



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
FACULDADE DE LETRAS

ENTRE A INFÂNCIA E A ADOLESCÊNCIA EM CLARICE LISPECTOR

MARCELLA MAHARA COSTA TORÓS

Rio de Janeiro

2024

MARCELLA MAHARA COSTA TORÓS

119024876

ENTRE A INFÂNCIA E A ADOLESCÊNCIA EM CLARICE LISPECTOR

Monografia submetida à Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial para a obtenção do título de Licenciada em Letras: Português – Literaturas de Língua Portuguesa.

Orientadora:

Prof.^a Dr.^a Flávia Trocoli Xavier da Silva

Rio de Janeiro

2024

Agradecimentos

À Flávia Trocoli, minha querida orientadora. Em um sonho, nos primeiros meses de iniciação científica, Flávia me dá diamantes e me ajuda a tê-los com cuidado e delicadeza, para que eu não me machuque e para que eles não se quebrem.

À Gabrielle Asensi, pela escuta potente que me ajuda a viver, que me ajuda a passar à escrita. À Thaís Verztman, pelos mesmos motivos.

À Marineida Santos, que faleceu durante a pandemia, minha professora de literatura da escola, com quem li Clarice pela primeira vez.

À minha mãe e ao meu pai, pelos nascimentos. À Mel (2009-2024), pelo amor infinito. À Amora, pelos lambeijos incansáveis. À Fernanda Alves e ao Jonas Chaves, que fazem parte da família.

À minha grande amiga, Lorena Pires, pela adolescência que vivemos, e à qual fomos em direção, com sede e pressa, também juntas.

Ao Patrick Gert Bange, por todos os textos que já tivemos.

Às minhas amigas geniais Bruna Frazão e Victória Alvim. À Mariana Nunes, com quem dividi, na adolescência, meu primeiro livro de poesia, de Alberto Caetano.

Às pessoas queridas que conheci no Departamento de Ciência da Literatura, nos dois anos em que fui monitora. Dentre elas, não posso deixar de citar Mabel Boechat Telles, Manuella Lopes, Orquídea Garcia.

Ao CAP UFRJ, pelo acolhimento e pela primeira experiência em sala de aula sem ser aluna, mas sempre aprendendo. À Thaís Seabra, por todo o cuidado, dedicação, e por amar Clarice. Ao Marcel Amorim, cujas aulas de Didática transformaram a minha visão de ensino de língua e literaturas.

À profa.^a dra.^a Maria Lucia Guimarães de Faria, que aceitou realizar a leitura crítica desta monografia.

Resumo

A pesquisa propõe-se a ler como é construída a representação literária da transição entre a infância e a adolescência em textos de Clarice Lispector: *O Lustre*, segundo romance da autora, publicado em 1946, “Os Desastres de Sofia”, conto de *A Legião Estrangeira*, publicado em 1964. A análise terá como foco as singularidades nos modos como as protagonistas vivenciam as transformações que irrompem na transição da infância para a adolescência, em seus desdobramentos, e também como tal singularidade se faz em cada um dos gêneros textuais, romance e conto. Além disso, trouxemos para a pesquisa um poema de Ana Martins Marques sobre a saída da infância, publicado em *Risque esta palavra* (2021), e realizamos uma leitura comparada com o conto “Os Desastres de Sofia”, de Lispector. Uma vez que esta pesquisa se insere no campo dos estudos literários, a puberdade será pensada enquanto um acontecimento na linguagem, tendo em vista como o tema é construído na escrita literária. Serão consideradas especialmente as perspectivas teóricas presentes em *Limiar, Aura e Rememoração*, de Jeanne Marie Gagnebin, livro no qual a autora faz considerações, no ensaio “Limiar: entre a vida e a morte”, sobre um fragmento de Walter Benjamin a respeito do limiar e dos ritos de passagem. Benjamin pensa o limiar como uma zona de transição, de movimento, sendo a puberdade uma dessas experiências rituais. Portanto, o trabalho irá pensar a puberdade como um limiar, vivido em suas nuances pelas personagens de Clarice Lispector, e como um momento sensível, complexo, que consiste em passar de um certo modo de estar no mundo para outro.

Palavras-chave: Infância. Adolescência. Puberdade. Limiar. Transição. Clarice Lispector. O Lustre. Os desastres de Sofia.

Abstract

This research aims to examine how the literary representation of the transition from childhood to adolescence is constructed in texts by Clarice Lispector: *The Chandelier*, the author's second novel, published in 1946; "Sofia's Disasters", a short story from the book *The Foreign Legion*, published in 1964. The analysis will focus on the singularities in the ways the protagonists experience the transformations that emerge during the transition from childhood to adolescence, as well as how such singularity is expressed in each of the textual genres, novel and short story. In addition, we brought into the research a poem by Ana Martins Marques about the departure from childhood, published in *Scratch this word* (2021), and conducted a comparative reading with Clarice Lispector's short story "Sofia's Disasters". Since this research is situated within the field of literary studies, puberty will be considered as an event in language, focusing on how the theme is constructed in literary writing. Throughout this work, the theoretical perspectives presented in *Threshold, aura and remembrance*, by Jeanne Marie Gagnebin, will be considered. In this book, the author reflects on the essay "Threshold: Between Life and Death" about a fragment by Walter Benjamin regarding threshold and rites of passage. Benjamin conceives the threshold as a zone of transition, of movement, with puberty being one of these experiences. Therefore, the study will consider puberty as a threshold experienced in its nuances by Clarice Lispector's characters, as a sensitive, complex moment that entails transitioning from one way of being in the world to another.

Keywords: Childhood. Adolescence. Puberty. Threshold. Transition. Clarice Lispector. *The Chandelier*. Sofia's Disasters.

Sumário

1. Introdução	10
2. “Ela seria fluida”: o limiar	12
2.1. Virgínia: aprender a odiar, passar à adolescência.....	17
3. Sofia: aprender a amar, passar à adolescência	23
3.1. O lugar-infância: Lispector e Ana Martins Marques.....	27
5. Considerações Finais	33
Referências Bibliográficas	34

Subitamente pareciam ter-se esgotado as palavras de que ela vivera na infância e ela não encontrava outras. (...) Experimentava uma inquieta sensação de arrependimento de estar vivendo aquele momento, de ser quase uma moça e de ser aquela a quem acontecia o instante.

Clarice Lispector

1. Introdução

Rosana Kohl Bines, em *Infância, palavra de risco* (2022), afirma que, na direção dos textos literários, é possível pensar as infâncias como “acontecimentos discursivos arriscados, que cada narrativa põe em cena à sua maneira” (p. 15). Vale ainda citar: “No penhasco da língua, as crianças desabam em disparada e tomam a rua principal do texto, fazendo escarcéu num galope forte, como descreve Kafka. ‘Nada poderia nos deter’, elas bradam, suspensas no vento pelos quadris.” (BINES, 2022, p. 15). Já a respeito da adolescência, Diana Lichtenstein Corso e Mário Corso (2018), em *Adolescência em cartaz, filmes e psicanálise para entendê-la*, afirmam: “A adolescência é um extenso espaço de tempo no qual ocorrem o desligamento da infância e a preparação para a vida adulta. Essa forma de categorizar a juventude se iniciou ao redor da Primeira Guerra, mas assumiu forma massiva no Ocidente após a Segunda Guerra.” (p. 9). Os autores buscam refletir, ao longo do livro, através da análise dos filmes selecionados, os efeitos psíquicos desta etapa da vida, consolidada no séc. XX, em todos nós. Dentre tais efeitos, destacam o sofrimento “por amores ou pela rejeição”, a “imensa fragilidade da autoimagem”, a “relação de amor, ódio e desilusão com os pais” (p. 10). Com esta fase, “chega o espelho, que é consultado e interrogado dia e noite, como se nele estivessem as respostas sobre o que somos e o quanto valem” (p. 11).

A puberdade, enquanto zona ritual entre infância e adolescência, traz tanto os ecos da infância, destas vozes que, como afirma Rosana Bines, fazem “escarcéu num galope forte”, cavam atalhos e esconderijos, desobstruem acessos – quanto os caminhos que a adolescência anuncia: os amores e as rejeições, a fragilidade da autoimagem, a desorganização dos laços de família. O limiar entre a infância e a adolescência anuncia prazeres, descobertas, desafios, lutos em relação ao mundo e ao corpo infantil. Mas a infância não se vai, não se extingue, e, por isso, a nossa busca, nesta pesquisa, é por trabalhar a puberdade enquanto um limiar.

Nesse sentido, ao pensar sobre o conceito de limiar, seguiremos com a principal referência teórica de nosso projeto de iniciação científica: o livro *Limiar, Aura e Rememoração*, de Jeanne Marie Gagnebin, no qual a autora faz considerações, no ensaio “Limiar: entre a vida e a morte”, sobre um fragmento de Walter Benjamin de seu livro *das Passagens*, em que o autor pensa o limiar como uma zona de transição, de movimento, destacando a puberdade como uma das principais experiências rituais de passagem. Assim, Gagnebin destaca a distinção que Walter Benjamin faz entre a fronteira e o limiar: a fronteira

delimita, traça contornos bem definidos em torno de algo para que não haja um transbordamento de seus limites – já o limiar é registro de movimentos, ultrapassagens, transição. A puberdade, portanto, seria essa zona de transição em que as fronteiras entre a infância e a adolescência são desorganizadas, criando uma zona marcada pela indefinição e pela transitoriedade.

Alexis Nouss, no ensaio “A tradução: no limiar” (2012), propõe uma outra visada conceitual para pensar a tradução, afirmando ser possível pensá-la como experiência do limiar, e não da passagem. Pensado por Nouss como o lugar do desejo, do risco (portanto, da pergunta: entrar ou não?), o limiar não garante uma passagem perfeita e definitiva, mas movimentos e metamorfoses contínuas entre uma língua e outra (NOUSS, 2012, p. 20). Quanto às metamorfoses da puberdade, podemos pensá-las com a chave do que o autor escreve sobre a tradução e o limiar. É a puberdade, também, um limiar entre uma língua e outra, entre a língua da infância e a língua da adolescência. A língua da infância não se perde, apesar das metamorfoses, seus ecos permanecem.

Desse modo, a puberdade será investigada como um tema que Clarice Lispector construiu literariamente em toda a sua complexidade. Escolhemos dois textos da autora para ler: *O Lustre*, segundo romance de Clarice, publicado em 1946, e “Os Desastres de Sofia”, conto de *A Legião Estrangeira*, publicado em 1964. Optamos ainda pela leitura de um poema de Ana Martins Marques do livro *Risque esta palavra* (2021), que irá iluminar a leitura do conto de Clarice Lispector e será por ele iluminado. A escolha desses textos justifica-se pela pesquisa ter se detido por mais tempo no romance *O Lustre* e no conto “Os desastres de Sofia”, uma vez que foram os textos mais trabalhados no projeto de iniciação científica submetido à FAPERJ por dois anos consecutivos, em 2023 e 2024.

2. “Ela seria fluida”: o limiar

Esta primeira parte do capítulo pretende investigar como é construída a fluidez de Virgínia, protagonista de *O Lustre* (1946), segundo romance publicado por Clarice Lispector. Característica que está posta desde a primeira linha: “Ela seria fluida durante toda a vida” (LISPECTOR, 2019, p.7). Para isso, uma leitura cerrada da primeira parte do romance é fundamental. Por primeira parte, nos referimos aos três capítulos iniciais, que dizem respeito à infância em Granja Quieta, que se passa em um antigo casarão e que é marcada pela relação com o irmão Daniel, e por uma relação mais distante com os outros membros da família.

Através de uma leitura cerrada da cena inicial, em que Virgínia e seu irmão têm um encontro compartilhado e secreto com a morte, é possível entender melhor como a cena está ligada à trajetória da protagonista, trajetória fluida como um rio.

A boca séria premeida contra o galho morto da ponte, Virgínia mergulhava os olhos distraídos nas águas. De súbito imobilizara-se tensa e leve:

– Olhe!

Daniel voltara a cabeça rapidamente – preso a uma pedra estava um chapéu molhado, pesado e escuro de água. O rio correndo arrastava-o com brutalidade e ele resistia. Até que perdendo a última força foi levado pela correnteza ligeira e em saltos sumiu entre espumas quase alegre. Eles hesitavam surpresos.

– Não podemos contar a ninguém, sussurrou finalmente Virgínia, a voz distante e vertiginosa.

– Sim... – mesmo Daniel se assustara e concordava... as águas continuavam correndo. Nem que nos perguntem sobre o afog...

– Sim! quase gritou Virgínia... calaram-se com força, os olhos engrandecidos e ferozes. (LISPECTOR, 2019, p. 7, 8)

No trecho, Virgínia comprime a boca contra o galho morto da ponte e fita as águas do rio, distraída. A morte aparece como característica da ponte, que prenuncia algo maior. Subitamente e não mais distraída, a personagem, junto de seu irmão, vê um chapéu que resiste à brutalidade da corrente, preso a uma pedra, mas que perde as forças e é levado pelo rio. Ambos supõem que o chapéu é um sinal de afogamento, embora isso não esteja claro, uma vez que um corpo de fato não foi visto, apenas um chapéu. Assustados, decidem guardar segredo.

O encontro com a suposta morte, curiosamente, se dá em um momento em que se encontram sobre uma ponte, cuja arquitetura é pensada e construída de modo a possibilitar uma travessia. Dessa forma, o início do romance marca um momento importante para compreendermos melhor o restante da narrativa: o estar entre um lugar e outro – a ponte, e o estar, súbito, entre a vida e a morte. Jeanne Marie Gagnebin, no ensaio “Limiar: entre a vida e a morte”, menciona uma comparação que a filósofa Fionna Hughes faz entre o limiar e “uma ponte de importância e intensidade variáveis.” (GAGNEBIN, p. 36).

Logo após, os irmãos tentam encontrar forças para voltar ao casarão, e Virgínia, vertiginosa, reflete sobre os acontecimentos anteriores:

[...] - numa clara alucinação ela pensava, ah sim, então ia cair e afogar-se, ah sim. Alguma coisa intensa e lívida como o terror mas triunfante, certa alegria doida e atenta enchia-lhe agora o corpo *e ela esperava para morrer; a mão cerrada como para sempre no galho da ponte.*

[...]

Mas eu já morri, parecia pensar enquanto se desprendia da ponte como se dela fosse cortada como uma foice. Eu já morri, ainda pensava e sobre pés estranhos seu rosto branco corria pesadamente até Daniel. (LISPECTOR, 2019, p. 9, grifo nosso)

Uma vez confrontada com o afogamento, a personagem se aproxima da possibilidade de sua própria morte. Após deparar-se com o chapéu, passa a esperar pela morte, a mão para sempre cerrada ao galho morto da ponte. Segundo o narrador, parece pensar: “eu já morri”, pela forma abrupta com que se desprende da ponte e pelo rosto pálido, como se tivesse vivido um momento de ruptura diante do afogamento, uma transformação súbita como a aparição do chapéu. Então se desprende da ponte como se dela fosse cortada com uma foice, uma vez que morrer é o fim da travessia, não mais a ponte: o destino. Entretanto, diante da sensação mas não do afogamento em si, Virgínia passa a viver numa espécie de zona de transição entre as duas coisas, como se o rio a arrastasse continuamente para um afogamento apenas iminente:

[...] – havia uma ameaça de transição no ar que se respirava... *o próximo instante traria um grito e alguma coisa perplexamente se destruiria*, ou a noite leve amansaria de súbito aquela existência excessiva, bruta e solitária. (LISPECTOR, 2019, p. 9, grifo nosso)

Uma ameaça de transição espreita. Tal iminência marca a permanência em uma zona de transição e fluxo que, como dito anteriormente, fará parte da trajetória de Virgínia,

personagem afeita às passagens – o que vem ao encontro, acredito, do que o autor Walter Benjamin escreve em um fragmento de seu livro inacabado das *Passagens*:

Ritos de passagem – assim se denominam no folclore as cerimônias ligadas à morte, ao nascimento, ao casamento, à puberdade etc. Na vida moderna, estas transições tornam-se cada vez mais irreconhecíveis e difíceis de vivenciar. Tornamo-nos muito pobres em experiências limiarias. O adormecer talvez seja a única delas que nos restou. (E com isso, também, o despertar.) [...] – O limiar [Schwelle] deve ser rigorosamente diferenciado da fronteira [Grenze]. O limiar é uma zona. Mudança, transição, fluxo estão contidos na palavra *schewellen* [inchar, entumescer], e a etimologia não deve negligenciar estes significados. Por outro lado, é necessário determinar [manter, constatar] o contexto tectônico e cerimonial imediato que deu à palavra seu significado. Morada do sonho.¹

Jeanne Marie Gagnebin, no ensaio já mencionado, destaca a distinção que Walter Benjamin faz entre a fronteira [Grenze] e o limiar [Schwelle]. A fronteira delimita, traça contornos bem definidos em torno de algo para que não haja um transbordamento de seus limites – já o limiar é registro de movimentos, ultrapassagens, transição:

[...] o limiar não faz só separar dois territórios (como a fronteira), mas permite a transição, de duração variável, entre esses dois territórios. Ele pertence à ordem do espaço, mas também, essencialmente, à do tempo. (GAGNEBIN, 2014, p. 36)

Cabe ressaltar, aqui, uma chave de leitura. Como nos diz o narrador, Virgínia seria fluida durante toda a vida, fluidez que indica contornos não bem definidos, ausência de fixidez. Os “ritos de passagem” são uma chave para ler a primeira parte do romance. Experiências limiarias, como o despertar e o sonho, são narradas de modo que vale ser destacado.

Após a cena inicial, como vimos, Virgínia está mais atenta às ameaças de transição que se anunciam. Vale destacar uma longa cena de amanhecer vivido pela protagonista, lido por Benjamin como um dos únicos limiarias que nos restam na vida moderna, junto ao adormecer:

[...] o grito era lançado – e longe como o voo de uma seta outro galo duro e vivo abria o bico feroz e respondia – enquanto os ouvidos ainda adormecidos esperavam em vaga atenção. A manhã extasiada e fraca ia se propagando numa notícia. [...] Ela abria grandes olhos. Lá estava a pedra escorrendo em orvalho. E depois do jardim a terra sumindo bruscamente. Toda a casa

¹ Walter Benjamin, *Passagens*, Willi Bolle e Olgária Matos (orgs.), Belo Horizonte/ São Paulo, Editora da UFMG/ Imprensa Oficial, 2007, p. 535. Tradução de Irene Aron. [Apud GAGNEBIN, Jeanne Marie]

flutuava, flutuava em nuvens, desligada de Brejo Alto. Mesmo o mato descuidado distanciava-se pálido e quieto e em vão Virgínia buscava na sua imobilidade a linha familiar; os gravetos soltos sob a janela, perto do arco decadente da entrada, jaziam nítidos e sem vida. Daí a instantes porém o sol surgia esbranquiçado como uma lua. Daí a instantes as névoas sumiam com uma rapidez de sonho disperso e todo o jardim, o casarão, a planície, a mataria rebrilhavam emitindo pequenos sons finos, quebradiços, ainda cansados. Um frio inteligente, lúcido e seco percorria o jardim, insuflava-se na carne do corpo. Um grito de café fresco subia da cozinha misturado ao cheiro suave e ofegante de capim molhado. O coração batia num alvoroço doloroso e úmido como se fosse atravessado por um desejo impossível. E a vida do dia começava perplexa. A face tenra e gelada como de uma lebre, os lábios duros de frio, Virgínia continuava num vago segundo à janela escutando com algum ponto de seu corpo o espaço adiante. Hesitava entre um desapontamento e um encanto difícil – como uma louca a noite mentia de dia... (LISPECTOR, 2019, p. 15)

O trecho retoma a ameaça já pressentida por Virgínia de um grito que viria a destruir alguma coisa, marcando uma passagem, um limiar. O grito do galo é lançado, a manhã é anunciada. O que precisou morrer, destruir-se, foi a noite e tudo aquilo que perpassa o sono, o adormecer. Virgínia abre os olhos para a novidade de um outro dia e se depara com os elementos fora do casarão, as pedras, o orvalho e o jardim. A casa flutua em nuvens assim como a personagem, ainda embriagada pelo sono e pelo demorado despertar que continua mesmo depois de abrir os olhos. As coisas jazem nítidas e sem vida mas de repente vem o sol e tudo ilumina, embora esteja esbranquiçado como uma lua, também como a protagonista ainda se desprendendo da noite.

As névoas começam a sumir, rápidas como um sonho disperso. Novamente, o dia se entrelaça com elementos da noite: a mataria, ao amanhecer, emite sons finos e ainda cansados. Há uma lucidez que vai sendo retomada. A umidade das gotas de orvalho, no despertar de um novo dia, remete a um limiar entre o dia, mais seco, e a noite, mais líquida. O frescor e a suavidade da manhã se mostram tanto dentro quanto fora do casarão e interpenetram-se, o café fresco e o capim molhado e ofegante.

Dentro e fora interpenetram-se o tempo todo, no trecho. Dentro e fora da casa, dentro e fora do corpo. O corpo na janela (fronteira entre a casa e o jardim) escuta atento os sons da casa e da mataria. É importante destacar o modo como o corpo de Virgínia está presente na cena. Não é apenas o jardim que sofre mudanças ao amanhecer, o corpo da personagem também se encontra neste momento de transição, de desabrochar.

Cabe pensar, também, o porquê do dia despertar entre um desapontamento e um encanto. Talvez, o desapontamento de Virgínia tenha relação com os seus desejos que tornam-se irrealizáveis quando o dia nasce, e o encanto, com a perplexidade diante da beleza de um novo dia que encanta, mas que não se mostra, no trecho, uma travessia fácil. Uma coisa precisa ser destruída para que outra possa vir a nascer, e por isso toda manhã “o grito é lançado”.

O coração de Virgínia bate em um alvoroço doloroso e úmido, realçando o susto de estar em um limiar, de amanhecer – é atravessado por um desejo impossível, já que a noite torna tantos desejos possíveis, e que esses tornam-se impossíveis em estado de vigília. O despertar nos tira do mundo dos sonhos e da noite, onde tudo parece mais realizável.

Vale retomar o fragmento de Benjamin, que associa o limiar a uma morada do sonho. O mundo dos sonhos, tão fluido e disperso, não possui contornos bem definidos, uma vez que a linguagem onírica escapa de nossa total interpretação e entendimento, escorre como se tentássemos reter água com as mãos. Os sonhos são fluidos e indefinidos, assim como Jeanne Marie Gagnebin salienta a respeito do limiar: “Ele lembra fluxos e contrafluxos, viagens e desejos.” (GAGNEBIN, 2014, p. 36). Nos sonhos somos levados pelos fluxos e contrafluxos de nosso inconsciente, arrastados pela correnteza de nossos desejos e, somente quando despertamos, as coisas parecem retomar algum contorno e forma, antes esgarçados pela linguagem onírica.

O limiar designa, portanto, essa zona intermediária que a filosofia ocidental – bem como o assim chamado senso comum – custa a pensar, pois que é mais afeita às oposições demarcadas e claras (masculino/feminino, público/privado, sagrado/profano etc.) [...] (GAGNEBIN, 2014, p.37)

Se a filosofia ocidental e o senso comum custam a pensar que algo pode escapar às oposições claras e bem demarcadas, certamente o sonho escorre e ultrapassa tais contornos, misturando, no interior do limiar, masculino e feminino, público e privado, sagrado e profano. Na segunda metade deste capítulo, iremos analisar um sonho de Virgínia que se encontra na primeira parte do romance.

Por fim, vale citar Roberto Corrêa dos Santos e seu texto sobre *O Lustre*². Santos afirma que, por não possuir limites mais descritivos que nos ajudem a fixar os

² As partes do texto de Santos aqui citadas estão na orelha da última edição de *O Lustre*, de 2019. Colocamos também, nas referências bibliográficas, o texto completo do autor, que encontra-se em um livro digital.

acontecimentos, é que *O Lustre* talvez seja um dos romances menos comentados de Clarice. No entanto, ele vai além ao dizer que a potência do romance não é a fixidez, mas o “transformar-se” e o “estar modelando-se”. Estamos, segundo Roberto Corrêa dos Santos, diante de uma obra que não prioriza a progressão de fatos, mas a língua e os experimentos que podem ser feitos em seu âmago. Para o crítico, no romance, “superpõe-se à adolescência dos sentimentos o frescor da madureza”. Benedito Nunes (1989) também reconhece a errância em *O Lustre*, a ausência de fixidez, que, segundo ele, será motivada por rupturas na disposição das circunstâncias. Uma dessas quebras é o incidente do afogamento, que faz com que Granja Quieta, após o rompimento de seus limites, deixe de servir como proteção à Virgínia. Logo, ao estar sobre a ponte, ao se deparar com a morte, a personagem é lançada a uma ruptura de seu mundo conhecido e familiar – o que dá início à errância e fluidez que farão parte de sua trajetória.

2.1. Virgínia: aprender a odiar, passar à adolescência

Vale destacar, de início, o livro de Yudith Rosenbaum, professora da USP e crítica de Clarice Lispector, intitulado *Metamorfoses do mal: uma leitura de Clarice Lispector*, em que Rosenbaum trabalha a questão das modulações do mal e do sadismo na obra da escritora brasileira. Ela ressalta como a expressividade do mal faz parte da história da literatura: está em Homero, na cólera de Aquiles; no Inferno de Dante, em sua viagem pelo império do mal. E continua:

Os pecados e seus castigos na obra de Dostoiévski, as monstruosidades hiper-realistas de Kafka, as flores malditas de Baudelaire (...) e tantos outros que fazem a galeria da história do mal na literatura atestam a inevitabilidade de a linguagem tocar a esfera das paixões tenebrosas. (ROSENBAUM, 2006, p. 18)

Em nossa tradição literária brasileira, a crítica também destaca alguns dos muitos autores que “deram voz aos aspectos sombrios dos homens”, e que fizeram isso, claro, com seus específicos traços estilísticos. Dentre eles, Gregório de Matos, Machado de Assis e Álvares de Azevedo. É nesse quadro de referências que, para realizar a sua leitura, a autora situa Clarice Lispector – pois, segundo ela, Clarice também faz parte do grupo de escritores que representam “a condição humana a partir de um viés ficcional revelador de instâncias que

se opõem aos comportamentos socialmente aceitos e à polidez dos homens” (p. 18). Para pensarmos o modo como o mal aparece na obra de Clarice, no entanto, seria importante pensar fora de uma lógica ‘bem versus mal’, de modo que não ignoremos que um não anula necessariamente o outro.

Rosenbaum afirma ainda que o mal, na obra clariceana, funciona como força mobilizadora, como “movimento disruptivo que lança as personagens para um confronto com o mundo” (p. 20). E não lança apenas as personagens, mas o modo de narrar de Clarice muitas vezes lança a nós, leitores, para esse confronto: “Ardilosa, a narração frequentemente suspende o leitor num estado de tumulto e incerteza, demolindo as referências definidoras, fazendo ruir as verdades estabelecidas” (p. 24). Desse modo, a narrativa por vezes denuncia, nas personagens e em seus leitores, a ameaça de estagnação (p. 20).

Embora *O Lustre* não esteja entre os romances analisados por Yudith Rosenbaum, vale ressaltar a luz que os seus estudos podem vir a lançar sobre a leitura do segundo romance de Lispector. Nos capítulos que compreendem a infância de Virgínia com a família, é possível observar que a emergência do mal se torna uma questão relevante para a narrativa, e, veremos, para as transformações que a personagem irá viver – principalmente se considerarmos que um de seus traços era a constante obediência, aceitando sem hesitações as agressões de Daniel, seu irmão, e de seu pai (amando-os, inclusive, cada vez mais). Tonta, fraca, simples, são algumas palavras que o narrador usa para descrever a personagem e sua vida: “Quase não tinha desejos, quase não possuía força, vivia no final de si e no começo do que já não era, equilibrando-se no indistinto” (p. 56).

No entanto, Virgínia sofre mudanças em sua subjetividade e em seu corpo, especialmente após a criação da Sociedade das Sombras, organização secreta que seu irmão resolve fundar após avistarem o chapéu e decidirem manter segredo sobre o afogamento, e através da qual, no comando, dará difíceis tarefas para a irmã cumprir. A primeira é que ela passe muito tempo no porão da casa, entregando-se ao escuro e à solidão. A segunda é que denuncie ao pai conservador os encontros secretos e amorosos de sua irmã mais velha, Esmeralda, no jardim. A personagem cumpre as duas tarefas. Essas brincadeiras sombrias entre os irmãos fazem parte de um momento importante para a trajetória da protagonista, pois são como uma iniciação em ritos obscuros e cruéis que a introduzem a um novo modo de estar no mundo, que ela teme, mas pelo qual se sente atraída.

O terceiro capítulo marca de modo significativo a zona de transição em que Virgínia se encontra, entre a infância e a adolescência, que está aflorando. O capítulo se inicia com a personagem encarando seu reflexo diante do espelho do quarto de hóspedes, e aqui percebemos traços de sua sexualidade surgindo, tanto pelo prazer com o qual se observa, quanto pelo desejo de que alguém a compre, isto é, de que alguém a possua: “Ela se agradava, gostava daquele seu jeito, fino, tão sinuoso, dos cabelos sombreados, de seus ombros pequenos e magrinhos. Como sou linda, disse. Quem me compra? quem me compra?” (p.67). Vale citar Bruno Miranda Santos, em trecho de sua dissertação sobre *O Lustre*:

O exagero de Virgínia ao se descrever fisicamente perante o espelho, por meio do foco narrativo que seleciona o seu ponto de vista, sugere a vontade de aumentar e aquecer aquilo que nela ainda é "pequeno", “magrinho”, “frio”: o desejo de que esse corpo em desenvolvimento seja arrebatado, reconhecido por outrem. (SANTOS, 2016, p.50)

Estrangeira no antigo casarão da família, ao escolher olhar-se no espelho do quarto de hóspedes, a ânsia pela liberdade aparece junto do desejo de praticar o mal: “Sair dos limites de minha vida (...) *Eu poderia matá-los a todos*, pensava com um sorriso e uma nova liberdade, fitando infantilmente sua imagem” (p.68). Vemos que há prazer diante do pensamento de praticar o mal, pois logo após pensar em matar, Virgínia sorri diante da ideia. Ao mesmo tempo, fita infantilmente sua própria imagem, mostrando que o desejo pela crueldade convive com traços infantis e com uma certa ingenuidade de criança. No entanto, Virgínia busca com determinação a sua liberdade, pois não lhe basta o que a Sociedade das Sombras lhe dera, ela quer mais:

Um novo elemento até agora estranho penetrara em seu corpo desde que existia a Sociedade das Sombras. Agora ela sabia que era boa mas que sua bondade não impedia sua maldade. Esta sensação era quase velha, fora descoberta há dias. *E um novo desejo tocava-lhe o coração: o de livrar-se ainda mais.* (LISPECTOR, 2019, p. 68, grifo nosso)

Para além do que já sabia através da Sociedade, matar é esse “mais” que Virgínia busca, pois certamente um assassinato seria capaz de lhe tirar radicalmente dos limites de sua vida. Após fitar-se ao espelho, deita-se para dormir no leito de hóspedes e então, finalmente, através de um sonho, ela encontra um modo de ultrapassar ainda mais, e com gestos, os limites de sua vida: “Sonhou que sua força dizia alto e para o longe do mundo: quero sair dos limites de minha vida, sem palavras, só a força escura dirigindo-se. Um impulso *cruel e vivo* empurrava-a para frente [...] (p. 68)”. No mundo dos sonhos, onde pouco se diz com palavras,

é a própria força de Virgínia que diz ao mundo a ultrapassagem desejada. O sonho é livre das censuras da vigília, é o momento em que os desejos mais sombrios podem se manifestar, fora do domínio das leis da cultura. O desejo de matar é o motor do sonho:

Enquanto andava via um cão e num esforço arquejante como o de sair de águas fechadas, como sair do que podia, resolvia matá-lo enquanto andava. [...] Então guiou o cão com acenos até a ponte sobre o rio e com o pé empurrou-o seguramente até a morte nas águas, ouviu-o ganindo, viu-o debatendo-se, arrastado pela correnteza e viu-o morrer (LISPECTOR, 2019, p. 69).

A personagem depara-se no sonho com um cão, animal doméstico e símbolo de docilidade e amor, talvez representando suas próprias características das quais deseja distanciar-se: “a doçura ela já conhecia, e já agora doçura era a ausência de medo e de perigo (...). Ela faria alguma coisa tão fora de seus limites que jamais a compreenderia” (p. 69). Para sair do que conhece, em busca de perigo, é preciso romper com a docilidade que lhe é tão familiar. Assim, Virgínia guia o cão com acenos até uma ponte, mostrando-se simpática, e subitamente o empurra até a morte nas águas, observando-o morrer.

Seguido ao assassinato do cão, a personagem esbarra com um homem misterioso e pede a ele que a possua. O homem obedece e a personagem reage da seguinte forma: “(...) pisou-lhe com calma força o rosto enrugado e cuspiu-lhe por cima enquanto ele mudo, olhando não entendia e o céu se prolongava num só ar azul” (p. 70). O homem parece surgir como esse alguém que irá comprá-la, possuí-la, desejo já manifestado pela personagem anteriormente. Entretanto, Virgínia ergue-se e, num impulso de não mais ser subjugada, pisa e cospe em seu rosto. Antes na posição daquela que, obediente, é violentada por homens, tanto por Daniel quanto pelo pai que lhe batia, agora, no mundo dos sonhos onde tudo é mais possível, se torna aquela que violenta um homem mudo. O céu se prolonga então, a findar o sonho, claro e aberto.

Logo após, observamos uma cena de despertar da personagem: “Uma força doce pesava-lhe nos quadris, alongava-lhe o pescoço liso que o decote grande e irregular fazia nascer. *De algum modo ela já não era virgem*” (pp.70-71, grifo nosso). As imagens – nas quais os quadris de Virgínia são salientados, assim como o pescoço que se alonga e o decote agora grande e irregular – apontam para uma mudança que se manifesta corporalmente, seus seios nascem e crescem, a personagem vive a passagem de menina à moça, que se revela e

ganha força no sonho, a partir do desejo de que um homem mais velho a possuía, mas também a partir de sua independência e de um forte desejo de ultrapassar sua posição de menina ingênua, dócil. Após tornar mais patente o seu desejo pelo mal, Virgínia já não é mais virgem, perde uma inocência antes imposta por sua vida e infância em Granja Quieta.

Após levantar do leito de hóspedes e, a pedido de seu pai, confirmar diante da mãe que Esmeralda encontrava-se mesmo com alguém no jardim, Virgínia não parece tão arrependida por ter causado mal à irmã que lhe esnobava, e que, além disso, tinha quase toda a atenção da mãe para si. Sente prazer com o que parece ser, na verdade, uma vingança: “Ela cometera um ato corruto e vil. Nunca no entanto lhe parecera ter agido tão livremente e com tanta *frescura de desejo*” (p.72). Embora tenha cometido um ato corruto e vil, esta ação, para ela, foi libertadora, repleta de frescura de desejo – e lembremos que, antes da Sociedade das Sombras e do sonho, o narrador a descrevia como alguém “quase sem desejo”.

Além disso, agora sabe que as coisas não estão demarcadas em faces opostas, bondade/maldade, sagrado/profano (como Jeanne Marie Gagnebin enfatiza, a respeito das claras oposições feitas pelo senso-comum). O desejo de livrar-se de contornos e limites vai se expandindo, e Virgínia repete a si mesma o desejo perante o espelho do quarto de hóspedes, ela própria hóspede no casarão, estrangeira ao senso-comum familiar, estrangeira inclusive de si mesma, visto que habita uma zona indefinida e transitória.

Depois do sonho, observamos novamente uma cena de despertar da personagem:

O que sucedera? rapidamente entendeu, por um instante confundiu-se, pensou que realmente saíra de casa, hesitou, voltou a um vago bom-senso. Fora um sonho curto, o bastante para permitir-lhe sair dos limites de sua vida. [...] Parecia-lhe que um tempo incontável decorrera e ela recordava a casa em cujo centro se achava como longínqua. [...] Vivera mais do que sonhara, vivera, ela o juraria sinceramente embora também soubesse da verdade e a desprezasse. (LISPECTOR, 2019, p. 70-71)

Uma vez que a linguagem onírica é tão esgarçada, a personagem busca redefinir os seus contornos, que se perderam durante o sonho. Confunde-se, acredita por um momento que realmente saíra de casa, e depois percebe, retornando “a um vago bom senso”, que ainda está no casarão. O sonho foi o bastante, apesar de curto, para que Virgínia saísse dos seus limites com impulsos e gestos. Por mais que tenha sido rápido, a sensação é de que um tempo incontável decorreu, uma vez que o sonho dissolve também a percepção de um tempo mais definido, cronometrado. O que novamente podemos observar com a lente do que Jeanne

Marie Gagnebin salienta: “[...] o limiar não significa somente a separação, mas aponta para um lugar e tempo intermediários e, nesse sentido, indeterminados, que podem, portanto, ter uma extensão variável, mesmo indefinida”. (GAGNEBIN, 2014, p. 37)

Volta ao quarto de hóspedes e se olha novamente ao espelho: “Lá estava ela, pois, os olhos inocentes espiando de dentro da própria degradação.” (LISPECTOR, 2019, p.73). A personagem encara seu próprio reflexo parecendo confrontar-se com a antiga inocência e o que seria a degradação dessa inocência, mostrando que a zona de transição em que se encontra exige que algo morra dentro dela para que o atravessamento possa ser feito. Mesmo com a incompreensão diante do que lhe acontece, basta a Virgínia concordar com a travessia: “Olhando-se não conseguia compreender, apenas concordar. Concordava com aquele profundo corpo em sombras, com seu sorriso calado, a vida como nascendo dessa confusão.” (2019, p. 75-76).

Vale citar Jeanne Marie Gagnebin mais uma vez: “Esses ritos de limiar designam rituais ligados a processos de transformação. [...] permitem atravessar um limiar, deixar um território estável e penetrar em outro [...]” (GAGNEBIN, 2014, p. 39). Virgínia prepara-se então para a vida de moça crescida na cidade grande, longe de Granja Quieta, pela primeira vez entregando-se a pensamentos sobre a viagem com esperança, apesar de também sentir nervosismo e raiva. Brejo Alto, o despertar fresco das manhãs no casarão e a solidão de Granja Quieta agora parecem cada vez mais distantes de Virgínia, que vislumbra um território desconhecido: a cidade grande, uma terra fria e indiferente, onde criar pontes, e não muros, torna-se ainda mais difícil. Entretanto, por entre pontes, janelas e sonhos, Virgínia segue: “Lá estava ela pois. [...] E à sua frente se estendia todo o futuro.” (LISPECTOR, 2019, p. 76)

3. Sofia: aprender a amar, passar à adolescência

No conto “Os desastres de Sofia”, presente no livro *A Legião Estrangeira*, publicado em 1964, percebemos algumas camadas de tempo. Ele é narrado em primeira pessoa, e trata-se de uma elaboração da narradora adulta de um tempo passado, o que podemos perceber pelo uso do pretérito imperfeito em todo o texto. Dois acontecimentos se destacam, um no colégio quando a narradora-personagem tem nove anos, e outro quatro anos depois, quando já aos treze descobre a morte do professor. Na elaboração do luto dessa figura importante, apenas em um tempo do ‘depois’ a escrita se faz.

Mas qual é a história com o professor que a narradora-personagem evoca? Quando criança, Sofia perturbava-o constantemente em sala de aula. A atração pelo homem se traduz em constantes provocações, que, por sua vez, tornam-se sentimentos ambivalentes que oscilam entre prazer em torturá-lo e autoflagelo por provocar o ódio de um homem que a seu jeito amava: “Não o amava como a mulher que eu seria um dia, amava-o como uma criança que tenta desastrosamente proteger um adulto” (p. 10).

Em “Notas breves sobre a infância nos contos de Clarice Lispector”, Flavia Trocoli parte do pressuposto de que a infância, na escrita de Clarice, sempre se desvia da idealização e da moral instituídas, para as quais a criança é um ser sem sexualidade, constituído apenas por sentimentos puros e inocentes. Ao analisar o conto “Os Desastres de Sofia”, Trocoli ressalta como o texto não simplifica a relação da criança com o Outro. Lispector tira a infância de um lugar convencional de ingenuidade, e o jogo que simultaneamente é atração, amor e ódio pelo professor traduz a ânsia por sair da infância que para Sofia é uma angústia:

De noite, antes de dormir, ele me irritava. Eu tinha nove anos e pouco, *dura idade como o talo não 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. (LISPECTOR, 2020, p. 10, grifo nosso)

Os nove anos, dura idade que a personagem teme, em suas palavras, nunca chegar ao fim, são simbolizados por um talo rígido com o qual, antes de dormir, entregue a seus devaneios sobre o professor, ela trava um embate: morde e fura o talo com os dentes, até sentir a infância esmagada em sua boca. A passagem nos remete a uma cena de masturbação, principalmente porque se passa “de noite, antes de dormir”, e há uma violência própria do

erotismo e do desejo quando diz “de noite, antes de dormir, *ele me irritava*”. O talo não quebrado da begônia parece ser o sinal de um corpo ainda virgem, e os nove anos chamados de *dura idade* indicam a resistência desse corpo à saída da infância. Além disso, a passagem é também ambígua, porque o talo também nos remete a um membro masculino ereto, como se em suas fantasias noturnas a personagem o imaginasse em sua boca, “entre os dentes”, enquanto o estimula.

Destaco novamente a violência do trecho: “eu o espicaçava, e sentia na boca (...) a acidez insuportável da begônia quando é esmagada entre os dentes; e roía as unhas, exultante”. Há a irritação causada pelo professor que parece motivar o que vem depois, e ainda verbos como espicaçar, exacerbar, roer, além da acidez da begônia que é *insuportável* e o ato que a narradora nomeia como um martírio, querendo expressar uma grande aflição. Depois, no texto, se refere a esses momentos antes de dormir como uma “macia voragem”. Recurso estilístico bem usado por Clarice Lispector, o oxímoro traz a combinação de opostos: a voragem que, aqui, quer dizer um redemoinho, abismo que arrebatava e consome, e que tem relação com as emergências do inconsciente e do desejo, antecedida pelo adjetivo “macia”, indicando a suavidade da ternura que também sentia enquanto pensava no professor.

Vale citar a passagem logo depois dessa: “De manhã, ao atravessar os portões da escola, *pura* como ia com meu café com leite e a *cara lavada*, era um choque deparar em carne e osso com o homem que me fizera devanear por um abismal minuto antes de dormir.” (p.10, grifos nossos). Diz ainda do choque entre seus “negros sonhos de amor” e as manhãs na escola em que se deparava com o professor e “era jogada na vergonha, na perplexidade e na assustadora esperança. A esperança era o meu pecado maior” (p. 10). A narradora-personagem sente uma mistura de culpa e vergonha, pois há um desajuste entre a menina que se irrita com o homem por desejá-lo antes de dormir, numa espécie de vida noturna e secreta, e a menina-criança que vai para a escola de manhã com o seu café com leite, determinada a irritar o professor. Vale citar Antonio Candido no ensaio “Cavalgada Ambígua”, em que, ao analisar um poema do romântico Álvares de Azevedo, dirá sobre a cisão entre dia e noite que nos ajuda a ler o conto: “Nas histórias sobre divisão da personalidade (...) o “outro” quase sempre aparece à noite, como os lobisomens, forma extrema da personalidade rachada e oposta a si mesma” (p. 44).

Se a personagem se irrita pela perplexidade diante de seu próprio corpo desejante, o homem, na manhã seguinte, será alvo das provocações da aluna que busca atrair sua atenção:

“Tornara-se um prazer já terrível o de não deixá-lo em paz” (p. 10). Diante da atração difícil de nomear e do contato com aquilo que não sabe bem o que é, Sofia veste a máscara de algoz, daquela que tem prazer em afligir e atormentar, transformando em outra coisa a “macia voragem” que lhe acomete antes de dormir. Vale ressaltar ainda que a vida de Sofia com o professor era sobretudo psíquica: “É verdade que nem eu mesma sabia ao certo o que fazia, minha vida com o professor era invisível.” (p.11). Como diz Marília Librandi no Posfácio da última edição, tudo se passa no “não-dito dos sentimentos experimentados”.

Há angústia na personagem diante do futuro pelo qual anseia, e que parece ser a saída de seu corpo de menina:

[...] torturada por uma infância enorme que eu temia nunca chegar a um fim – mais infeliz eu o tornava e sacudia com altivez a minha única riqueza: os cabelos escorridos que eu planejava ficarem um dia bonitos com permanente e que por conta do futuro eu já *exercitava* sacudindo-os. (LISPECTOR, 2020, p.12)

A sexualidade aflorando traz a ansiedade por uma autoimagem mais desejável. Quanto mais torturante a infância, mais Sofia tortura o professor, e sacode os cabelos sem forma que planeja ficarem bonitos e encaracolados um dia e que por isso são a sua única riqueza – isto é, a única riqueza em seu corpo de menina é um desejo projetado em um corpo futuro, para o qual ensaia, sacudindo os cabelos num exercício para o que virá. No conto, a esperança está relacionada ao horizonte indeterminado de seu futuro de mulher. O anseio por livrar-se de sua dura idade vem da necessidade de alcançar uma imagem de si “enfim purificada pela penitência do crescimento, enfim liberta da alma suja de menina”. A menina Sofia acreditava que o crescimento lhe traria a expiação de seus erros e pecados, já que nascer era “cheio de erros a corrigir” (p.13).

No ensaio “Limiar: entre a vida e a morte”, a pesquisadora Jeanne Marie Gagnebin faz considerações sobre um fragmento de Walter Benjamin a respeito do limiar e dos ritos de passagem: “Esses ritos de limiar designam rituais ligados a períodos de transformação. (...) permitem atravessar um limiar, deixar um território estável e penetrar em outro; são ligados à puberdade e também ao nascer e ao morrer, como diz Benjamin. (GAGNEBIN, 2014, p. 39). A autora resalta ainda que a infância pode ser um tempo privilegiado para os limiares, já que “(...) o presente é pleno da intensidade da descoberta e, simultaneamente, pleno de angústia e de esperança com relação ao futuro” (p. 42). A angústia que faz Sofia roer de paixão as unhas até o sabugo, a falta de tempo em estudar pela pressa em crescer, os “primeiros êxtases de

tristeza”, parecem representar um limiar inchado entre a infância e a adolescência da personagem, que cresce de maneira desajeitada: “(...) as pernas não combinavam com os olhos, e a boca era emocionada enquanto as mãos se esgalhavam sujas – na minha pressa eu crescia sem saber para onde.” (p. 13).

As imagens que compõem a passagem da infância à adolescência, no conto, são imagens em metamorfose. Se no início a narradora diz que ao provocar o professor obedecia a velhas tradições, sendo a prostituta e ele o santo, logo no período seguinte afirma que talvez não fosse exatamente isso, ou não apenas: “meu enredamento vem de que uma história é feita de muitas histórias” (p.11). Mais ao fim do conto, a imagem muda para a de uma virgem anunciada. É como se fôssemos de Maria Madalena à Virgem Maria. O tempo todo a narrativa varia entre imagens de um feminino pecador e um feminino santificado: Sofia é *prostituta, freira alegre e monstruosa, demônio e tormento, virgem anunciada e mulher da criação*. Mesmo que a história seja narrada de um tempo posterior, as imagens se inscrevem no interior do limiar da puberdade, na tentativa da narradora-protagonista de situar-se num tempo e lugar indefinidos; assim, se as palavras situam Sofia em algum lugar, é para logo levá-la a outro, já que também não são fixas.

Quando o professor pede para a turma que escrevam, com suas próprias palavras, uma composição inspirada na história de um homem que enriquece através do trabalho árduo, Sofia subverte a história concluindo pela moral oposta: “alguma coisa sobre o tesouro que se disfarça, que está onde menos se espera, que é só descobrir, acho que falei em sujos quintais com tesouros” (p. 16). Ela imagina que a reação do professor à sua composição será a de sempre: que irá repreendê-la pela transgressão cometida. Mas a resposta é de outra ordem: o homem sai enfim de sua reclusão, sorri para ela e diz: “Sua composição do tesouro está tão bonita. O tesouro que é só descobrir. Você... [...] Você é uma menina muito engraçada, disse afinal” (p. 22). A resposta inesperada deixa a menina atordoada: “Abaixei os olhos com vergonha. Preferia sua cólera antiga, que me ajudara na minha luta contra mim mesma.” (p. 22).

Na luta que travava contra si mesma, Sofia não se percebia como um possível objeto de afeto para o outro, e escondia-se por detrás da máscara de algoz. Mas quando o professor olha para ela de maneira inocente, ao invés do olhar punitivo que a menina esperava encontrar, e elogia a sua redação, o corpo todo reage com choque e surpresa: “Perplexa, e a troco de nada, eu perdi o meu inimigo e sustento” (p. 20). Era preferível à personagem receber

a cólera do professor ao invés daquilo que, em suas palavras, “era como um amor”; mas é justamente pelas vias da escrita que a personagem esbarra involuntariamente com aquilo que vem de fora. Os efeitos da escrita da redação fogem ao seu controle, e o inesperado irrompe. Todo o não-dito dos sentimentos experimentados à noite, antes de dormir, se condensa e intensifica ali, de manhã, na escola, diante do olhar afetuosos do professor, e à noite o corpo da menina reage, não sem angústia: “Naquela mesma noite aquilo tudo se transformaria em incoercível crise de vômitos que manteria acesas todas as luzes de minha casa” (p. 23).

A passagem de menina à moça, da infância de “cara lavada” para aquilo que a faz sentir “mulher da criação”, é feita atravessando o oposto daquilo que se esperava. Se a esperança era de que o crescimento se daria pela expiação de erros e pecados, de modo a libertá-la da “alma suja de menina”, é na verdade a sua desobediência, o seu impulso por retirar a moral das histórias que levam à escrita da composição que o professor elogiou. Isto é, o acontecimento maior da passagem de menina à moça, no conto, se dá a partir do reconhecimento do professor de um tesouro gratuito e inesperado na menina, como o de sua composição, tesouro que é encontrado sem que penitência ou trabalho árduo sejam necessários, levando a narradora-personagem à elaboração, muitos anos depois, de que tudo o que nela não prestava era na verdade o seu tesouro – e de que foi ali, no grande parque do colégio, que lentamente se iniciava nela uma aprendizagem do amor.

3.1. O lugar-infância: Lispector e Ana Martins Marques

O poema de Ana Martins Marques que pretendemos analisar está no livro *Risque esta palavra*, publicado em 2021. Ele não tem título, e vale citá-lo por inteiro:

É como se a infância não fosse um tempo / mas um lugar / com seus cumes seus
esconderijos / suas pequenas clareiras / um lugar, aquele onde cometemos / nosso
primeiro crime / há quem tenha matado um coelho / há quem tenha matado um sapo
/ há quem tenha matado um cão / há quem tenha mentido perseguido destruído /
deixado morrer / por capricho / de minha parte matei uma criança: / uma menina
morreu em mim / por onde vou carrego / seu cadáver / e a forma exata do seu corpo /
repousa no meu corpo / como num vestido / largo demais

“É como se a infância não fosse um tempo / mas um lugar”. Um lugar cheio de lugares: cumes, esconderijos, clareiras, pelas quais nos aventuramos, que descobrimos com fascinação e espanto. Uma criança morre no poema de Ana Martins Marques, e vale uma demora sobre a imagem do vestido: um vestido largo demais que abriga o corpo da menina morta. O vestido largo demais é o corpo da mulher adulta, espécie de mortalha onde repousa o cadáver da criança. “Repousar” parece um verbo importante, dada a violência do ato: uma menina foi morta, mas agora ela repousa, isto é, descansa, dorme, demora no corpo daquela que a matou. O vestido é largo demais, cheio de vazios. O Eu da infância repousa dentro do Eu que agora escreve: entre um e outro há sobras de tecido, margens. É como se a menina vivesse desajeitadamente no corpo da sujeita poética: há desajuste, desencaixe entre um corpo e outro. Mas o cadáver da menina conserva a forma exata de seu corpo, mesmo que seja um corpo morto, sujeito à deterioração, às vicissitudes do tempo.

A infância, sendo o lugar onde se cometem os primeiros crimes, como matar bichos, como mentir ou perseguir por capricho, é, no poema, o lugar onde se mata a própria infância. É no lugar-infância que a morte acomete a menina, isto é, a morte é um ato da própria menina contra ela mesma, que então se torna uma criminosa. Não parece, no entanto, ser um crime consciente, ou uma escolha acertada, o que é possível perceber pela alternância entre voz ativa e passiva: “da minha parte matei uma criança: / uma menina morreu em mim”. Os dois-pontos dão a entender que o segundo verso explica, justifica o primeiro. A voz poética diz: matei uma criança, essa mesma criança que matei foi a menina que morreu em mim. A menina é agente e paciente da morte vivida.

O tom do poema é confessional. Matei uma criança, e agora vivo com as consequências desse ato. Vivo com o corpo dela dentro de mim, e o carrego por onde vou. Ou seja, sou lembrada constantemente de meu crime. O crime, aqui, não se apaga, e parece ser o deslocamento de seu corpo de menina, de um corpo infantil, mas não há passagem bem realizada, uma vez que o cadáver não fica pra trás, não é enterrado, mas a acompanha. A puberdade, enquanto rito e experiência, pode ser aqui uma chave de leitura, e é o que esta pesquisa busca pensar como acontecimento na linguagem nos textos clariceanos. Não há como deixar de escutar os ecos do poema de Ana Martins Marques nos textos de Clarice Lispector trabalhados por nós.

Em “Os Desastres de Sofia”, vimos que Sofia, criança rebelde que gosta de brincar e correr livre pelos pátios da escola, quer salvar o homem adulto de seu autocontrole e reclusão,

como destaca a crítica Yudith Rosenbaum em seu estudo sobre o conto, intitulado “Diabólica inocência”. Para Rosenbaum, além do objetivo de “perverter a ‘boa ordem’ do mestre” há também a missão de crescer e se tornar mulher (p. 58).

A narrativa é povoada pelos lugares da infância, lugares dentro de um lugar predominante: o grande parque do colégio. Vale a pena a longa citação:

Aquele meu colégio, alugado dentro de um dos parques da cidade, tinha o maior campo de recreio que já vi. Era tão bonito para mim como seria para um esquilo ou um cavalo. Tinha árvores espalhadas, longas descidas e subidas e estendida relva. *Não acabava nunca*. Tudo ali era longe e grande, feito para pernas compridas de menina, com lugar [...] para moitas de azedas begônias que nós comíamos, para sol e sombra onde as abelhas faziam mel. Lá cabia um ar livre imenso. E tudo fora vivido por nós: já tínhamos rolado de cada declive, intensamente cochichado atrás de cada monte de tijolo, comido de várias flores [...]: meninos e meninas ali faziam o seu mel. (p.15, grifo nosso)

Os cumes, clareiras, esconderijos estão aqui: subidas e declives por onde as crianças rolam, montes de tijolo que servem de esconderijo para os meninos e meninas cochicharem, longa e estendida relva. Não podemos deixar de lembrar de *O Lustre*, romance de Clarice também trabalhado na pesquisa, e dos encontros secretos da protagonista, Virgínia, com o seu irmão Daniel na clareira mais escura e sombria na floresta. No poema de Ana Martins Marques, os primeiros crimes da infância indicam o contato com a natureza, com os bichos: há quem tenha matado um cão, um sapo, um coelho. O campo do recreio é tão bonito para Sofia quanto seria para um esquilo ou um cavalo. E é infinito.

O acontecimento maior que marca o deslocamento do lugar-infância, no conto, se dá quando o professor pede para a turma que escrevam, em suas próprias palavras, uma composição inspirada na história de um homem que de tanto trabalhar, um dia finalmente enriquece. Mas Sofia, ao escrever em suas palavras, subverte a história original: “Provavelmente o que o professor quisera deixar implícito na sua história triste é que o trabalho árduo era o único modo de se chegar a ter fortuna. Mas levemente eu concluía pela moral oposta: alguma coisa sobre o tesouro que se disfarça, que está onde menos se espera, que é só descobrir, acho que falei em sujos quintais com tesouros” (p. 16). Margara Russotto, citada por Yudith Rosenbaum no ensaio já mencionado, diz o seguinte: “Sofia subverte a mensagem sacrossanta de suportar o esforço por uma versão pagã, feliz e endemoniada, digamos *macunaímica*, da experiência” (grifo da autora; tradução minha).

A narradora-personagem imagina que a reação do professor à sua composição será a de sempre: que irá repreendê-la pela transgressão cometida. Mas a resposta é de outra ordem: o homem sai enfim de sua reclusão, sorri para ela e diz: “Sua composição do tesouro está tão bonita. O tesouro que é só descobrir. Você... [...] Você é uma menina muito engraçada, disse afinal” (p. 22). A narradora-personagem sente os efeitos dessa resposta inesperada e afetuosa em seu corpo, e as passagens do texto que se seguem a isso são de uma dramaticidade impressionante.

Depois, atordoada pela resposta do professor, ao correr espantada pelo pátio da escola, o que deseja é alcançar o fim do mundo. Se antes o parque “não acabava nunca”, agora existe um fim, mesmo que a menina não possa distingui-lo: “Mas ainda não divisara *o fim sombreado* do parque, e meus passos foram se tornando mais vagarosos, excessivamente cansados. Eu não podia mais” (p. 25, grifo nosso). Algo daquela relva longa, lisa, que acolhia tão bem as pernas compridas da menina, se perdeu. Agora tem sombras, e as árvores rodam altas e distantes. Espantada, corre, em suas palavras, pela “poeira do parque”, mas as pernas incansáveis da menina não dão mais conta de correr, e cedem. Não corre mais pelo parque e seu ar livre imenso, mas pela poeira. A divisa entre o parque e o mundo fora do colégio agora existe, mesmo que sombreada. Há o fim do mundo que a menina quer alcançar, e há o fim do parque do colégio, que talvez seja o mesmo fim nebuloso: aquele que marca uma espécie de saída do mundo da infância. Sofia se cansa antes de alcançá-lo, mas algo do deslocamento para um corpo de mulher já se prenuncia: “Estava sozinha na relva, 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*” (p. 25, grifo nosso).

“É como se a infância não fosse um tempo / mas um lugar [...] / um lugar, aquele onde cometemos nosso primeiro crime”. Nos textos de Clarice, nos deparamos sempre com as marcas transgressoras da infância e da puberdade. Yudith Rosenbaum afirma que o mal, na obra clariceana, funciona como força mobilizadora, como “movimento disruptivo que lança as personagens para um confronto com o mundo”. Vale lembrar de Joana, protagonista do primeiro romance de Clarice, *Perto do Coração Selvagem*. O lindo capítulo “O Banho”, que marca a puberdade da personagem, se inicia com Joana roubando um livro. Virgínia, em *O Lustre*, mata um cão e violenta um homem enquanto sonha, e acorda transformada depois, como se não fosse mais virgem, segundo o narrador. Sofia é ainda mais desobediente, há um

gosto imenso pela violação do instituído, por perturbar a autoridade do professor: “Tornara-se um prazer já terrível o de não deixá-lo em paz” (p. 10).

Volto ao poema de Ana Martins Marques. “Há quem tenha mentido perseguido destroçado / deixado morrer / por capricho”. Quero destacar o verso “por capricho”, que vem depois da sequência em que a sujeita poética enumera alguns crimes cometidos na infância. O verso indica uma gratuidade: não se cometem os crimes por motivos ou objetivos bem definidos, mas às vezes por capricho, ou por curiosidade, ou por vaidade. Joana, em *Perto do Coração Selvagem*, depois que a tia questiona o roubo do livro, responde: “– Sim, roubei porque quis. Só roubarei quando quiser. Não faz mal nenhum.” (p. 48).

Em “Os Desastres de Sofia”, talvez seja possível dizer que o crime da personagem, aquele que acaba por deixá-la diante do olhar afetuoso do professor, é o de inventar uma grande mentira através de sua redação, a de que “o ócio, mais que o trabalho, me daria as grandes recompensas gratuitas, as únicas a que eu aspirava” (p. 16). Grande mentira na qual o adulto acredita, destruindo a esperança de Sofia de que crescer iria enfim libertá-la da “alma suja de menina”. A sua “vida errada”, a “vaidade” em cultivar “a integridade da ignorância”, aquela liberdade de menina pagã e feliz é o que a leva a escrever a redação que o professor elogia e a concluir que: “Ali estava eu, a menina esperta demais, e eis que tudo o que em mim não prestava servia a Deus e aos homens. Tudo que em mim não prestava era o meu tesouro” (p. 26).

Sofia, então, é transformada, em suas palavras, em mulher do homem da Criação. Não podemos deixar de escutar a referência ao mito bíblico. Eva, a mulher da Criação, é lida como aquela que comete o primeiro crime da humanidade. Hélène Cixous, em “A autora na verdade”, ensaio sobre Clarice Lispector, diz o seguinte: “de forma surpreendente, o livro dos sonhos mais antigo para nós nos diz, de forma enigmática, que Eva não tem medo do interior, nem do próprio nem do outro. A relação com o interior, com a penetração, com o toque do dentro é positiva. É claro que Eva é punida por isso, mas isso é outra questão, é uma questão de ciúmes de Deus e da sociedade” (p. 100). Diz ainda: “A maçã, o sim, cintilante, se faz desejada. Reina *no limiar da clareira* uma tal inocência que só pode atrair o erro faminto” (p. 98, grifo nosso). Sendo a maçã um chamado, uma promessa, Sofia vai em direção ao fruto, e toca a intimidade, o interior:

Eu era *uma menina muito curiosa* e, para a minha palidez, eu vi. [...] Vi tão fundo quanto numa boca, de chofre eu via o abismo do mundo. [...] O que vi, vi tão de

perto que não sei o que vi. Como se meu olho curioso se tivesse colado ao buraco da fechadura e em choque deparasse do outro lado com outro olho colado me olhando. Eu vi dentro de um olho. [...] Eu vi um homem com entranhas sorrindo. (p. 21, grifo nosso)

A curiosidade de Sofia é o que a leva ao erro faminto? A menina, diante do sorriso do homem, vê as suas entranhas, vê tão fundo quanto numa boca. Para Cixous, o conhecimento passa pela boca, como nos ensina a história de Eva e da maçã. Colar o olho no buraco da fechadura é um gesto de menina travessa, gesto de quem quer espiar, de longe, a intimidade do outro. Mas ao fazê-lo, a menina pensa que irá permanecer distante do interior, com uma porta a protegendo, mas então é olhada de volta por esse interior, é atirada ao contato íntimo com ele, que, inesperadamente, devolve o olhar. O limiar da puberdade, aqui, é o lugar do risco, do desconhecido. Basta a pergunta: entrar ou não?

No poema de Ana Martins Marques, o cadáver da menina acompanha a sujeita poética por onde quer que ela vá. A menina-Sofia também sobrevive dentro da Sofia-narradora-adulta, que escreve e conta não pela chave da totalização, mas reconhecendo as lacunas, o que permanece intraduzível entre o passado e aquilo que é enunciado: “[...] meu enredamento vem de que uma história é feita de muitas histórias. E nem todas posso contar [...]” (p. 11). Não há passagem perfeita, nem da infância para a adolescência, nem do acontecimento para a escrita.

A forma exata do corpo da menina continua ali, mas como um fantasma, como Sofia ao se deparar com uma fotografia sua quando criança: “O fato de um retrato de época me revelar, ao contrário, uma menina bem plantada, selvagem e suave, com olhos pensativos embaixo da franja pesada, esse retrato real não me desmente, só faz é revelar *uma fantasmagórica estranha* que eu não compreenderia se fosse a sua mãe” (p. 13, grifo nosso). A infância resiste, fantasmagórica, e diante dessa resistência somos deixados, também, num limiar de interpretação. Não há saída definitiva da infância. Permanecemos no limiar da infância, no limiar da interpretação. Vale citar Ana Martins Marques mais uma vez, no poema anterior ao já citado: “Estamos todos reunidos / na praia da palavra infância // um barco é um nó no mar // dormem tarde nesta época / as luzes do dia // estamos todos reunidos em torno / do seu lento apagamento // o mar devolve espumando / o que comeu” (p.19).

4. Considerações Finais

É difícil escrever uma conclusão sobre um trabalho de crítica literária. Mas, como considerações finais, sem esquecer que aspiramos a continuar esta pesquisa no mestrado, podemos deixar, então, algumas inquietações que estão presentes no projeto, que levará em consideração a seguinte pergunta-objeto: como, na escrita de Clarice Lispector, o tema dos laços de família e de filiação, no decorrer da puberdade, é construído? A nossa ênfase será a leitura dos romances *Perto do coração selvagem* (1943) e *O lustre*, de modo a desdobrar a iniciação científica.

Logo, a questão dos laços de família e de filiação, durante a puberdade, será o nosso novo recorte, que visa seguir contribuindo para as discussões críticas e teórico-literárias sobre a infância, a adolescência e a transição entre ambas, tendo em vista os laços familiares e a torção dos mesmos, nas narrativas, durante o deslocamento para a adolescência. Assim, pretende-se continuar a suscitar reflexões sobre um tema pouco trabalhado pela fortuna crítica de Clarice Lispector: a puberdade, seus desdobramentos e suas nuances.

A puberdade e a adolescência se confundem, aquela faz parte desta, mas a puberdade é, como vimos na escrita clariceana, uma zona de transição – nela, neste limiar, estão tanto a infância e seu ecos, como a adolescência, que se anuncia. As mudanças se dão no corpo e na subjetividade, na maneira como as personagens se relacionam com o outro, com o mundo. Vários ritos de passagem acontecem: a aprendizagem do amor, as metamorfoses do mal, o luto do corpo da infância, a desorganização dos laços de filiação. As narrativas de Clarice Lispector engendram esta complexidade, com as suas meninas quase-moças, aquelas que começam a perder as palavras da infância, àquelas a quem acontecem, inevitavelmente, os instantes.

Referências Bibliográficas

BENJAMIN, Walter. **Passagens**. Willi Bolle e Olgária Matos (orgs.), Belo Horizonte/ São Paulo, Editora da UFMG/ Imprensa Oficial, 2007, p.535. Tradução de Irene Aron.

BINES, Rosana Kohl. **Infância, palavra de risco**. Rio de Janeiro: Numa Editora, 2022.

CANDIDO, Antonio. "Cavalgada Ambígua". In: **Na sala de aula**. 8ª edição, 9ª impressão. Série Fundamentos: Editora Ática.

CIXOUS, Hélène. **A hora de Clarice Lispector**. Tradução: Márcia Bechara. São Paulo: Editora Nós, 2022, 144 pp.

CIXOUS, Hélène. "Reaching the point of wheat, or portrait of the artist as a Maturing Woman". In: **Remate de Males**, Campinas, (9): 39-54, 1989.

CORSO, Diana Lichtenstein. CORSO, Mario. **Adolescência em cartaz: filmes e psicanálise para entendê-la**. Porto Alegre: Artmed, 2018.

FITTIPALDI, Eliane. "Adolescentes de Clarice nos caminhos turbulentos do feminino". In: **Um século de Clarice Lispector: Ensaio Crítico / organização Cleusa Rios P. Passos e Yudith Rosenbaum**. – São Paulo: Fósforo, 2021.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Limiar, aura e rememoração: ensaios sobre Walter Benjamin**. São Paulo, Editora 34, 2014.

LISPECTOR, Clarice. **O Lustre**. Rio de Janeiro: Rocco, 2019.

LISPECTOR, Clarice. **Perto do Coração Selvagem**. I. ed. – Rio de Janeiro: Rocco, 2019.

MARQUES, Ana Martins. **Risque esta palavra**. 1ª ed. – São Paulo: Companhia das Letras, 2021.

NOUSS, Alexis. "A tradução: no limiar". In: **ALEA**, Rio de Janeiro, vol. 14/1, p. 13-34, jan-jun 2012.

ROSENBAUM, Yudith. **Metamorfoses do Mal**: Uma Leitura de Clarice Lispector. 1. ed. 1. reimpr. – São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: Fapesp, 2006. – (Ensaio de Cultura; 17)

SANTOS, Bruno Miranda. **A persistência das sombras**: sonhos, devaneios e lembranças em O Lustre, de Clarice Lispector. Dissertação (Mestrado em Letras). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016.

SANTOS, Roberto Corrêa dos. **Na cavidade do rochedo**: a pós-filosofia de Clarice Lispector [livro eletrônico]. São Paulo, IMS - Instituto Moreira Salles, 2012.

TROCOLI, Flavia. “Notas breves sobre a infância nos contos de Clarice Lispector”. In: **Educativa**, Goiânia, v.17, n.2, p.385-408, jul./dez. 2014