» As garras do infantil em Clarice Lispector**

Na tradição literária brasileira, muitos foram os autores que deram voz à negatividade humana, aos impulsos, afetos e desejos mais sombrios, rebeldes aos apelos da civilização: Gregório de Matos, o “boca do inferno”; Machado de Assis, que descortinou a perversa e dissimulada estrutura da sociedade brasileira de seu tempo; Guimarães Rosa, reencenando em terreno de jagunços o antológico pacto fáustico goethiano entre o homem e o diabo, que por sua vez já havia sido revisitado pelo *Macário*, de Álvares de Azevedo (1852/2001). Mais recentemente, poderíamos acrescentar Raduan Nassar e Hilda Hilst, cujas transgressões passam longe dos imperativos do verniz social.

Dentre essa série literária de escritores nada inocentes, pretendo focalizar a autora Clarice Lispector, judia ucraniana, nascida em 1920, cuja família foge da perseguição russa para o Nordeste brasileiro. A marca estrangeira de Clarice, no entanto, não se deve (apenas) à sua origem, mas ao olhar

desviante e estranhado para o mundo e para si mesma.

Esse é, sem dúvida, o olhar do artista que tem a mirada afiada para o que escapa ao habitual, ao já anestesiado pelos sentidos utilitários. Talvez se pudesse alinhar Clarice a outros desmascaradores da intimidade humana, como Schopenhauer, Nietzsche e o próprio Freud, espécie incômoda de escritores que desvendam o lodo recoberto pela florada cabotina, para usar expressão de Mário de Andrade no conto *Frederico Paciência* (1947/1996).

Dizia, então, o narrador protagonista: “Positivamente não valia a pena sacrificar perfeição tamanha e varrer a florada que cobria o lodo (e seria o lodo mais necessário, mais “real” que a florada?)” (Andrade, 1947/1996, p. 87).

Para Clarice Lispector, o compromisso radical com a verdade – sempre esquiva e cambiante –, acaba por sacrificar a perfeição e desnudar o lodo. Nessa trajetória

existencial, o Mal entranhado nas estruturas infantis, seja em personagens crianças, adolescentes ou adultos que teimam em resistir ao chamado “processo civilizacional”, mostra sua face e encontra na linguagem instrumento poderoso e penetrante, como até então não havia acontecido na história da literatura brasileira. As narrativas que pretendo expor aqui, de forma mais panorâmica do que detalhada, constituem o que poderia se chamar de um *topos* recorrente na obra clariciana. O campo da negatividade explorado pela autora – que implica em transgredir padrões estéticos e morais estabelecidos culturalmente – é revelador de uma dinâmica investigada pelo saber psicanalítico: o conflito entre as pulsões de Eros e Tânatos com suas representações nas instâncias psíquicas, conflito esse movido pelo embate entre sujeito e história, subjetividade e cultura.

A Beleza das Trevas

Para acompanhar esse caráter rebelde e demoníaco de uma escrita voltada para o desmantelamento impiedoso de referências e moldes preconcebidos, Clarice criou não apenas seus personagens, mas também seus leitores, capazes de sustentar uma travessia difícil. Estremecido em seu lugar de contemplação e acomodação, o leitor clariciano testemunha e participa do *tremendum fascinorum* da atmosfera insólita que ronda as narrativas. Como devotora das rupturas vanguardistas do início do século XX, Lispector empreende uma implacável desconstrução das categorias racionais como modo de ordenar o real. A realidade deixa de ser um mundo explicado pela consciência artística, individual, que não mais se autoriza a ser a visão absoluta de coisa alguma. O resultado é o desvelar de véus e coberturas falseadoras de universos psíquicos e sociais menos devotados ao Belo clássico e mais afinados às tensões desagregadoras das incômodas pulsões constitutivas do humano. Construído por uma linguagem que flerta com o indizível

e promove no leitor uma constante inquietação renovadora, é o Mal, atrelado à dinâmica do infantil – visto aqui como instância incontornável do sujeito – que cintila como potência mobilizadora dos enredos, provocando, paradoxalmente, movimento e transformação. Pressupomos, aqui, o que a infância tem de atemporal, desordenadora, criativa e turbulenta, capaz de desarrumar o que a consciência vigilante se empenha em controlar. É nesse sentido que o infantil se articula ao Mal e seus descaminhos como: o sadismo, a inveja e a perversidade.

Começo pela personagem Sofia, do conto *Os desastres de Sofia*¹, em *A legião estrangeira* (Lispector, 1964/1992), uma reescrita inovadora do famoso texto romântico do século XIX *Les malheures de Sophie*, de 1858, da escritora russa Condessa de Ségur (1779-1874). Clarice colore a diabólica inocência da pré-adolescente de nove anos com tintas mais perversas do que Ségur, e desnuda o que se encontra no subterrâneo da relação entre a menina e seu professor. Reforço que vou privilegiar apenas as ações *pouco amistosas* da inquieta aluna desejosa de conturbar a vida de seu mestre, amado e odiado. A ambivalência, portanto, amálgama onde crescem desejos e interdições, é o núcleo do enredo do conto. Ressalte-se que o texto é narrado pela já adulta personagem, que busca desvendar elos obscuros de sua história. Narra-se a si mesma, portanto, na distância do que teria sido um momento crucial da formação de sua personalidade.

Atraída pela figura descompassada e contraditória do anônimo professor do ensino primário, Sofia precisava desestabilizar a atenção de quem lhe ocupava os sonhos noturnos, falando alto, mexendo com os colegas e interrompendo a lição com piadinhas,

[...] até que ele dizia, vermelho:
– Cale-se ou expulso a senhora da sala.

Ferida, triunfante, eu respondia em desafio: pode me mandar! Ele não mandava, senão estaria me

* Professora. Doutora de literatura brasileira na Universidade de São Paulo. Atua na interface da crítica literária com a psicanálise.

** O presente texto retomou, acrescentou e modificou duas análises previamente publicadas em meu livro: *Metamorfoses do mal* (Rosenbaum, 1999/2006). O artigo também tomou como base uma das seções do texto *As metamorfoses do mal em Clarice Lispector* (Rosenbaum, 1999).

1. O conto foi publicado depois como folhetim no *Jornal do Brasil* (1970), com o título *Travessuras de uma menina: Noveleta*, o que é sugestivo das implicações infantis aqui consideradas.

obedecendo. Mas eu o exasperava tanto que se tornara doloroso para mim ser o objeto do ódio daquele homem que de certo modo eu amava. Não o amava como a mulher que eu seria um dia, amava-o como uma criança que tenta desastrosamente proteger um adulto, com a cólera de quem ainda não foi covarde e vê um homem forte de ombros tão curvos. Ele me irritava. (Lispector, 1964/1992, p. 9)

Sofia se enreda em emoções confusas e impulsiona o ódio de seu objeto de amor e irritação. Seu desejo, atravessado por intensidades antitéticas que a convulsionam, é amplificado pela escritora em sua mirada microscópica. Testemunhamos o embate íntimo que oscila entre danação e salvação do professor incógnito, demais para a menina que porta o saber no nome (*sophia* em grego é *sabedoria*) e que é atizada em sua incipiente (e não menos feroz) sexualidade pré-púbere:

Eu tinha nove anos e pouco, dura idade como o talo quebrado de uma begônia. Eu o espicaçava, e ao conseguir exacerbá-lo sentia na boca, em glória de martírio, a acidez insuportável da begônia quando é esmagada entre os dentes; e roía as unhas exultante. [...] Cada dia renovava-se a mesquinha luta que eu encetara pela salvação daquele homem. Eu queria o seu bem, e em resposta ele me odiava. Contundida, eu me tornara o seu demônio e tormento, símbolo do inferno que devia ser para ele ensinar aquela turma risonha de desinteressados. Tornara-se um prazer já terrível o de não deixá-lo em paz". (p. 10)

As expressões antitéticas dizem por si: glória de martírio, prazer terrível... Sofia parece *espicaçar*, através do talo da begônia, a imagem do professor (o uso ambíguo do pronome "eu" na frase "eu o espicaçava" permite essa leitura) em seus "negros sonhos de amor" (p. 10), até se perceber como "sendo a prostituta e ele o santo" (p. 10). Mas, logo adiante a narradora se pergunta: "Seria para as escuridões da ignorância que eu seduzia o professor? E com o ardor de uma freira na cela. Freira alegre e monstrosa, ai de mim" (p. 11).

Prostituta ou freira? Ambas. Certamente tais fantasias, que habitam nosso inconsciente atemporal, definem as projeções (ou identificações projetivas, como diria Melanie Klein) presentes no texto e lançam a linguagem para o campo dos paradoxos. Se como diz Freud, o inconsciente não reconhece a negação, as polaridades coexistem em sua simultaneidade perturbadora. Mas a retomada memorialística da narradora passa a ter função analítica, dando voz ao que na época se expressava em atuação paroxística. Rememorar e reinventar sua história é um processo analítico.

Na sequência, o professor conta aos alunos uma parábola e pede que a reescrevam, mas "usando as palavras de vocês" (Lispector, 1964/1992, p. 13), diz ele. A história contada é a de um homem pobre que sonhara que descobrira um tesouro. Sai à sua procura pelo mundo e sem encontrar volta à pobre casinha. Sem ter o que comer, começara a plantar em seu quintal. "tanto plantara, tanto colhera, tanto começara a vender que terminara ficando rico" (p. 14). Mas, em sua arrogância juvenil, Sofia ouve "com ar de desprezo, ostensivamente brincando com o lápis, como se quisesse deixar claro que suas histórias não me ludibriavam e que eu bem sabia quem ele era" (p. 14).

A moral incutida no relato é clara: o trabalho árduo ou o princípio da realidade é o caminho da riqueza.

A redação escolar de Sofia, no entanto, não se rende ao manual. Ela transgride "levianamente" (p. 15) os preceitos normativos e propõe uma inversão rebelde, "algo sobre um tesouro que se disfarça, que está onde menos se espera, que é só descobrir [...] sujos quintais com tesouros" (p. 15). Para a aluna em crise identitária e em franca experimentação de suas potências tanáticas, "o ócio, mais que o trabalho, me daria as grandes recompensas gratuitas, as únicas a que eu aspirava" (p. 15). E aqui faço um grande salto nas páginas finais do conto, pulando, inclusive, vários detalhes da bela cena epifânica em que professor e aluna se desnudam mutuamente através de olhares devastadores. Por um instante ambos se encontram fora das formatações esperadas, ela como uma "menina muito engraçada"

(p. 21) – nas palavras dele – e ele sorrindo desajeitadamente, "quebrando uma crosta" (p. 20). Diz a narradora: "Até que o esforço do homem foi se completando todo atento, e em vitória infantil ele mostrou, pérola arrancada da barriga aberta – que estava sorrindo. Eu vi um homem com entranhas sorrindo" (p. 20).

Meu foco agora recai sobre o assombro do mestre diante da escritora nascente. Nenhuma *travessura* havia até então conseguido deslocar o professor de seu rígido papel, como o faz a potência imprevista do texto ficcional de Sofia. O que ela rejeitava em si, em meio à difícil passagem da infância para a adolescência, ganha forma em palavras e encanta o adulto. "Sua composição do tesouro está tão bonita" (p. 20), diz ele. Incrédula, Sofia desconfia que o adulto caísse na sua mentira e se culpa por tê-lo iludido. Que profícua ilusão a arte nos traz, demolindo nossas certezas... O território infantil com suas imensas contradições, repleto de gestos construtivos e destrutivos, engendra a criatividade inesperada, mas latente: uma pequena redação (amostra da produção artística que seria a da própria autora?), capaz de arrancar do lodo o gesto amoroso da escrita. E ao lado da gênese da criação ficcional, também o feminino surrado e escondido, desabrocha. Na voz de Sofia adulta: "Seria fácil demais querer o limpo; inalcançável pelo amor era o feio, amar o impuro era a nossa mais profunda nostalgia". (p. 24)

Parte 2

Se no conto *Os desastres de Sofia* (Lispector, 1964/1992) o que há de sádico e maléfico no campo infantil se transmuta em escrita transformadora – através de outros componentes infantis, como a rebeldia e a transgressão –, o mesmo não se pode dizer da perversidade que rege *A quinta história*, do mesmo livro *A legião estrangeira* (Lispector, 1964/1992). De gênero literário impreciso, meio conto, meio crônica, meio receituário, o texto apresenta uma mulher anônima às voltas com um problema doméstico: como matar baratas. Em apenas três páginas,

constroem-se variações do mesmo tema e a cada parágrafo a narrativa repete o já dito mas avança como espiral, acrescentando sempre um novo elemento ao enredo. A receita que a protagonista recebe ao se queixar de baratas traz o conteúdo da primeira história, intitulada "Como matar baratas" (p. 101): "Que misturasse em partes iguais açúcar, farinha e gesso. A farinha e o açúcar as atrairiam, o gesso esturricaria o de-dentro delas. Assim fiz. Morreram." (p. 101). Por trás de uma inocente moldura de receituário, que será o álibi de um ritual de assassinato, vamos testemunhar a quebra da normalidade doméstica e a irrupção das pulsões tanáticas mais radicais. O projeto do crime, como se viu, choca pelo tom banal com que é descrito.

A segunda história nomeia o ato da detetização das baratas como sendo "O assassinato" (p. 101). Abandonando a frieza anterior, a narradora/criminosa é invadida pela crescente excitação assassina e se descobre sujeito de um gozo desconhecido. A pacata dona de casa se percebe uma assassina em potencial enquanto prepara a mistura. O tom erótico ganha espaço, e o desejo sádico emerge imbuído de sua inerente sexualidade.

Interessante notar que a cena remete a um caldeirão de magia e bruxaria, ou seja, um cenário de contos de fadas infantis com suas malvadezas... Cito a imagem:

Meticulosa, ardente, eu aviava o elixir da longa morte. Um medo excitado e meu próprio mal secreto me guiavam. Agora eu só queria gelidamente uma coisa: matar cada barata que existe. Baratas sobem pelos canos enquanto a gente cansada sonha". (p. 102)

Casa tomada

O cálculo meticuloso e ordenado do crime convive harmoniosamente com a ardência erótica e sádica envolvendo o leitor numa narração que disfarça (ou nem tanto) o seu teor destrutivo. Parece que o mal que se quer eliminar – o *de-dentro* dessas baratas que sobem pelos canos enquanto

sonhamos – remete à vida pulsional sob repressão no inconsciente.

Perturbam a nossa *tranquilidade* e se revelam à noite quando a vigília relaxa. A arquitetura do apartamento e seus compartimentos são a própria casa psíquica. A área de serviço, parte marginal da habitação e lugar do lixo indesejável, acena para o que foi alijado da consciência. A barata traz à tona o que rejeitamos ou desconhecemos de nós mesmos e que queremos expulsar, exterminar de nossa *sala de estar*. Esse “mal secreto” (p. 101) que retorna já nos foi familiar antes do recalque, o que nos leva ao notável ensaio de Freud, de 1919, *O infamiliar* (Freud, 1919/2019). Pelo grau de ameaça e horror angustiante que a barata representa para a narradora, é possível que estejamos diante do fenômeno psicanalítico nomeado como *Das Unheimliche*, ou seja, a volta do que deveria ter permanecido oculto, mas vem à luz, como define Freud emprestando as palavras de Schelling².

E sabemos, pelo ensaio citado, que os conteúdos que retornam são vivências e complexos infantis tornados inaceitáveis ao convívio civilizacional. A barata em Clarice é essa instância dupla que aponta, de um lado, para a mais prosaica e cotidiana situação, e, de outro, para a metaforização do mundo pulsional que insiste em resistir ao seu silenciamento impondo ao sujeito formas cada vez mais elaboradas de recalque.

Aqui o procedimento repressor é o veneno da mistura com o gesso “que enturricaria o de-dentro delas” (p. 101). Inevitável lembrarmos da aparição da barata saída do fundo do quarto da empregada Janair em *A paixão segundo G. H.* (Lispector, 1964/1986), do mesmo ano do conto em análise. Vale citar um parágrafo, apenas para notarmos as afinidades entre os textos:

Foi então que a barata começou a emergir do fundo [...] Sem nenhum pudor, comovida com a minha entrega ao que é o mal [...] levantei a mão como para um juramento, e num só golpe fechei a porta sobre o corpo meio emergido da barata [...]. (pp. 48-49)

No início de seu périplo, G. H. quer livrar-se da barata incômoda, mas, – e aí o romance e o conto caminham por sentidos opostos –, o informe da massa branca da barata, semidestruída pela primeira pancada, exerce um inquietante fascínio sobre G. H. que passa a reconhecer na alteridade radical do inseto algo que lhe diz respeito e precisa ser conhecido. G. H., então, se lança na aventura de entregar-se ao outro de si e enfrenta terríveis resistências para comunicar em rito satânico e sagrado com o que foi projetado no ser abjeto e grotesco. O avesso, portanto, da narradora do conto.

Hipoteticamente, a barata seria, nos dois casos, uma figuração analógica do inassimilável inumano do humano que nos habita “de-dentro” e nos convoca a um constante trabalho de simbolização e organização de um material avesso à disciplinarização. Essa matéria-bruta que sai da barata atingida pelo golpe de G. H. restitui-nos ao mundo infernal e caótico do qual emergimos no processo civilizatório e com o qual mantemos distância. Até que suba pelos canos enquanto sonhamos ou atuamos ao manifestar nossas mais recônditas pulsões e fantasias... E o que era familiar se torna estranho e perturbador.

Voltando ao conto, a terceira história, a das “Estátuas” (Lispector, 1964/1992), é a contemplação do crime pela narradora em seu voyeurismo sádico. Sentindo-se poderosa, vislumbra de sua “fria altura de gente” (p. 102) o “alvorecer em Pompeia” (p. 102). Dezenas de baratas transformadas em estatuazinhas – “baratas que haviam endurecido de dentro para fora” (p. 102) – sinalizam o processo de embrutecimento que nos faculta a adaptação inevitável. Pelos índices de identificação entre a protagonista e as baratas – “para baratas espertas como eu” (p. 102) –, dedetizar as baratas é atacar a própria interioridade, o que se converte em sintoma na quarta história: “Eu iria então renovar todas as noites o açúcar letal? como quem já não dorme sem a avidez de um rito” (p. 103). Ao final, a escolha: “[...] qualquer escolha seria a do sacrifício: eu ou minha alma. Escolhi. E hoje ostento

secretamente no coração uma placa de virtude: ‘Esta casa foi dedetizada’” (p. 103).

A higienização, alibi perfeito para o abafamento do infantil negado, destina-se a se perpetuar, já que a queixa e as baratas voltam, assim como as histórias. É o que se lê no último parágrafo: “A quinta história chama-se ‘Leibnitz e a transcendência do amor na Polinésia’. Começa assim: ‘queixei-me de baratas.’” (p. 103).

Não importa onde cada um de nós esteja, aqui ou na Polinésia, carregará junto uma subjetividade marcada pelo infantil. Sofia encontrou um caminho para torná-lo um operador de transformação, enquanto a dona de casa optou por engessar a ameaça insuportável. Seja como for, Clarice Lispector nos conduz às vicissitudes das garras do infantil, prontas para criar ou destruir.

REFERÊNCIAS

- Andrade, M. de (1996). *Contos novos*. Belo Horizonte: Itatiaia. (Trabalho original publicado em 1947).
- Andrade, M. de (1996). Frederico Paciência. Em M. de Andrade, *Contos novos*. Belo Horizonte: Itatiaia. (Trabalho original publicado em 1947).
- Azevedo, A. de (2001). *Macário*. Porto Alegre: L&PM Pocket. (Trabalho original publicado em 1852).
- Condessa de Ségur (1858). *Les malheurs de Sophie*. Paris: Hachette.
- Freud, S. (2019). O infamiliar [Das Unheimliche]. Edição comemorativa bilingue (1919-2019). Seguido de: O homem da areia de E. T. A. Hoffmann. Em E. Chaves, P. H. Tavares e R. Freitas (trad.), *Obras incompletas de Sigmund Freud*. Belo Horizonte: Autêntica. (Trabalho original publicado em 1919).
- Lispector, C. (1986). *A paixão segundo G. H.* Rio de Janeiro: Nova Fronteira. (Trabalho original publicado em 1964).
- Lispector, C. (1992). *A legião estrangeira*. São Paulo: Siciliano. (Trabalho original publicado em 1964).
- Lispector, C. (1992). A quinta história. Em C. Lispector, *A legião estrangeira*. São Paulo: Siciliano. (Trabalho original publicado em 1964).
- Lispector, C. (1992). Os desastres de Sofia. Em C. Lispector, *A legião estrangeira*. São Paulo: Siciliano. (Trabalho original publicado em 1964).
- Rosenbaum, Y. (1999). As metamorfoses do mal em Clarice Lispector. *Revista USP*, 0(41), 198-206.
- Rosenbaum, Y. (2006). *As metamorfoses do mal: Uma leitura de Clarice Lispector*. São Paulo: Edusp/Fapesp. (Trabalho original publicado em 1999).

2. Ver: Freud (1919/2019, pp. 27-126).