foi a de pertencer. Por motivos que aqui não importam, eu de algum modo devia estar sentindo que não pertencia a nada e a ninguém. Nasci de graça. (DM, p. 110)

Pois o nascimento de Clarice, a criança que deveria alcançar a graça de curar sua mãe, foi um fato repleto de significações e um evento cercado de imensas dificuldades. Não se poderá deixar de considerar o fato de que a pequena Clarice nasce já em terra estrangeira a dos seus pais, durante a fuga de sua família do local onde viveram seus antepassados, terra agora impossível para eles.

E com que idade Clarice Lispector, a escritora inegavelmente brasileira, chega ao Brasil? Segundo ela mesma disse uma vez, aos dois meses de vida, mas sabe-se que há discrepâncias em relação à verdadeira data do seu nascimento. A própria Clarice criava em torno dessa data um de seus “mistérios”: “Nasci na Ucrânia”, diz em entrevista citada por sua biógrafa Nádya Batella Gotlib, no livro *Clarice: uma vida que se conta*. Mas logo recusa a informação precisa: “Quando?... não, não quero dizer” (GOTLIB, 2009, p. 39).

Mas os fatos – e os documentos – apontam para o dia 10 de dezembro de 1920, como sendo aquele em que veio ao mundo a filha mais nova da família Lispector. Uma pequena aldeia, Tchetchelnik, que de tão pequena nem figura no mapa, como diz a escritora, foi o lugar onde pela primeira vez a luz do sol banhou a menina Clarice, que ainda não se chamava assim. Em se tratando de Clarice, os “mistérios” estiveram sempre presentes. Na vida e na obra, na data de nascimento e até no nome. Esse, se não envolve exatamente um mistério, aponta para aquele “estrangeirismo” atribuído à Clarice, ou melhor, soa como uma referência à questão das origens, presente em sua vida e refletida em sua obra:

Haia. Segundo consta na certidão de nascimento original expedida em Tchetchélnik, na Ucrânia, e no passaporte coletivo da família expedido em Bucareste, na Romênia, a menina chama-se Haia, que em hebraico quer dizer “Vida”, e que, devido a semelhanças fonéticas com Clara, suscitou a versão em português do nome da menina: Clarice. (GOTLIB, 2009, p. 37)

Haia, ou *vida*. Impossível nome mais pleno de significado do que esse escolhido pelos pais da pequena que deveria salvar sua mãe. No entanto, é preciso abrasileirar a pronúncia difícil e a criança nascida no meio da desesperada fuga. Surge Clarice, nome que remete à claridade, quem sabe expressando o desejo dos pais de ver um futuro mais claro, na terra ensolarada a que afinal aportam.

Assim, a caçula da família Lispector nascera na Ucrânia, durante a viagem na qual eles fugiam da perseguição e das horríveis condições de vida impostas aos judeus naquela época. O primeiro porto brasileiro foi Maceió:

Chegaram ao Brasil e aportaram no Nordeste: em Maceió, capital de Alagoas, onde tinham parentes. Apesar de ser a capital do estado, Maceió era uma cidade muito pequena. Clarice tinha um ano e três meses: era março de 1922. E lá ficaram três anos. (GOTLIB, 2009, p. 46)

Teresa Cristina Montero Ferreira traça, no livro *Eu sou uma pergunta: uma biografia de Clarice Lispector*, os caminhos que a família trilhou desde sua saída da Ucrânia. Assim ela se refere ao período em Maceió, em que Pinkas, agora Pedro Lispector, precisa prover a subsistência da mulher gravemente doente e das três filhas, Elisa, Tânia e Clarice:

A profissão de mascate não rendia um bom salário, mas sem ter outra alternativa Pedro teve de trabalhar para o cunhado. Longe da Rússia e livre das perseguições antisemitas, ele defrontava-se com outra realidade. A tão almejada estabilidade financeira parecia estar fora de seu alcance. A enfermidade de Marieta era mais um motivo de preocupação. Na ausência da mãe, internada num hospital, Elisa administrava a casa e cuidava das irmãs. Com apenas 11 anos fazia o milagre da multiplicação dos pães comprando comida com a quantia irrisória que o pai lhe dava. Ela sacrificava sua infância vendo as tardes arrastarem-se inúteis e solitárias. Tânia, então com sete anos, frequentava o grupo escolar, enquanto Clarice, com dois anos, dava os primeiros passos sozinha e ensaiava as primeiras travessuras. (FERREIRA, 1999, p. 30)

Nesse recomeço de vida no Brasil – e com a mãe doente – a família precisa aceitar a ajuda dos parentes já aqui estabelecidos, que haviam possibilitado a imigração, enviando a carta de chamada oficialmente exigida, através da qual podia-se solicitar a imigração para o país. A vida aqui também é difícil e embora a menina mais nova pouco lembre das condições de miséria em que viveram, suas irmãs mais velhas, Elisa e Tânia, guardam as recordações das duras provas pelas quais passaram. O livro *No exílio* constitui-se em um pungente relato, sob a forma de romance, que Elisa Lispector escreveu e publicou revelando suas lembranças dos terríveis anos pelos quais passa a família Lispector quando abandona a Ucrânia e tenta adaptar-se ao Brasil. Depois de Maceió, a jornada continuará impelindo-os a novo destino.

Em sua biografia de Clarice, Ferreira desenha um cenário em que Pedro Lispector, observando o mar, recorda o passado, projetando um futuro melhor:

Quem sabe, fitando o mar, tenha se lembrado de sua terra natal, lembrança que se esgarçava diante da impossibilidade do retorno. Mas o mar apontava em outra direção: Recife. [...] Pedro Lispector não titubeou e foi ao encontro das águas do Capibaribe. Começava a segunda etapa da longa viagem pelas terras brasileiras. Na Veneza americana, entre igrejas barrocas, pontes, sobrados e ruas estreitas, eles encontrariam um modo de ver tudo como da primeira vez, quando haviam chegado a Maceió. (FERREIRA, 1999, p. 31)

Novamente a família embarca em busca de um lugar que finalmente os acolha: “De Alagoas foram para Recife, onde devem ter chegado por volta de 1925: Clarice tinha quase cinco anos” (GOTLIB, 2009, p. 46). Clarice chega, pois, ao seu amado Recife ainda muito pequena, e é de lá que traz a maioria das lembranças de uma infância difícil, sofrida, mas que ela guarda com carinho. Podemos, então, pensar na capital pernambucana como o cenário em que desperta para a vida a pequena Clarice

Lispector. A escritora que mais tarde criará em suas obras meninas que são ora livres, ora solitárias, ora independentes e altivas, viveu, nas ruas de Recife, um pouco de tudo isso: foi livre, foi solitária, foi independente e, sem dúvida nenhuma, altiva, mas foi também sequiosa de afeto e, acima de tudo, sensível à atmosfera que recriará em contos como “Felicidade Clandestina”, “Restos do Carnaval”, “Tentação” ou “Os Desastres de Sofia”.

É em Recife que, bem antes da escritora consagrada, a pequena Clarice conhece a eternidade. Ou tem, ao menos, um “aflitivo e dramático contato” com ela, segundo nos conta na crônica “Medo da Eternidade”, publicada no *Jornal do Brasil* em 6 de junho de 1970 e que encontramos em *A Descoberta do Mundo* (DM, p. 289).

Um chicle foi o passaporte para a eternidade que a menina acabou por recusar. Sua irmã comprara e a presenteara com “uma espécie de bala ou bombom” que Clarice desconhecia ainda, prometendo que seria eterno (“não acaba nunca”, dissera) e fazendo a futura escritora acreditar que pudesse tornar-se possível um mundo impossível...

Eu estava boba: parecia ter sido transportada para o reino de histórias de príncipes e fadas. Peguei a pequena pastilha cor-de-rosa que representava o elixir do longo prazer. [...] E eis-me com aquela coisa cor-de-rosa, de aparência tão inocente, tornando possível o mundo impossível do qual eu já começara a me dar conta. (DM, p. 290)

Clarice imagina que haja um ritual para atingir a eternidade que, neste momento, não pretende “perder”. Mesmo sem conhecer ritual algum, ela começa a chupar o gosto adocicado do chicle, caminhando perplexa para a escola ao lado da irmã. Porém depois de certo tempo a guloseima perde o gosto – que “era bonzinho”, não ótimo, para a pequena. Recorre à irmã – “E agora?” – e a resposta termina de assustá-la: “Agora mastigue para sempre” (DM, p. 290). Logo o que ela tem na boca é um “puxa-puxa cinzento de borracha que não tinha gosto de nada” e não mais a pastilha cor-de-rosa representando o elixir do longo prazer. E a responsabilidade de mastigá-lo para sempre. Ela, então, já sentia “uma espécie de medo, como se tem diante da ideia de eternidade ou de infinito” (DM, p. 290).

Desconfortável e aflita, a menina acha que não está “à altura da eternidade” e finge perder o chicle – a própria irmã confessara já ter perdido vários. Mentindo, a agora desiludida Clarice sente-se envergonhada, mas a sensação é ao mesmo tempo de alívio: sobre a menina já não há mais o peso da eternidade.

Nádia Batella Gotlib comenta o episódio narrado por Clarice:

A bala da criança chega até a Clarice adulta que se lembra do que lhe aconteceu, mantendo, quem sabe, a sequência dos fatos, mas já interpretando-lhes o significado. Afinal, a eternidade, que tem cor de rosa, transforma-se num cinzento intolerável que tem gosto de nada. Na mesma bala estão presentes o doce e o insosso, a coisa insuportável, que atemoriza, e que exerce atração incrível sobre a menina, que também tem coragem suficiente para dela se livrar. (GOTLIB, 2009, p. 70)

A memória da autora adulta, mesmo que já transformada pelo passar dos anos, revela a menina que imagina um mundo encantado que já sabe ser impossível. No entanto o desejo de ver tornar-se real este mundo parece que poderá se realizar através daquela “pequena pastilha cor-de-rosa”, da bala que não acaba nunca. Mas se a eternidade já é um fardo muito pesado para a criança, também o será para a escritora que admite o medo que a ideia de eternidade ou de infinito despertam. A decepção com a bala eterna representa a decepção com a própria ideia de eternidade. E o medo que dela decorre. Melhor desistir de tão absoluta impossibilidade, como fez a pequena com seu chicle.

Nessa crônica de Clarice a respeito de um pequeno acontecimento ocorrido na infância, podemos perceber elementos constantes em sua obra, que a transcendem e caracterizam a personagem da vida real: o apelo à ficção que quase se sobrepõe à realidade; fartas doses de drama e angústia; o assombro perante a idéia de eternidade; o desconforto em relação à mesmice, aqui representada pelo fato de mascar um chicle já não mais doce e cor-de-rosa, mas cinzento e sem gosto.

Ainda menina em Recife, Clarice Lispector já queria escrever. Escrevia histórias, que começavam pelo “era uma vez” tradicional das histórias infantis. Mas depois desse início convencional, seus textos passavam a falar de sensações ou impressões. Entretanto as primeiras histórias dessa autora que nascia nunca chegaram a ser publicadas no jornal para o qual as enviava...

eu gostaria mesmo era de poder um dia afinal escrever uma história que começasse assim: “era uma vez...”. Para crianças? perguntaram. Não, para adultos mesmo, respondi já distraída, ocupada em me lembrar de minhas primeiras histórias aos sete anos, todas começando com “era uma vez”; eu as enviava para a página infantil das quintas-feiras do jornal de Recife, e nenhuma, mas nenhuma, foi jamais publicada. (DM, 1999, p. 21)

Assim, a razão da Clarice-menina – já às voltas com a escrita – não ver publicada sua obra de infância, a própria escritora adulta atribui a jamais ter conseguido escrever sobre fatos, mas apenas a respeito de sensações, o que parecia não interessar aos editores da página infantil do jornal. A ficcionista incipiente só sabia, ao que diz, escrever assim. Nádía Gotlib comenta:

Desde os primeiros textos, Clarice atesta o apego a “sensações”, ou “impressões”, ao não acontecimento, para se deter em momentos fisgados dessa linha de continuidade temporal, em recortes fragmentários do real. E mais: não guarda nada do que escreve. Esses textos, que representam sensações, têm o destino que tais sensações têm: somem, desaparecem, sem registro escrito. (2009, p. 83)

Teresa Montero Ferreira observa que “Clarice não alterava seu modo de escrever” (1999, p. 43). E, intimamente, nunca alterou seu modo de ser. Já na infância Clarice parece ter sido incapaz de dobrar-se ao convencional e, embora se esforçasse por agradar à família e, especialmente, à sua mãe, jamais deixava de ser fiel a si mesma:

Continuava enviando seus textos mesmo sabendo que os publicados diziam sempre o *Era uma vez e isso e aquilo...* Certa vez a professora mostrou-lhe um desenho seu, e insinuou: *Falta uma coisa aqui, não é?*, Clarice respondeu: *Nasceu assim, fica assim mesmo.* Se a professora determinava como tema para uma redação um naufrágio, um incêndio ou o dia da árvore, ela escrevia sem entusiasmo e com dificuldade: já então só sabia seguir a inspiração. (FERREIRA, 1999, p. 43)

Disse antes que a menina sensível e imaginativa desejava acima de tudo poder curar sua mãe da doença que a fazia sofrer e a tornava incapaz para uma vida plena. Essas impossibilidades – a de trair a si mesma e a de curar sua mãe – se compreendidas juntas, podem ser reveladoras. O sofrimento, incompreensível para uma criança que sabia ser alegre, talvez a tenha tornado alguém que jamais conseguiria escrever atendo-se a fatos triviais, ao banal, em razão justamente da intensidade dessa dor tão cedo vivida.

Assim, deve ter sido realmente difícil para a menina Clarice pertencer àquela família que a teve, não por ter nascido “de graça”, como escreveu, ou por não ter sido amada, o que não parece ter ocorrido, mas pelo sofrimento que tanto ela quanto seus pais e irmãs enfrentaram nos anos de sua primeira infância. Como “pertencer” à mãe doente, ao pai obrigado a lutar arduamente pela sobrevivência de todos, às irmãs

sobrecarregadas com os cuidados que os adultos já não podiam lhe dar? Como pertencer a drama tão real, tendo verdadeira vocação para ser feliz?

De todas as maneiras, entretanto, a menina Clarice pertenceu da forma mais amorosa à sua família, assim como a Clarice mãe pertenceu a seus filhos; do mesmo modo Clarice Lispector pertence ao Brasil: como escritora ela pertence inegavelmente à Literatura Brasileira onde brilha, e como mulher pertenceu a um contexto cultural do qual se tornou personagem, tanto quanto autora. Mas Clarice desconhece e ultrapassa fronteiras – sempre o faz – e é assim que passa a pertencer ao mundo: pela via da literatura de cunho universal que praticou.

Mas, alerta Olga Borelli, Clarice se encolerizava caso alguém, para agradá-la, dissesse que ela não precisaria mais escrever, porque pertencia já à literatura brasileira:

Mas que inferno, e eu lá desejo entrar em alguma literatura do mundo? O futuro já é passado, não me interessa mais. Ou estão pensando que eu escrevo para criar alguma notoriedade? (Clarice, apud, BORELLI, 1981, p. 26)

Respeitemos a escritora que só escrevia porque para ela esse ato era tão necessário quanto respirar.

Mas aqui vale a pergunta: era feliz a menina-Clarice? Deixemos que responda Clarice Lispector, a cronista que não achava que soubesse fazer crônica, e que só sabia escrever sobre sensações. Em 25 de janeiro de 1969, ela publica no *Jornal do Brasil* o texto “Banhos de Mar”, em que conta as jornadas diárias à praia, às quais o pai levava a família, por acreditar serem os banhos de mar matinais bons para a saúde.

Logo no início da crônica diz que nunca foi “tão feliz quanto naquelas temporadas de banhos em Olinda, Recife” (DM, p. 169). A menina, em grande expectativa, acordava muito cedo – ou nem dormia – e, ainda no bonde a caminho da praia, já começava a ser feliz:

Eu me sentava bem na ponta do banco: e minha felicidade começava. Atravessar a cidade escura me dava algo que jamais tive de novo. No bonde mesmo o tempo começava a clarear e uma luz trêmula de sol escondido nos banhava e banhava o mundo. (DM, p. 170)

Clarice recria neste texto uma passagem lírica vivida por ela e revela a alegria que, apesar de tudo, houve na vida daquela família. É de uma criança feliz e espontânea que fala:

Eu olhava tudo: as poucas pessoas na rua, a passagem pelo campo [...] “Olhe um porco de verdade!” gritei uma vez, e a frase de deslumbramento ficou sendo uma das brincadeiras de minha família, que de vez em quando me dizia rindo: “Olhe um porco de verdade.” (DM, p. 170)

Deslumbramento, espontaneidade, pertencimento. Aqui se desvanece qualquer dúvida de que a criança *pertenceu* de fato àquela família. E de que para ser feliz pouco mais precisava. Um passeio diário à praia, um banho de mar.

Eu não sei da infância alheia. Mas essa viagem diária me tornava **uma criança completa de alegria**. E me serviu como promessa de felicidade para o futuro. Minha capacidade de ser feliz se revelava. Eu me agarrava dentro de uma infância muito infeliz, a essa ilha encantada que era a viagem diária. (DM, p. 170, grifo meu)

A infância era, sim, *muito* infeliz. Mas a criança preservava o que a autora chama de *sua capacidade de ser feliz*. Por teimosia, talvez, Clarice-menina era feliz. Por querer sê-lo. Por insistir e exercitar essa capacidade, agarrando-se a “essa ilha encantada”, com mais sucesso até do que quando o chicle era a chave de um reino de príncipes e fadas. E mais ainda, ela também era feliz porque havia o mar.

O cheiro do mar me invadia e me embriagava. As algas boiavam. Oh, bem sei que não estou transmitindo o que significavam como vida pura esses banhos em jejum, com o sol se levantando pálido ainda no horizonte. Bem sei que estou tão emocionada que não consigo escrever. O mar de Olinda era muito iodado e salgado. E eu fazia o que no futuro sempre iria fazer: com as mãos em concha, eu as mergulhava nas águas, e trazia um pouco do mar até minha boca: eu bebia diariamente o mar, de tal modo queria me unir a ele. (DM, p. 170)

A escritora mostra ainda se emocionar com a memória da infância. E antecipa o futuro, sabendo que era no encontro com o mar que o corpo desabrochava, e diz que “nunca um corpo desabrochou como o meu quando eu saía da cabina e sabia o que me esperava” (DM, p. 170). E no gesto sensual de “beber” o mar, une-se a ele, recebendo-o dentro de si, como faz também a personagem Lóri do livro de 1969, *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres*. Porém o futuro será um tempo em que não existirá nem a frescura da inocência, e nem mesmo a felicidade:

A quem devo pedir que na minha vida se repita a felicidade? Como sentir com a frescura da inocência o sol vermelho se levantar? Nunca

mais? Nunca mais. Nunca. (DM, p. 171)

3. Pequenos-grandes personagens

Procedo agora a uma breve análise de alguns dos textos presentes no livro *Felicidade Clandestina*, rico nesta galeria de personagens-crianças que Clarice nos apresenta.

3.1. O Humano (não) Domesticado: Menino a Bico de Pena

Estudando “Menino a Bico de Pena”, podemos nos aproximar de uma significação – ou uma das significações possíveis – do que seja a infância e de sua importância para a obra de Clarice Lispector. Importam aqui os primeiros tempos desse período, quando a criança é ainda um bebê.

O texto é tão delicado quanto seu objeto, o menino, que mesmo a bico de pena é quase impossível de desenhar. E Clarice cria um belo retrato de seu personagem, usando um narrador que assume o ponto de vista do menino e que, como se estivesse no interior dele, passa a ver o mundo pela perspectiva da criança ainda muito pequena:

o menino ergue-se com dificuldade. Cambaleia sobre as pernas com a atenção inteira para dentro: todo o seu equilíbrio é interno. Conseguindo isso, agora a inteira atenção para fora: ele observa o que o ato de se erguer provocou. Pois levantar-se teve consequências e consequências: o chão move-se incerto, uma cadeira o supera, a parede o delimita. E na parede tem o retrato de *O Menino*. (FC, p. 137)

Pois é quase inatingível esse menino, difícil de conhecer neste momento em que a autora o desenha pela via de seu conto:

Como conhecer jamais o menino? Para conhecê-lo tenho que esperar que ele se deteriore, e só então ele estará ao meu alcance. Lá está ele, um ponto no infinito. Ninguém conhecerá o hoje dele. Nem ele próprio. (FC, p. 136)

Quando o futuro chegar e este menino puder expressar-se em linguagem compreensível para qualquer pessoa, já não mais será capaz de lembrar-se do que era, sentia ou pensava a respeito de si mesmo, se é que pensava, no momento em que o narrador faz seu “retrato a bico de pena”. “Deteriorar-se” aqui parece significar crescer – e tornar-se outra coisa: humano domesticado. Não só o tempo ou a aquisição da

linguagem serão a porta de entrada para o mundo adulto e a perda dessa qualidade indizível, que nem sequer a bico de pena se pode desenhar e que é inerente à infância: trata-se de todo um processo para o qual tanto a criança quanto os adultos a seu redor contribuem, a *domesticação*. O próprio narrador, que se torna também personagem do conto e que já está domesticado, não consegue entender o menino: “Quanto a mim, olho, e é inútil: não consigo entender coisa apenas atual, totalmente atual” (FC, p. 136).

Assim, só se poderá compreender o menino quando esse processo de domesticação já o tiver transformado em algo diferente do que é nesta atualidade inatingível e ele chegar a tornar-se similar a “nós”:

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. Um dia o domesticaremos em humano, e poderemos desenhá-lo. Pois assim fizemos conosco e com Deus (FC, p. 136).

Deus está, pois, no âmbito do humano domesticado (crescido) e não é algo alheio a esse processo de domesticação, talvez até seja fruto dele. É na criança, nos meninos ainda muito pequenos, como este que o narrador desenha a bico de pena, que está o sagrado, o realmente divino. No entanto o que é sagrado ou divino não poderá subsistir, e o próprio menino, em que esse objeto sagrado consiste, participará de seu sacrifício:

O próprio menino ajudará sua domesticação: ele é esforçado e coopera. Cooperar sem saber que essa ajuda que lhe pedimos é para o seu auto-sacrifício (FC, p. 136-137).

Se a domesticação é sacrifício, ela é de qualquer modo necessária; é necessária à vida e se dá, mais do que por vontade, pela bondade que nos é inerente:

E assim continuará progredindo até que, pouco a pouco – pela bondade necessária com que nos salvamos – ele passará do tempo atual ao tempo cotidiano, da meditação à expressão, da existência à vida. Fazendo o grande sacrifício de não ser louco. Eu não sou louco por solidariedade com os milhares de nós que, para construir o possível, também sacrificaram a verdade que seria uma loucura (FC, p. 137).

O processo de crescimento é, assim, o sacrifício da verdade e o autossacrifício da divindade que havia no menino, ou que há nas crianças. É exatamente esse processo que *mata* essa divindade, ao domesticar o menino, com a ajuda dele mesmo,

transformando-o em humano como nós – e como Deus. Assim, o crescimento (ou a educação) é o autossacrifício de uma divindade existente na infância.

Se, na obra de Clarice, a criança pequena aproxima-se do divino – ou o contém – ela também representa alguém que ainda não teve sua visão do mundo modificada pela razão discursiva. Sobre o tema da busca da autora pela desracionalização em sua obra, diz José Américo Motta Pessanha:

Crianças povoam a obra de Clarice Lispector em convite à desintelectualização: caminho de retorno à realidade viva e autêntica do homem. Em convite ao eu profundo. Porque não penetraram na idade da razão, não têm ainda adestrados os instrumentos racionais de defesa. E são muito mais espontaneidade e quase só estesia: olhos espantados a olhar o mundo-aí. Descobrimo, compreendendo, des-cortinando. [...] Porque não treinaram a razão discursiva, as crianças olham o mundo mais de perto. (PESSANHA, 1989, p. 187)

É assim que o pequeno personagem apresentado por Clarice com traços ainda mais delicados do que se poderia desenhar com o bico de pena perscruta o mundo a sua volta – olhando-o bem de perto:

Da boca entreaberta pelo esforço de vida a baba clara escorre e pinga no chão. Olha o pingo bem de perto, como a uma formiga. O braço ergue-se, avança em árduo mecanismo de etapas. E de súbito, como para prender um inefável, com inesperada violência ele achata a baba com a palma da mão. Pestaneja, espera. Finalmente, passado o tempo necessário que se tem de esperar pelas coisas, ele destampa cuidadosamente a mão e olha no assoalho o fruto da experiência. O chão está vazio. Em nova brusca etapa, olha a mão: o pingo de baba está, pois, colado na palma. Agora ele sabe disso também. Então, de olhos bem abertos, lambe a baba que pertence ao menino. Ele pensa bem alto: menino. (FC, p. 137-138)

A 6 de setembro de 1969, Clarice publica em sua coluna dos sábados do *Jornal do Brasil*, o texto que chama de “O Artista Perfeito”. Nele fala sobre a liberdade dos sentidos. Diz que aquele que tivesse os sentidos livres de

soluções convencionais e utilitárias veria o mundo, ou melhor, teria o mundo de um modo como jamais artista nenhum o teve. Quer dizer, totalmente e na sua verdadeira realidade. (DM, p. 228)

E quanto a educar uma criança, ou não, para ser “o artista perfeito”, ela diz:

Suponhamos que se pudesse educar, ou não educar, uma criança,

tomando como base a determinação de conservar-lhe os sentidos alertas e puros. [...] Que ela não se *habituasse* (DM, p. 228).

A educação, que nunca produz – e nem permite – o artista perfeito, é parte de um processo que mata o divino, transformando-nos em humanos domesticados e habituados, convencionais e faltos dos nossos sentidos originais. Educar é domesticar e habituar. Mas é necessário.

3.2. A menina e o cachorro: Solidão ruiva

Tal como o bebê em “Menino a Bico de Pena”, os personagens infantis do universo clariceano oscilam entre “os sentidos alertas e puros” e a frustração de crescer e domesticar-se, tornando-se adultos. Exemplificando essa tensão, temos a menina ruiva e solitária do conto “Tentação”, do livro *Laços de Família*, republicado em *Felicidade Clandestina*. Vejamos.

“Tentação” é um conto belo e curto. Como se só precisasse dar conta da epifania vivida por uma menina de quem tão pouco sabemos ou saberemos a não ser que: ela é ruiva.

Segundo Gilda Bittencourt, trata-se de um dos contos “em que a autora flagra um instantâneo da realidade, recortando-o aleatoriamente, sem intenção de produzir um efeito determinado sobre o seu leitor” (BITTENCOURT, 2003, p. 112).

É exatamente essa ideia contida em flagrar um instante de realidade que concorre para definir a epifania de que falamos, procedimento usual na obra de Clarice. Assim, uma percepção repentina, fulgurante e involuntária deixa vislumbrar o que jamais fora visto ou sentido pelo personagem, levando-o a um quase abismo de compreensão, imenso, indizível e definitivo, modificando-o para sempre.

Olga de Sá, em *A Escritura de Clarice Lispector*, aborda o tema no capítulo “O conceito e o procedimento da epifania”, no qual analisa a obra de Joyce, utilizando-a como matriz para a compreensão do mesmo tema na obra de Clarice. A autora cita um artigo de Massaud Moisés, “Clarice Lispector: ficção e cosmovisão”, em que o procedimento da epifania em Clarice ainda não recebe esse nome:

Em 1970, sem usar o termo epifania [...] Massaud Moisés refere-se ao “instante existencial”, em que as personagens clariceanas jogam seus destinos, evidenciando-se “por uma súbita revelação interior que dura um segundo fugaz, como a iluminação instantânea de um farol nas

trevas e que, por isso mesmo, recusa ser apreendida pela palavra. Esse momento privilegiado não precisa ser “excepcional” ou “chocante”; basta que seja “revelador, definitivo, determinante”. Atinge assim a escritora o anelo de todo ficcionista: “*o momento da lucidez plena, em que o ser descortina a realidade íntima das coisas e de si próprio*”. (SÁ, 1979, p. 165)

Clarice inicia o conto por uma menção ao prosaico: o soluço. Nada mais real, insignificante e quase mesquinho do que uma criança com soluço. Mas *esta* criança é ruiva. E isso, simplesmente, a coloca diante de nós e a marca, a diferencia, a distingue.

Em uma imagem poeticamente pintada em tons de vermelho, o narrador nos conta pouco, quase como que fazendo um movimento de dentro para fora, uma abertura do íntimo para o exterior: o soluço, a cor ruiva, a rua deserta no calor das duas horas da tarde. A imagem do soluço que vem de dentro emerge na menina ruiva que nos aparece sentada sozinha na porta da sua casa em uma rua qualquer.

Então sabemos que ela está com soluço, que é ruiva – e (está) sozinha. Sozinha ela suporta, nos diz o narrador, sem identificar o quê. O calor? O soluço? Sua infância impossível e ruiva? Ou a revolta involuntária e só? Qual o sentido da solidão para essa criança, para uma criança?

A solidão pode ser desamparo, mas pode ser também o marco inicial para um ser que precisa ser construído em seu silêncio. Bachelard diz que é “Feliz a criança que possuiu, que realmente possuiu as suas solidões!” (BACHELARD, 1996, p. 35). A menina cuja cor do cabelo a torna diferente dos outros, singularizando-a, ainda não tem um igual no mundo.

Duas vezes a narrativa apela à frase “E como se não bastasse...” apontando talvez para o tédio, a monotonia ou uma sutil irritação. Mas a menina ruiva não está irritada: ela é paciente e seu queixo se apoia conformado na mão. E o tédio, diz Bachelard, também é necessário: “É bom, é saudável que uma criança tenha suas horas de tédio, que conheça a dialética do brinquedo exagerado e dos tédios sem causa, do tédio puro.” (BACHELARD, p. 35)

De súbito, leitor e narrador são chamados a participar do quadro pintado em cores quentes. Ao primeiro o segundo pergunta, desalentado (quase covardemente...), o que fazer com a menina ruiva, sentada em frente da porta de casa. O futuro, a menina conformada que será mulher insolente, ainda está distante; e então o que fazer desta menina, o que fará ela de si mesma? Como é que se suporta este não se sabe o quê? Porém já sabemos que, agarrada à bolsa velha de senhora, com alça partida, a menina

apenas suporta. É apenas a bolsa que a salva da solidão absoluta, a que desampara, pelo “amor conjugal já habituado” (FC, p. 46).

Então, por um breve momento, a menina irrompe de sua solidão e encontra “sua outra metade neste mundo”, uma primeira ou única possibilidade de comunicação, “encarnada na figura de um cão” (FC, p. 46). Um basset ruivo, lindo e miserável.

O basset é como ela. É seu gêmeo vermelho e também é “doce sob a sua fatalidade” (FC, p. 47). Também parece paciente e conformado: “desprevenido, acostumado, cachorro”, nos diz o narrador, dizendo muito por tão pouco dizer. “Os pelos de ambos eram curtos, vermelhos” (FC, p. 47) e já menina e cachorro são iguais. A criança ruiva veio ao mundo *para ter* aquele cachorro da sua mesma cor, e o cachorro é uma solução para ela. Não apenas como a bolsa que a salva, cômjuge habituado, o basset ruivo é seu irmão e é, repita-se, uma solução. Mas Clarice e seu narrador novamente não nos dizem para quê. Decerto já sabemos.

E então o narrador volta-se para o cachorro apenas para dizer que ele também sabia ser a menina “carne de sua ruiva carne” (FC, p. 47).

Porém o encanto se quebra. Ambos, menina e cachorro, eram comprometidos. O basset tem a natureza aprisionada dos cães; a menina ainda está presa à sua infância impossível. Mais uma vez somos confrontados com a ideia da impossibilidade desta infância ruiva, vermelha, involuntariamente rebelde, refém ainda da ingenuidade que um dia, mas só no futuro, vai se transformar em insolência, quando da menina emergir a mulher.

Clarice pinta um quadro em cores quentes, o narrador o recria em palavras e silêncios. Num breve movimento surge o cão que vem somente para nos mostrar algo que não havia e depois dele não haverá mais, até que chegue o futuro para o qual a narrativa aponta. Algo que salve a ruiva menina do desalento, conservando, porém, esta sua marca vermelha que a distingue dos “morenos” (FC, p. 46) da terra. Neste momento, no entanto, só o que há é a solidão, a impossibilidade, uma rua deserta dentro dela. Que um outro ser vermelho vem, de repente, habitar.

Mas talvez o basset seja como uma imagem em um espelho: capaz de anunciar à menina a possibilidade, para os que não são iguais a todos, de existir, mesmo que, em seu tédio e solidão, ela ainda não adivinhasse essa falta.

3.3. Memória e Fantasia: Restos do Carnaval

É também uma criança que protagoniza o conto “Restos do Carnaval”, que Clarice Lispector publica em *Felicidade Clandestina*. Desta vez uma menina que costumava ver o carnaval sentada “à porta do pé de escada” de um sobrado em Recife (FC, p. 25), não à toa a Recife da infância da autora e, também, não à toa um sobrado como o que ela morou na capital pernambucana. A lembrança da menina é evocada por uma narradora adulta que, de alguma forma, não será menos que a própria Clarice, ela mesma, falando sempre de si, ficcional, confessional, “misturadamente”.

Essa menina ansiava pelo carnaval com uma “capacidade de prazer que era secreta em mim” (FC, p. 25). Mas para a família pobre não há meios de proporcionar à criança que viva despreocupada e alegremente seu carnaval. Nunca há mais do que um lança-perfume e um único saquinho de confete para lançar à multidão dos mascarados felizes. Há, sim, doença na família, a doença da mãe e por isso “ninguém em casa tinha cabeça para carnaval de criança” (FC, p. 26).

Porém, por pura obra do acaso, aquele carnaval foi diferente: a mãe de outra menina (a mãe saudável de uma menina mais afortunada do que essa que contará em adulta suas lembranças daquele carnaval) confecciona com as sobras da fantasia de sua filha uma outra fantasia, esta para a pequena e improvável folionista do conto.

Mas a tragédia cotidiana desta família segue seu curso e logo pesará sobre a pequena que ansiava pelo carnaval. A mãe irá piorar repentinamente e na casa em alvoroço não haverá novamente espaço para a festa da criança até então esperançosa. Correndo até a farmácia já em parte fantasiada, mas com os cabelos ainda enrolados e faltando batom e ruge, ela vê desmoronar sua fantasia, não a de papel crepom rosa, mas aquela que criara para si, para escapar de um sofrimento precoce e inevitável. A crise séria de sua mãe momentaneamente pusera fim à frágil possibilidade de esquecimento e à fantasia suscitados pelo carnaval, e a lembrara de que não podia soltar-se das amarras de sua condição de vida: a doença na família, a pobreza, a impotência de criança.

A realização do desejo de brincar no carnaval, quando a mãe enfim tem alguma melhora, não chega a ser suficiente àquela menina acostumada a “pedir pouco” (FC, p. 26). Recordada que fora da dura situação em que vivia a família, ela se aflige a ponto de não mais ser uma flor, mas sentir-se um “palhaço pensativo de lábios encarnados” (FC, p. 28): “Na minha fome de sentir êxtase, às vezes começava a ficar alegre mas com remorso lembrava-me do estado grave de minha mãe e de novo eu morria”. (FC, p. 28)

Um menino de uns doze anos, para ela “um rapaz”, virá para salvá-la desta morte pela culpa. E morte, salvação e culpa estarão, afinal, sempre imbricadas tanto na

ficção de Clarice Lispector quanto nos relatos a respeito da vida real da escritora. Em meio à folia, o menino lhe sorri e, num gesto mudo, olha para ela “numa mistura de carinho, grossura, brincadeira e sensualidade” (FC, p. 28) fazendo-a sentir-se enfim como a outra que não ela mesma, a rosa, a “mulherzinha de 8 anos” (FC, p. 28).

Podemos ver tanto nas meninas-personagens dos contos “Restos do Carnaval” e “Tentação” (embora mais claramente na primeira) algo que parece transcendê-las e que remete à figura da própria autora quando criança, a nossa Clarice-menina. Assim é que também podemos imaginar esta última sentada solitariamente em frente a sua casa, na Recife dos anos 30, ainda sem saber muito bem o que lhe faltava, ela também com os cabelos claros, lisos, ela também diferente das meninas daquela terra, conforme relatam seus biógrafos e conforme ela mesma muitas vezes conta em seus textos de *A Descoberta do Mundo*.

Assim como a “bolsa velha de senhora” (FC, p. 46) em “Tentação” parece ser um elemento que simboliza a vontade de crescer para escapar ao tédio e à solidão daquela infância impossível, a fantasia de rosa – com batom, ruge e cabelo frisado – em “Restos do Carnaval” parece ser símbolo da desejada e urgente fuga de uma infância trágica, miserável (embora teimosamente feliz...) que confunde criadora e criaturas, como tão fácil e inescapavelmente acontece quando se trata da vida e da obra de Clarice Lispector. Biograficamente próximas da nossa menina-Clarice, as meninas que a autora mais tarde (re)criará pela via da ficção, emulam seu doloroso mas feliz, pungente mas corajoso período de meninice, sobretudo imaginativo e fértil, que tão bem esboça a escritora do futuro.

Muitas vezes nos contos clariceanos a infância parece longa demais. Veremos isso, por exemplo, em “Os Desastres de Sofia”, onde “uma vida real que tardava” aflige a personagem que é “torturada por uma infância enorme que [ela] temia nunca chegar a um fim” (FC, p. 100 e 101). Em “Restos do carnaval” também encontramos um trecho que ilustra o anseio de crescer da criança, através de uma voz que mais confunde do que separa a escritora, a narradora e o personagem:

Nesses três dias, ainda, minha irmã acedia ao meu sonho intenso de ser uma moça – eu mal podia esperar pela saída de uma infância vulnerável – e pintava minha boca de batom bem forte, passando também ruge nas minhas faces. Então eu me sentia bonita e feminina, eu escapava da meninice. (FC, p. 26)

E ainda há mais um fragmento que aponta para o desejo de “ser outra”:

E a mãe de minha amiga [...] resolveu fazer para mim também uma fantasia *rosa* com o que restara de material. Naquele carnaval, pois, pela primeira vez na vida eu teria o que sempre quisera: **ia ser outra que não eu mesma.** (FC, p. 27, grifo meu)

Restos, portanto, são o que permite a fuga da realidade massacrante e maçante: restos da fantasia de rosa de outra menina. E entre os restos de memória e os restos de fantasia, estrutura-se uma narrativa mista de conto e relato biográfico, de ficção e realidade recordada. E (re)vive ali um personagem que (talvez como sua autora) desejava ardentemente não apenas passar da infância à fase adulta, mas também tornar-se outra. Ou recriar-se em outros personagens.

3.4. Trágica Ofélia: A Legião Estrangeira

Mas às vezes o outro é outro mesmo. E às vezes o outro é uma criança. O outro de uma relação entre dois seres que têm (ou não têm) alguma coisa que os aproxime, quase simbioticamente, mesmo que um seja adulto e o outro não. Temos Ofélia e a narradora – adulta – do conto “A Legião Estrangeira”, do livro de mesmo nome que Clarice lançou em 1964, e em que o republicava, pois já havia saído na revista *Senhor* em janeiro de 1961. O conto reaparece no livro de 1971, *Felicidade Clandestina*.

Ofélia é uma menina ainda pequena, com “oito anos altivos e bem vividos” (FC, p. 69), que anuncia seu nome – assim anunciando a si mesma – com a imponência de quem se chama Ofélia Maria dos Santos Aguiar. Mas antes que a própria Ofélia se apresente, relembremos como e por que a menina e sua família voltam, depois de anos, à lembrança da narradora.

Para começar, se poderia dizer que “A Legião Estrangeira” é um conto que se divide em dois: dois momentos, dois episódios vividos e narrados – em um tempo posterior aos dois primeiros – por uma mesma mulher. Um desses episódios faz essa narradora lembrar-se do outro. O tempo os distancia, um pinto os une. A memória os recria, mistura e relaciona. Ofélia é um dos principais personagens desse conto, entre os dois mais importantes; o outro é uma mulher adulta, casada e mãe de quatro meninos. O primeiro episódio narrado acontece anos depois do segundo, quando a narradora recebe como presente de Natal um pinto, enviado por alguém que lhe queria “dar coisa nascida”. E notemos que já há no conto a presença de crianças desde esse episódio inicial, quando os meninos, os filhos da narradora, juntam-se ao pai e à mãe para ver o

pinto.

A família observa, perplexa, o animalzinho que tanto os comove quanto embaraça. O pinto apenas pia, mas de puro pavor, como “coisa que por ter nascido se espanta” (FC, p. 65). E já então somente a bondade, diz a narradora, poderá fazer com que a família o acolha e salve do terror que o paralisa sobre a mesa envernizada. Bondade é um sentimento difícil, e na família reunida em volta da ave que chegara naquela véspera de Natal, adultos e crianças o vivenciam de diferentes formas. Na cena ao redor do ser em agudo sofrimento, os adultos são “resignados e constrangidos”, afinal, “as coisas são assim mesmo”, mas as crianças cobram-lhes atitudes:

Nós, os adultos, já teríamos encerrado o sentimento. Mas nos meninos havia uma indignação silenciosa, e a acusação deles é que nada fazíamos pelo pinto ou pela humanidade. A nós, pai e mãe, o piar cada vez mais ininterrupto já nos levava a uma resignação constrangida: as coisas são assim mesmo. (FC, p. 64)

As crianças são, pois, acusadores indignados e silenciosos, que ainda não sabem que “as coisas são assim”. Não estão conformadas ou habituadas. Não aceitam a desculpa vaga e frágil de serem as coisas assim. Não “encerram o sentimento”, como o fazem seus pais, enquanto o pinto, coisa viva como eles, pia desesperado.

Caberá à mulher e mãe acolher o pinto como a um filho, o que ela teme não saber fazer. Pois teme não saber *como amar*. No entanto, mais do que pelos próprios filhos, os quatro meninos que a observam e acusam, ou pelo marido que gravemente também espera o gesto dela, e até mais do que pelo pintinho, é por outra mãe, uma mãe que ela imagina vir pedir-lhe socorro em noite escura, que a personagem estende a mão à pequena ave desesperada, assim lembrando-se de Ofélia, a quem um dia também acolhera em gesto ainda mais difícil.

Ofélia, a criança de oito anos e muitas opiniões, pois “tinha opinião formada a respeito de tudo” (FC, p. 69), voltará à memória da mulher adulta no segundo episódio narrado.

Era uma menina belíssima, com longos cachos duros, Ofélia, com olheiras iguais às da mãe, as mesmas gengivas um pouco roxas, a mesma boca fina de quem se cortou. Mas essa, a boca, falava. Deu para aparecer em casa. Tocava a campainha, eu abria a portinhola, não via nada, ouvia uma voz decidida: - Sou eu, Ofélia Maria dos Santos Aguiar. Desanimada eu abria a porta. Ofélia entrava. A visita era para mim, meus dois meninos daquele tempo eram pequenos demais para sua sabedoria pausada. Eu era grande e ocupada, mas era

para mim a visita. (FC, p. 68-69)

A relação entre Ofélia e a sua vizinha adulta tem a tensão de frequentes silêncios e da dúvida que não se resolvia. Por que a menina a visitava? Na época a personagem adulta era mãe de duas crianças ainda menores do que ela, logo *era* para ela a visita. A estranheza da afeição de Ofélia leva ao incômodo, seus conselhos e opiniões angustiam a vizinha, mais do que ocupada, insegura.

Na voz da narradora não há nenhuma condescendência para com a criança. A adulta, na memória de quem a menina reaparece tão bonita, não parece ter muita paciência com ela, apesar de descrever com graça as convicções e achados de Ofélia. A pequena inconveniente a perturba, certamente atrapalha seus afazeres de gente “grande e ocupada” e, pior ainda, parecia saber de tudo melhor do que ela. A personagem narradora, “grande” em relação à Ofélia, mas esquisita na opinião da menina, parece estar descrevendo a si mesma como alguém de quem desconfia: não sabe quanto de legumes deve comprar na feira (Ofélia sim), não sabe que banana misturada com leite mata (Ofélia o afirma, sábia) e nem sequer sabe a que horas é conveniente trocar de roupa (como Ofélia saberia). Mãe, ela recebe conselhos da criança sobre como educar os próprios filhos, pois se para tudo Ofélia tem respostas, até a respeito disso tinha o que dizer. A menina parece completamente segura e satisfeita consigo mesma, a adulta culpada da própria insegurança: “Tudo o que eu fazia era um pouco errado, na sua opinião” (FC, p. 69).

Ofélia acha sua “amiga” adulta esquisita – e tranquilamente o diz. Ela, criança, exaspera a outra por suas atitudes “incompatíveis” com a infância. A mulher e a menina envolvem-se em um embate surdo. A adulta que desconfia de si mesma não consegue “dominar” a criança que parece mais forte. Quem se mostra indefesa é a adulta perante a criança, que, afinal, *deveria* ser a parte mais frágil.

No conto, a relação entre as duas personagens é tensa, não há um afeto tranquilo, nem mesmo compreendido ou compreensível. Mas também não há superioridade ou hierarquia, que sejam impostas pela mulher adulta, e, exatamente, quem se mostra arrogante é a criança, enquanto a outra mostra-se hesitante, duvidosa. No conto não vemos nem uma criança “bonitinha” e indefesa, nem uma adulta segura, séria, sóbria ou mesmo ternamente amorosa, mas sim dois seres em uma relação de afeto difícil, que acabará se transformando em um momento de (re)nascimento e de (re)conhecimento. Para ambas.

Quando ouve na cozinha o piar de um ser ainda menor do que ela – um dos dois pintos do conto - Ofélia confusamente desperta para algo que, ignorava, revolvía-se dentro dela. A segurança até então absoluta da criança desmorona subitamente, deixando-a frágil, perdida, absolutamente vulnerável. Inicia-se um longo e doloroso processo, do qual a mulher que até então estivera mais atenta à máquina de escrever compartilha:

E a sombra se fizera. Uma sombra profunda cobrindo a terra. Do instante em que involuntariamente sua boca estremeceu quase pensara “eu também quero”, desse instante a escuridão se adensara no fundo dos olhos num desejo retrátil que, se tocassem, mais se fecharia como folha de dormideira. E que recuava diante do impossível, o impossível que se aproximara e, em tentação, fora quase dela: o escuro dos olhos vacilou como um ouro. (FC, p. 73)

Ofélia renasce para, agora, ser criança e todo seu corpo sofre a agonia da transformação:

Não sem dor. Em silêncio eu via a dor de sua alegria difícil. A lenta cólica de um caracol. Ela passou devagar a língua pelos lábios finos. (Me ajuda, disse seu corpo na bipartição penosa. Estou ajudando, respondeu minha imobilidade.) A agonia lenta. Ela estava engrossando toda, a deformar-se com lentidão. Por momentos os olhos tornavam-se puros cílios, numa avidez de ovo. E a boca de uma fome trêmula (FC, p. 74-75).

Porém, a menina não estava sozinha. E estava. Pois ela e sua amiga adulta agora se dividiam, depois somavam-se, enfim, se confundiam em franca e solidária dor:

Quase sorria então, como se estendida numa mesa de operação dissesse que não estava doendo tanto. Ela não me perdia de vista: havia marcas de pés que ela não via, por ali alguém já tinha andado, e ela adivinhava que eu tinha andado muito. Mais e mais se deformava, quase idêntica a si mesma. Arrisco? deixo eu sentir?, perguntava-se nela. Sim, respondeu-se por mim. (FC, p. 75)

A originalidade na inversão dos pronomes aponta para a mistura das duas personagens, em um gesto da narradora em direção à criança. A primeira também se transforma, segundo afirma, e revive a maternidade na menina.

E o meu primeiro sim embriagou-me. Sim, repetiu meu silêncio para o dela, sim. Como na hora de meu filho nascer eu dissera: sim. Eu tinha a ousadia de dizer sim a Ofélia, eu que sabia que também se morre em

criança sem ninguém perceber (FC, p. 75).

Então, finalmente, Ofélia é. E a partícipe de seu nascimento, catalisadora do parto que agora acontecera, parece orgulhar-se dela:

A agonia de seu nascimento. Até então eu nunca vira a coragem. A coragem de ser o outro que se é, a de nascer do próprio parto, e de largar no chão o corpo antigo. E sem lhe terem respondido se valia a pena. “Eu”, tentava dizer seu corpo molhado pelas águas. Suas núpcias consigo mesma (FC, p. 75).

O seguinte trecho revela alguma coisa, mais do que a diz; tangenciando, sem explicitar nem esclarecer, um problema subjacente à narrativa e interessante para este trabalho. Torna-se possível a pergunta: *afinal, o que é uma criança?* “Diante de meus olhos fascinados, ali diante de mim, como um ectoplasma, ela estava se transformando em criança.” (FC, p. 74) Ofélia nunca fora criança segundo a mulher que dela nos fala e que parecia irritar-se tanto com a menina, sem saber – e sem que soubéssemos – exatamente por quê. Então era isso? Ofélia *não era* criança, pois agora ela *se transforma em criança*. Mas não era *só* isso. Se Ofélia – aos oito anos – não era criança (e como ela poderia ser outra coisa qualquer?) quem a ajudava a *nascer como criança* seria a mulher adulta que ela mesma “persequira” sem, no entanto, saber por quê. A mulher capaz de duvidar de si mesma como a menina não sabia fazer, mas também capaz de acolhê-la *dentro de si* no momento de perplexidade e vulnerabilidade da menina. Como em uma simbiose, agora sim, amorosa, materna, libertadora.

Yudith Rosenbaum, em *Metamorfoses do Mal*, analisa o conto de Clarice com o aporte da Psicanálise, apresentando-o como uma narrativa sobre a inveja. Partindo do primeiro parágrafo do texto, compara-o a um julgamento, já que a narradora usa a imagem de jurados (para Rosenbaum, os leitores) a quem ela se dirige, primeiro descrevendo, minuciosa e acusadoramente a pequena Ofélia, para depois defendê-la de ter assassinado o pinto. Segundo a teórica, trata-se de uma narrativa que “traz a terrível violência de uma menina, que luta desesperadamente para negar sua infância” (ROSENBAUM, 1999, p. 84).

Antes de sua própria epifania, que a transforma finalmente em criança, Ofélia Maria parece estar *a guiar* sua vizinha datilógrafa nessa convivência cheia de solavancos em que a autora Clarice Lispector (como frequentemente acontece em sua obra) pode também estar presente. Nota Rosenbaum:

Apresentando-se com toda a imponência adulta de seu nome, Ofélia busca assegurar um lugar controlador e autoritário na sua relação com a narradora, cujo trabalho em escritório (ela copiava arquivo enquanto Ofélia falava) poderia representar a máscara literária da autora. (1999, p. 86)

Ao longo do texto se fará a “defesa” de Ofélia, mesmo que a princípio essa não parecesse simpática a quem a defende. Entretanto em seu transcorrer Clarice abandona, segundo Rosenbaum, a imagem análoga à de um julgamento. Mas salienta:

a narradora modifica, do início ao final, sua mirada em relação a Ofélia, assumindo primeiramente a posição de quem acusa personagem tão incômoda, selecionando para o relato as mais minuciosas obsessividades de um caráter perfeccionista. Mas, na medida em que a narrativa prossegue, a narradora, que a essas alturas já se tornou suporte de projeção da simpatia do leitor, arrasta-nos para uma compaixão em relação à pequena criminosa, agora quase vítima de si própria. (ROSENBAUM, p. 85)

Ofélia, por distante que esteja da homônima personagem shakespeariana, também carrega uma condição trágica, não obstante a compartilhada epifania que terá com a narradora do conto: cumpre o papel que escreve para si mesma, autoconfiante, sensata, com os babados do vestido cuidadosamente ajeitados, mas ingenuamente ignora a vida em seus invisíveis movimentos por trás das convenções que ainda nem deveriam lhe dizer respeito. Por amor desmedido, mata o princípio da vida, objeto do seu desejo, inveja e cobiça; mata a ave que tão subitamente a fez despertar para os sentimentos infantis afogados, assim matando a personagem que tão cuidadosamente construía para si mesma. Pela simbiose com sua antagonista/salvadora, que o permite, é que ela pode nascer para finalmente tornar-se criança. O que, malgrado seu crime, talvez terá sido a condição para, no futuro, crescer e tornar-se “a princesa hindu por quem no deserto sua tribo esperava” (FC, p. 80), ou seja, a condição para que então cumprisse seu destino.

3.5. Sofia: desastrada salvadora

Em agosto de 1963, a revista *Senhor* publica o conto “Os Desastres de Sofia”, que volta a aparecer no livro *A Legião Estrangeira* de 1964 e em *Felicidade Clandestina*, de 1971.

Yudith Rosenbaum analisa-o no livro *Metamorfoses do Mal: uma Leitura de Clarice Lispector*, apontando para a busca da identidade que o permeia e diz: “podemos abordar o presente conto – e toda a obra clariceana – como a construção fantasmática de um sujeito à procura de sua identidade” (ROSENBAUM, 1999, p. 52).

A narrativa, em primeira pessoa, é feita por uma Sofia já adulta, que relembra – ou recria – um episódio, ocorrido em sua infância, entre ela e seu professor:

O professor era gordo, grande e silencioso, de ombros contraídos. Em vez de nó na garganta, tinha ombros contraídos. [...] Usava paletó curto demais, óculos sem aro, com um fio de ouro encimando o nariz grosso e romano. E eu era atraída por ele. (FC, p. 98)

Sofia, irreverente, livre, corajosa, que compreenderia um nó na garganta do professor, não podia perdoar que ele ensinasse “pesadamente”, com seu silêncio, sua “controlada impaciência” e, sobretudo, não conseguia perdoar seus ombros contraídos. Entretanto, é ela, a menos indicada e mais inábil, a única que, desastradamente, tenta salvá-lo.

amava-o como uma criança que tenta desastradamente proteger um adulto, com a cólera de quem ainda não foi covarde e vê um homem forte de ombros tão curvos. [...] Eu tinha nove anos e pouco, dura idade como o talo não quebrado de uma begônia. (FC, p. 98-99)

O que Sofia deseja é salvar seu professor: “Cada dia renovava-se a mesquinha luta que eu encetara pela salvação daquele homem” (FC, p. 99). A menina acredita fielmente que deve salvá-lo e tem esperança em poder fazer isso. Como uma criança salva um adulto? Por quê? De quê? No caso do professor, ele *precisa* ser salvo de ter ombros contraídos. Em outras palavras, precisa ser salvo de ser covarde, salvo de ter medo, de provavelmente ter fugido de algo em seu passado, rompendo laços ou compromissos, para passar a “ensinar pesadamente”. Sobretudo o professor precisa ser salvo de não ser livre, como é livre sua aluna Sofia. E Sofia deseja o salvamento de seu mestre porque, como o duro talo da begônia, ela ainda não havia “sido quebrada”, não havia sido covarde como ele, disso ela tinha certeza. Resta a pergunta: “Como uma criança salva um adulto?” Isso Sofia também não sabe, mas, por um momento a que o conto ainda aludirá, ela o fará, saindo também ela própria transformada desse encontro.

Para Yudith Rosenbaum, o

projeto de salvação do professor, que é antes salvar-se a si mesma, está fundado, paradoxalmente, nos mecanismos sádicos de provocação

e desobediência, que a pequena Sofia exerce com maestria (1999, p. 55).

Sem saber, Sofia trilha o antigo caminho de “salvar” seu mestre pela tentação – talvez a tentação de ser livre, desobrigado, de ter coragem – transformando-se e transformando-o, num jogo em que se confundiriam os papéis de vencedor e de vencido:

O jogo, como sempre, me fascinava. Sem saber que eu obedecia a velhas tradições, mas com uma sabedoria que os ruins já nascem – aqueles ruins que roem as unhas de espanto –, sem saber que obedecia a uma das coisas que mais acontecem no mundo, eu estava sendo a prostituta e ele o santo. (FC, p. 99)

Importuna, provocante e desafiadora, Sofia só conseguirá exasperar seu professor. Gato e rato entre as outras crianças na escola e os deveres a cumprir, a menina e o mestre estabelecem um relacionamento cheio de tensões e oposições, revelando sentimentos limítrofes, nervos expostos, ora sendo ela vencedora, ora sendo vencida, num jogo de olhares, jogo de falar e calar na sala de aula.

Yudith Rosenbaum chama atenção para as antíteses presentes no texto, como “controlada impaciência”, “ferida triunfante”, “glória de martírio”, “assustadora esperança” e “escuríssima doçura”, considerando que

a figura do paradoxo aparece como o principal elemento estruturante desse conto, ao mesmo tempo em que denuncia o paradoxal mundo interno das personagens, bem como o vínculo que as une. Na verdade, vemos que a própria narrativa é paradoxal, na medida em que vai se contradizendo inúmeras vezes, deixando claro que não há uma construção definitiva e que o ser está em perpétua transformação (ROSENBAUM, 1999, p. 54)

Sofia reconhece os paradoxos que a constituem. Embora desajustada tanto ao próprio corpo quanto à infância que parecia tardar em chegar ao final, Sofia era feliz. Sobre as compridas “pernas [que] não combinavam com os olhos” (FC, p. 102), a menina equilibrava a altivez que suplantava os “sapatos sempre cambaios” (FC, p. 101), exibia os cabelos lisos, de franja pesada, e crescia “para todos os lados” (FC, p. 102), ocupada com alegrias que não lhe deixavam tempo para estudar. Cheia de excessos, ela se achava “permanentemente ocupada em querer e não querer ser o que eu era, não me decidia por qual de mim, toda eu é que não podia; ter nascido era cheio de erros a corrigir.” (FC, p.102)

Ocupada demais em crescer, ela não estudava nem aprendia, mas era bem sucedida em sua “vadiação”. E quando o professor ordena uma composição a fazer antes do recreio, Sofia só sabe mesmo “usar as próprias palavras”. E é com as próprias palavras – sobretudo com sua *palavra escrita* – que ela surpreenderá seu mestre, falando de tesouros escondidos, quando na verdade só queria mesmo era acreditar no direito ao ócio: “Ao contrário do trabalhador da história, na composição eu sacudia dos ombros todos os deveres e dela saía livre e pobre, e com um tesouro na mão.” (FC, p. 106)

É, pois, pelas palavras escritas por Sofia, muito mais do que por seu comportamento importuno, que o homem de ombros caídos finalmente lhe dará atenção. Após ler a redação da menina e quando estão casualmente sozinhos na sala, ele lança a ela um olhar: “O olhar era uma pata macia e pesada sobre mim” (FC, p. 106), reconta a Sofia adulta. Um olhar, para ela, sem expressão, mas um *olhar*. Enfim, o homem a vê. E vê na menina irritante e irrequieta, talvez, um tesouro escondido, certamente alguém que ele nunca vira. Alguém, nós já sabemos, em transformação.

E é então que, para ela, uma verdadeira reviravolta se dará. A princípio a criança levada, a aluna que não estuda, a menina que dá respostas provocadoras, tem medo da punição. Depois, vendo a inesperada calma do professor, sua “súbita falta de raiva” (FC, p.110), ela começa a temer algo muito pior, que não sabe o que é. Algo desconhecido, imenso e silencioso que parece estar dentro de seu mestre. E o professor tem para ela, de fato, algo que nunca lhe dera, que nunca deixara entrever:

Vi uma coisa se fazendo na sua cara – o mal-estar já petrificado subia com esforço até a sua pele, vi a careta vagorosamente hesitando e quebrando uma crosta – mas essa coisa que em muda catástrofe se desenraizava, essa coisa ainda se parecia tão pouco com um sorriso como se um fígado ou um pé tentassem sorrir, não sei. O que vi, vi tão de perto que não sei o que vi. (FC, p. 110)

É difícil e nauseante para ela ver nascer aquele sorriso. Um sorriso feio, sem jeito, o sorriso de um homem que ensinava sem parecer desejá-lo, que ainda mal descontraíra os ombros e que sorria por causa dela, sorria para ela, sorria *até* ela. Sofia na verdade ainda nada sabia da “bola de mundo” que ela mesma lançara a seu professor e sentia que “era cedo demais para eu ver tanto [...] para eu ver como nasce a vida” (FC, p. 111).

Várias passagens do conto remetem ao fato de que Sofia, ao tempo do embate com seu mestre, encontrava-se no limiar entre a infância e a adolescência, ou, como

melhor define Yudith Rosenbaum, na “passagem ritualística e iniciática de sua puberdade” (ROSENBAUM, 1999, p. 53). Assim, temos as pernas compridas que “não combinavam com os olhos”, a “boca emocionada” opondo-se às mãos sujas, os cabelos escorridos para o qual a menina já sonhava “uma permanente”, a própria humilhação “por não ser uma flor”, tudo isso apontando para a “dura idade” em que, ainda criança, Sofia já adivinhava o desabrochar que a tornaria mulher. Da mesma forma, a imagem que Sofia atribui a si mesma, de prostituta, enquanto em seu mestre ela via o santo, indica essa tensão latente do crescimento. Essa oposição aponta indubitavelmente para a questão da sexualidade, ainda que antecipando-a, já que a criança, de fato, ainda vive a infância que a fazia desejar mais do que tudo brincar e correr livremente no parque da escola.

Segundo a leitura de Yudith Rosenbaum, que tem na Psicanálise seu aporte teórico, o “texto nos revela a fissura de uma personagem em transformação, denunciando uma identidade sexual conflituada em meio aos desafios da puberdade” (ROSENBAUM, 1999, p. 58).

Ao mesmo tempo em que cresce “para todos os lados” (FC, p. 102), Sofia vive uma “vadiação sempre bem-sucedida” (FC, p. 101), condizente com sua atitude de quem “sacudia dos ombros todos os deveres” (FC, p. 106). Ao mesmo tempo, então, em que se anuncia sua puberdade, afirma-se o amor à liberdade como motor da capacidade criativa que vai transformar Sofia em futura escritora.

Para Yudith Rosenbaum, o professor que

detinha o suposto saber se encanta com a que supunha nada saber. O desprezo e a leviandade de Sofia, faces constantes de sua reiterada desobediência, acabam por revelar aos olhos do professor uma nascente escritora (ROSENBAUM, 1999, p. 60).

O momento epifânico do conto, em que Sofia vislumbra o sorriso do professor, é, assim, momento de nascimento e renascimento simultâneos, dela e dele. Renasce ele, que passara “pesadamente a ensinar”, e pela capacidade criativa de sua aluna reencontra o sorriso perdido em um passado que Sofia desconhece e que tanto a perturba. E nasce ela, em sua identidade feminina, toda nova, ainda cambaleante, e da qual ela foge assustada, a correr no parque da escola:

Mas ainda não divisara o fim sombreado do parque, e meus passos foram se tornando mais vagarosos, excessivamente cansados. Eu não

podia mais. Talvez por cansaço, mas eu sucumbia. Eram passos cada vez mais lentos e a folhagem das árvores se balançava lenta. Eram passos um pouco deslumbrados. Em hesitação fui parando, as árvores rodavam altas. É que uma doçura toda estranha fatigava meu coração. Intimidada eu hesitava. Estava sozinha na relva, mal em pé, sem nenhum apoio, a mão no peito cansado como a de uma virgem anunciada. E de cansaço abaixando àquela suavidade primeira uma cabeça finalmente humilde que de muito longe talvez lembrasse a de uma mulher. (FC, p. 114-115)

Sofia, adulta, narra o episódio de sua infância em que começou “a aprender a ser amada” (FC, p.116), e nos diz que há vários outros fios que tecem outras várias histórias, que ela não conta, mas que, podemos entrever, tecem a identidade feminina e prenunciam o ofício de escritora.

3.6. Livro Clandestino

O Conto “Felicidade Clandestina” foi publicado pela primeira vez em 1971, em coletânea homônima. Sobre essa publicação refere Benjamin Moser:

O livro de contos que Clarice publicou em 1971, *Felicidade Clandestina*, reflete uma crescente preocupação com a criança. Quase todos os 25 textos do livro tinham aparecido em outros lugares, a maioria em *A Legião Estrangeira*, mas três exceções são instrutivas. (2009, p. 455-456)

Moser resume brevemente os contos “Felicidade clandestina”, “Restos do carnaval” e “Cem anos de perdão” e comenta que esses três contos têm a peculiaridade de serem, até então, os mais literalmente autobiográficos de Clarice:

Muito de sua obra era autobiográfico, mas raramente no sentido dessas lembranças de sua infância no Recife. Ela quase nunca escrevera sobre si própria tão literalmente, preferindo esconder-se por trás de seus personagens, ou no interior de suas alegorias. (2009, p. 456)

Sempre há, realmente, algo de Clarice escondido por trás de seus personagens: ela sempre está exatamente “lá”, por trás deles, entre eles, próxima deles, enfim, escondida ou não, exteriorizando-se no interior de suas alegorias, mas sempre presente. E se todo o autor encontra-se em algum lugar mais ou menos visível em sua obra, Clarice, pode-se dizer, é sua obra. E a obra de Clarice é, em grande parte, ela mesma (ainda que

escondida), o que talvez nem sempre seja perceptível, mas é claramente visível através da sensibilidade de seus leitores mais atentos e, de forma ainda mais clara, para aqueles entre eles que percebem a personagem em que ela própria transformou-se ao longo da vida. Entretanto, em “Felicidade Clandestina”, tal presença é ainda mais marcante.

O conto não é longo. Em poucas páginas a narradora – em primeira pessoa – conta um episódio de sua infância, que se passa em Recife. É fácil supor nessa narradora a própria Clarice Lispector, que lá viveu dos cinco anos até a adolescência, após ter deixado Maceió com a família. Também não é difícil encontrar referências biográficas que apontam para o fato de que tal episódio realmente aconteceu na vida da autora, o que, enfim, pouco importa. Entre memória e ficção sempre estará Clarice.

Já nas primeiras linhas, a narradora descreve sua antagonista, gorda e antipática, de “cabelos excessivamente crespos”, em tudo oposta à menina altinha, bonitinha, “de cabelos livres”. Mais do que oposta a ela na aparência, tal antagonista deliberadamente irá opor-se à narradora, impondo-lhe uma tortura cruel; e é tão cruel quanto qualquer outra essa tortura infantil. Uma das meninas, a torturadora, é filha de um dono de livraria – mas não gosta de ler – a outra, sua vítima, é amante de histórias e livros – que não pode comprar. Como em um estranho e precoce triângulo amoroso, surge entre as duas um determinado livro: *As reinações de Narizinho*, de Monteiro Lobato. A narradora dirá que “era um livro grosso, meu Deus, era um livro para se ficar vivendo com ele, comendo-o, dormindo-o” (FC, p. 10).

Perversamente a filha do dono de livraria perpetrará a tortura que imaginou para vingar-se da outra menina, que, afirma a própria vítima, devia odiar. Anuncia que tem o livro e que poderá emprestá-lo, sem, no entanto, jamais o fazer. Invoca desculpas que a outra aceita, pois, ingênua, nada mais deseja além do livro, nada mais espera além de enfim, tê-lo nas mãos, de nada desconfia, apenas sofre pela espera dele. Mas enquanto a outra alimenta a própria crueldade, adiando diariamente o empréstimo, a menina enganada nutre a diária esperança. São muitos dias de infrutíferas visitas à casa da torturadora:

saí devagar, mas em breve a esperança de novo me tomava toda e eu recomeçava na rua a andar pulando, que era o meu modo estranho de andar pelas ruas de Recife [...] guiava-me a promessa do livro, o dia seguinte viria, os dias seguintes seriam mais tarde a minha vida inteira, o amor pelo mundo me esperava (FC, p. 10).

O livro será, afinal, emprestado pela mãe da menina malvada à sua pobre vítima, com a perplexidade de quem descobre que tem uma filha ruim. De posse dele, a jovem leitora volta para casa (não mais pulando pela rua) para “viver” com o livro que tanto desejara, o que significa mais do que escondê-lo de si mesma adiando ainda a leitura, só para descobrir depois que ele está ali, à espera dela. Viver com o livro agora significa entregar-se a ele de maneira tal como uma mulher se entregaria a seu amante:

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 (FC, p. 12).

Êxtase e felicidade. Ambos clandestinos para a personagem narradora, como clandestino será sempre um amante. E a ambos, felicidade e êxtase, a menina alcança por meio de um livro, chave da felicidade, motivo do êxtase. Os livros e a literatura já tinham grande importância na vida da própria Clarice Lispector quando esta ainda era criança. Há até mesmo um relato de quando ela descobriu que os livros não “nasciam” como se fossem seres vivos, mas que eram escritos por um autor. Na entrevista de 1976 ao Museu da Imagem e do Som, ela conta:

Depois, quando eu aprendi a ler, devorava os livros, e pensava que eles eram como árvore, como bicho, coisa que nasce. Não sabia que havia um autor por trás de tudo. Lá pelas tantas eu descobri que era assim e disse: “Isso eu também quero.” (OE, p. 139)

Para a personagem-narradora (a autora?) do conto, a felicidade será provisória ou momentânea, afinal ela diz que, “mais tarde, no decorrer da vida”, irá se repetir o “drama do dia seguinte” (FC, p. 10). Contudo mais do que momentânea, a felicidade é *clandestina*. A chave para atingi-la está no livro, que é negado pela criança má. O impasse - ou a tortura - chega ao final graças à mãe dessa última, mas no decorrer da vida sempre haverá um antagonista. Sempre haverá algo ou alguém que se opõe cruelmente à felicidade desta protagonista. E se ela começara a adivinhar ter sido escolhida pela outra para sofrer, mais tarde, novamente adivinhará, mas novamente sofrerá. “Mas, adivinhando mesmo, às vezes aceito: como se quem quer me fazer sofrer esteja precisando danadamente que eu sofra” (FC, p. 10-11). Assim, sofrer é quase obrigatório, às vezes será voluntário; ser feliz é que é clandestino:

A felicidade sempre iria ser clandestina para mim. Parece que eu já pressentia. Como demorei! Eu vivia no ar... Havia orgulho e pudor em

mim. Eu era uma rainha delicada. (FC, p.12)

Clarice está nesta menina tanto quanto ela mesma nos permite pensar que está. Porque a menina do conto corre e pula pelas ruas de Recife, onde a escritora morou e – da maneira que pôde – foi feliz. Porque a menina do conto amava os livros e as histórias que mais tarde Clarice Lispector, ela própria, também escreverá. E porque a menina do conto também revela a imensa capacidade para ser feliz que Clarice diz que tinha em sua infância. Mais do que serem felizes por acaso, ambas buscam teimosamente a felicidade. E às vezes, talvez, a encontrem, quem sabe num livro. Clandestinamente, que é como pode ser feliz uma menina pobre, filha de exilados, que vê a mãe morrer de uma cruel doença, mas que é irremediavelmente livre e teimosamente feliz.

3.7 Dois últimos exemplos

Para contribuir com a construção que venho empreendendo da concepção de criança que permeia a obra de Clarice Lispector, evoco um modelo extraído de sua escrita não-ficcional, o da carta, que considero pleno de interesse dentro da perspectiva deste trabalho.

Em 1974 Clarice Lispector inicia correspondência com Andréa Azulay que, na época, tinha nove anos e era filha de seu amigo e antigo psicanalista David Jacob Azulay. O pai resolvera mostrar à escritora os textos da menina e Clarice encanta-se com os poemas e contos de Andréa.

A correspondência entre a escritora e mulher madura e a menina é visivelmente afetuosa e plena de lirismo. Em 27 de junho de 1974 Clarice escreve:

À bela princesa Andréa de Azulay, dou-lhe de presente este objeto. Espero que você goste dele. Seu nome é mobile. Mas eu lhe dei sete nomes. O primeiro: *la donna é mobile qual piuma al vento* (a mulher é volúvel como pluma ao vento). O segundo nome é: vertigem. O terceiro é: ano 2000. O quarto é: sussurros delicadíssimos. O quinto é: suspiros. O sexto é: pássaro azul. O sétimo é: Andréa de Azulay. (LISPECTOR, 2002, p, 290)

A dicção peculiar a Clarice parece sobressair na carta à sua jovem amiga. Aparecem aí as enumerações, a pontuação não convencional, o procedimento de atribuir uma lista de nomes a um único objeto (que ela utilizaria em sua novela *A Hora da Estrela*), aparece o texto rico em imagens e cores e sugestivo de estados de alma, como

em “pássaro azul”, “vertigem”, “sussurros delicadíssimos” e “suspiros” e até o que parece apontar para um fascínio pelo mistério do futuro, como em “ano 2000”. Em uma simples carta que escreve à sua “querida coleguinha”, Clarice “pinta” com as palavras não só um *mobile*, mas seu movimento e tudo o que esse mero objeto lhe pareceu inspirar. Clarice não muda sua dicção para falar a Andréa: fica ainda mais lírica, mais poética e não parece fazer concessões a temáticas possivelmente complexas, considerando-se que sua interlocutora é uma menina de apenas nove anos.

Finalmente, retorno à literatura para um breve encontro com o texto “Na Manjedoura”, do livro *Para não Esquecer* (1999), que reúne trabalhos anteriormente aparecidos na segunda parte de *A Legião Estrangeira*, de 1964, e que mais tarde será republicado na obra infantil *Como Nasceram as Estrelas* (s/d) com algumas modificações. Aqui Clarice é lírica e terna. Partindo do mito religioso e pintando em tons dourados uma cena tépida e familiar, nos fala de nascimento e vida, ser humano e natureza. E de crianças:

Na tarde já escurecida, na palha cor de ouro, tenro como um cordeiro refulgia o menino, tenro como o nosso filho. [...] O destino da criança era o de nascer. E o dos bichos ali se fazia e refazia: o de amar sem saber que amavam. A inocência dos meninos, esta a doçura dos brutos compreendia. [...] A humanidade é filha de Cristo homem, mas as crianças, os brutos e os amantes são filhos daquele instante na manjedoura. (LISPECTOR, 1999, p. 27-28)

4. Inconclusão

Segundo a análise que aqui proponho para os contos estudados, Clarice Lispector inventa a criança enquanto reinventa a si mesma através de seus personagens. Em alguns desses personagens nós a encontramos olhando para o próprio passado. Em todos podemos buscar possíveis significações que a infância adquire em seu universo. Ora representando o primitivo, ora tangenciando o mal, ora oscilando dolorosamente entre crescer ou permanecer criança, seus personagens estão sempre em busca de uma identidade a ser construída e permanentemente reconstruída. E nessa criação/recriação clariceana, a memória ocupa papel fundamental.

Segundo Bachelard em *A Poética do Devaneio*,

a memória é um campo de ruínas psicológicas, um amontoado de recordações. Toda a nossa infância está por ser reimaginada. Ao reimaginá-la, temos a possibilidade de reencontrá-la na própria vida dos nossos devaneios de criança solitária. (BACHELARD, 1988, p. 94)

A “desastrada” Sofia conhece o devaneio e sua força para suspender e alterar o tempo:

era um choque deparar em carne e osso com o homem que me fizera devanear por um abismal minuto antes de dormir. Em superfície de tempo fora um minuto apenas, mas em profundidade eram velhos séculos de escuríssima doçura. (FC, p. 99)

Ao lembrar e recriar o passado, Clarice revive a solidão que conheceu, não por não ter tido a quem “pertencer”, segundo a preocupação manifesta em seu texto de que já falamos, mas por ter precisado e aprendido a sonhar. Por ter conhecido o devaneio que o permite.

Essas solidões primeiras, essas solidões de criança, deixam em certas almas marcas indeléveis. [...] E é assim que nas suas solidões, desde que se torna dona dos seus devaneios, a criança conhece a ventura de sonhar, que será mais tarde a ventura dos poetas. Como não sentir que há comunicação entre a nossa solidão de sonhador e as solidões da infância? (BACHELARD, 1998, p. 94)

Há momentos em que os personagens-criança de Clarice vislumbram realidades que desconheciam, como quem muito repentinamente enxerga dentro de um profundo

abismo que sempre esteve ali, mas que nunca foi perscrutado, e nele descortina algum terrível universo novo. Não muito diferentemente de Ana, do conto “Amor”, que vê um cego mascando chicle, ou de G.H., do romance *A Paixão segundo G.H.*, ao entrar no antigo quarto da empregada, textos que aqui não analisei, mas que são emblemáticos na obra de Clarice. Tal como esses personagens adultos, as crianças para as quais atento neste trabalho também sofrem seu momento de *desestruturação*, sob o impacto de suas experiências, que seriam tão pouco significativas se vistas do ponto de vista estrito dos acontecimentos narrados, em geral banais, mas que se caracterizam como epifânicas, segundo o conceito já fartamente ilustrado em inúmeros trabalhos sobre a obra da autora.

Na análise de Julia Duque Estrada Pontes,

caminhando com Clarice e seus personagens, observamos que a infância na obra em questão se configura enquanto memória (re)invenção e, também, como possibilidade de um devir. Os personagens clariceanos não se contentam em lembrar, inventar, recriar, eles desejam sentir, experimentar – e, não raro, se desarticulam, embarcam em “viagem” rumo ao desconhecido, experimentando novos estados perceptivos. Devir não é lembrar, nem imitar, nem imaginar, mas conjugar-se a uma infância qualquer, criando, compondo uma criança para si mesmo. (2007, p. 66)

Em vários momentos dos textos de Clarice Lispector aqui selecionados, podemos perceber que a infância “aponta para o futuro”, como a evocar a origem de um processo, por vezes o despertar de um personagem para a fase adulta, em outras, talvez o esboço da ficcionista do futuro, já que ficção e realidade sempre se confundem.

Assim, em “Felicidade Clandestina”, diz a narradora: “os dias seguintes seriam mais tarde a minha vida inteira, o amor pelo mundo me esperava” (FC, p. 10), “A felicidade sempre iria ser clandestina para mim. Parece que eu já pressentia” (FC, p. 12) e “não era mais uma menina com um livro: era uma mulher com o seu amante” (FC, p. 12), entre outros trechos que evidenciam este olhar voltado para o futuro.

No autobiográfico texto que é “Restos do Carnaval”, a personagem/autora fala de seu “sonho intenso de ser uma moça” revelando que “mal podia esperar pela saída de uma infância vulnerável” (FC, p. 26).

Em “Tentação”, lemos a respeito da menina ruiva, que “num dia futuro sua marca ia fazê-la erguer insolente uma cabeça de mulher” (FC, p. 46) e de “sua infância impossível, o centro da inocência que só se abriria quando ela fosse uma mulher” (FC, p. 47).

No conto “A Legião Estrangeira”, após o instante de revelação vivenciado em conjunto, Ofélia não volta a visitar sua amiga datilógrafa: *crece* para “ser a princesa hindu por quem no deserto sua tribo esperava” (FC, p. 80). E em “Os Desastres de Sofia” há o trecho: “Não o amava como *a mulher que eu seria um dia*” (FC, p. 98, grifo meu). Finalmente, em “Menino a Bico de Pena”, diz a narradora sobre o bebê que nos apresenta que “é o mesmo que será médico ou carpinteiro” (FC, p. 136), pois “um dia o domesticaremos em humano” (FC, p. 136).

A importância da criança, na obra de Clarice Lispector, nunca se esgota no momento mesmo da infância. Seu tempo é também futuro, pois elas mais que anunciam a idade adulta: elas de fato constroem um outro personagem no porvir. Mas, ao mesmo tempo em que são sua origem, já são esse futuro personagem, pois, como vimos, a criança narrada não é apenas memória, mas também recriação. O tempo da infância – e tempo do futuro – não é linear, alargando-se em movimento de ida e volta no jogo da memória e da reinvenção.

Por que chamei de “inconclusão” estas minhas últimas reflexões? Primeiro porque sobre Clarice Lispector não se pode, nem se deve nunca, “concluir”. Depois porque por estas minhas linhas *tão* tortas, confesso, me perdi. Feliz e infelizmente. Felizmente, (quase) concluo, pois para encontrar Clarice é preciso perder-se... Perder-se nos fios soltos de uma tessitura que, ao final, resta amarrada; perder-se no tempo inquantificável da escrita, perder-se no lugar (in)seguro de leitor. Encontrar Clarice, penso-sinto, é ir em busca *com* ela, não *por* ela, e nunca se sabendo de quê, já que encontrar encerraria a busca e isso nos afastaria para sempre de Clarice. O que, é claro, não se quer.

Para justificar a possível falta de “rigor acadêmico” deste trabalho, supondo que alguém o procurasse nele e não o encontrasse senão sobrepujado pela paixão embevecida que costuma acometer alguns de nós, felizes leitores-estudantes de Clarice, apoio-me no sempre citado José Américo Motta Pessanha em seu essencial “Clarice Lispector: o itinerário da paixão”, um dos textos que se encontram nas Referências a seguir. Permito-me citá-lo ainda uma vez, pois percebi a mim mesma sentindo o que ele expressou em seu “Esclarecimento”:

este texto não é – nem quer, nem poderia ser – um ensaio de crítica literária. É uma sequência de simples reflexões de leitor, apaixonado leitor; sequência de devaneios-pensamentos, como diria Bachelard, suscitados pela escritura de Clarice. Mas é, antes de mais nada, a

tentativa – e por isso ensaio – de contracanto. Ou, se preferirem, a tentativa de criação de um espaço de convivência entre “meus” filósofos e a palavra instigante e despertadora desta sibila: Clarice. É, assim, algo que apenas se apoia – e mal – na “objetividade”, tanto se constrói, imprudentemente, no movediço terreno dos encontros entre pessoas e suas diferentes linguagens. É algo muito pessoal e precariamente comunicável. Como uma experiência amorosa. (PESSANHA, 1989, p. 181)

Referências

OBRAS DE CLARICE LISPECTOR

- LISPECTOR, Clarice. *A descoberta do Mundo*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.
- _____. *Correspondências*. Organização de Teresa Montero. Rio de Janeiro: Rocco, 2002.
- _____. *Felicidade Clandestina*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- _____. *Outros Escritos*. Organização de Teresa Montero e Lícia Manzo. Rio de Janeiro: Rocco, 2005.
- _____. *Para não Esquecer*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

OBRAS TEÓRICO-CRÍTICAS

- BACHELARD, Gaston. *A Poética do Devaneio*. São Paulo: Martins Fontes, 1988.
- _____. *A Poética do Espaço*. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- BITTENCOURT, Gilda Neves da Silva. Contos: a vitrina de Clarice Lispector
In: *A ficção de Clarice: nas fronteiras do (im)possível*. Organização de Rita Schmidt. Porto Alegre: Sagra Luzzatto, 2003.
- BORELLI, Olga. *Clarice Lispector: esboço para um possível retrato*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981.
- FERREIRA, Teresa Cristina Montero. *Eu sou uma pergunta: uma biografia de Clarice Lispector*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.
- GOTLIB, Nádia B. *Clarice: uma vida que se conta*. São Paulo: EDUSP, 2009.
- MOSER, Benjamin. *Clarice*. São Paulo: Cosac Naify, 2009.
- PESSANHA, José Américo M. Clarice Lispector: O Itinerário da Paixão. *Remate de Males*, Campinas, v. 9, p. 181-198, 1989.
- PONTES, Julia Duque Estrada. *A mulher que não matou a criança: a infância na escrita de Clarice Lispector*. 2007. 169f. Dissertação (Mestrado em Letras). Departamento de Letras, PUCRJ, RJ.
- ROSENBAUM, Yudith. *Metamorfoses do Mal: Uma Leitura de Clarice Lispector*. São Paulo: EDUSP: Fapesp, 1999.
- SÁ, Olga de. *A Escritura de Clarice Lispector*. Petrópolis: Vozes, 1979.