

CLARICE E ROSA – NAS BRUMAS DA INFÂNCIA REVISITADA

Osmar Pereira Oliva (Unimontes)

RESUMO

Este ensaio discute as representações da infância em contos de Clarice Lispector e Guimarães Rosa, a partir das relações familiares, do medo e da descoberta da sexualidade.

Palavras-chave: Infância; Família; Medo; Sexualidade.

RÉSUMÉ

Cet essai discute les représentations de l'enfance dans histoires de Clarice Lispector et Guimarães Rosa, à travers des rapports de la famille, de la peur et de la découverte de la sexualité.

Mots-clés: Enfance; Famille; Peur; Sexualité.

* * *

I - CLARICE E OS RITOS DE INICIAÇÃO

Comumente, Clarice Lispector e Guimarães Rosa são referidos como autores mais voltados para uma escrita de cunho existencialista, intimista, de difícil compreensão para os leitores. No entanto, em obras como **Felicidade clandestina** e **Primeiras estórias**, avultam-se personagens infantis, em suas relações com a leitura, com a percepção de mundo e com a narração de suas fantásticas estórias, que podem ser lidas com prazer e entendimento por seus leitores. Neuza Ceciliato de Carvalho (2004) aponta que o imaginário se apresenta na literatura infanto-juvenil como um importante componente de superação, pois algumas personagens infantis, ao ingressarem no espaço do fantástico, não o fazem como forma de escapismo ou de evasão completa da realidade, pois essa migração somente acontece momentaneamente, e há a resolução do conflito, reafirmando a criança no mundo da realidade que vivencia. Segundo essa autora,

No âmbito da literatura para crianças e jovens, a tendência de aumento do número de narrativas de linha psicológica que priorizam a fantasia tem possibilitado a um número maior de leitores vivenciar,



pela ficção, seus anseios, medos e conflitos, podendo levá-los à emancipação. Assim, a leitura da literatura infanto-juvenil pode resultar em um meio de acesso ao mundo interior da infância, em que os leitores podem entrar em sintonia com as situações vividas pelas personagens, sem contudo sofrer danos para si próprios. (CARVALHO, 2004, p. 102)

É nesse sentido que se estruturam os textos de Clarice Lispector e Guimarães Rosa que analisaremos aqui. **Felicidade clandestina** se elabora com uma linguagem simples, objetiva, sem as sugestões intimistas, tão caras a Clarice. Nele, a narradora é também a protagonista, que rememora a “tortura chinesa” que uma menina, “gorda, baixa, sardenta e de cabelos excessivamente crespos, meio arruivados” (LISPECTOR, 1998, p. 9) exerceu sobre ela, quando descobriu o seu interesse por um livro que tinha em sua casa. Segundo a narradora, era “um livro grosso, meu Deus, era um livro para se ficar vivendo com ele, comendo-o, dormindo-o”. (LISPECTOR, 1998, p. 10) Pouco sabemos da narradora, seu físico, sua condição social, a não ser que o livro estava acima de suas posses.

É o prazer de leitura que motiva a escrita do conto. É o prazer de leitura que conduz a protagonista a, diariamente, ir à casa da colega e ser ludibriada, sendo informada de que o livro havia sido emprestado para outra menina. Assim, durante um bom tempo: “Quanto tempo? Eu ia diariamente à sua casa, sem faltar um dia sequer. Às vezes ela dizia: pois o livro esteve comigo ontem de tarde, mas você só veio de manhã, de modo que o emprestei a outra menina”. (LISPECTOR, 1998, p. 11)

Como se vê, a protagonista busca incessante o precioso livro, não encontrando barreiras ou cansaço, ainda que as olheiras começavam a se cavar sob os seus olhos espantados, mas não há desistência. Trata-se, aqui, do imaginário formado em torno de um autor e de uma obra voltada para o público infanto-juvenil: **As reinações de Narizinho**, de Monteiro Lobato. De certo que a protagonista já ouvira alguma de suas histórias ou comentários sobre esse autor, para se dedicar com tanta persistência ao empréstimo tantas vezes logrado pela outra menina, “enquanto o fel não escorresse todo de seu corpo grosso” (LISPECTOR, 1998, p. 11).

Um fato curioso no conto é que a menina dona do livro não o havia lido, mas tinha o prazer de suspender o seu

empréstimo, enquanto não foi descoberta por sua mãe, que a obrigou a emprestá-lo “à menina loura em pé à porta, exausta, ao vento das ruas de Recife”.(LISPECTOR, 1998, p. 11). Ao receber o livro, a menina loura assume um comportamento diferente, pois não disse nada nem saiu pulando; caminhou devagar, segurando o livro com as duas mãos, comprimindo-o contra o peito, que “estava quente” e o coração pensativo. A narradora goza, antecipadamente, o prazer de leitura, usufrui o contato físico que o livro proporciona, sua capa, suas páginas, aspira seu cheiro de tempo esquecido na estante. É a partir desse contato efetivo que **As reinações de Narizinho** assumem um valor simbólico e começa o verdadeiro jogo; sim, o lúdico se instaura no seu sentido mais transparente, revelar e esconder, brincar com o livro, personalizando-o, sentindo-o, trazendo-o para a sua realidade de menina sem posses:

Chegando em casa, não comecei a ler. Fingia que não o tinha, só para depois ter o susto de o ter. Horas depois abri-o, li algumas linhas maravilhosas, fechei-o de novo, fui passear pela casa, adiei ainda mais indo comer pão com manteiga, fingi que não sabia onde guardara o livro, achava-o, abria-o por alguns instantes. Criava as mais falsas dificuldades para aquela coisa clandestina para mim. (LISPECTOR, 1998, p. 12)

Nessa passagem, destacam-se os verbos “fingir” e “criar”, que representam tão bem o fictício e o imaginário. Temos, nas dobras do texto escrito por Clarice, dois outros textos que se espelham, seduzindo a leitora protagonista do conto e o leitor da história de Clarice: a menina loura também finge a sua história, fantasia um novo jogo de sedução onde se imbricam os atos de ler, lembrar e esquecer, para novamente lembrar, talvez porque, como afirma a narradora, “a felicidade sempre iria ser clandestina para mim” (LISPECTOR, 1998, p. 12).

Nesse fantástico jogo, ela se tornara uma “rainha delicada” e o livro, simbolicamente, desdobra-se, também, em outro ícone imaginário para a menina: “Não era mais uma menina com um livro: era uma mulher com o seu amante”. (LISPECTOR, 1998, p. 12). O imaginário serviu, nesse conto, para a narradora manifestar o seu mundo psicológico, pois o livro assume um significado fálico, masculino – “um rei para uma rainha”. Nesse sentido, encena-se um ritual de transição, pois a



menina loura e delicada revela-se, ao final da narrativa, uma mulher, deitada com o seu amante. Essa descoberta da sexualidade pode ser percebida, também, no conto “Restos de carnaval”. O próprio título do conto insere o leitor no mundo ficcional, pois o carnaval é uma festa em que prevalece o imaginário, o jogo, o faz-de-conta; durante essa encenação, as máscaras constroem novas identidades, no espaço da permissividade: o pobre pode ser rico, o que é triste torna-se alegre, os gêneros podem se alterar, sem preconceitos:

E as máscaras? Eu tinha medo mas era um medo vital e necessário porque vinha de encontro à minha mais profunda suspeita de que o rosto humano também fosse uma máscara. À porta do meu pé de escada, se um mascarado falava comigo, eu de súbito entrava no contato indispensável com o meu mundo interior, que não era feito só de duendes e príncipes encantados, mas de pessoas com o seu mistério. (LISPECTOR, 1998, p. 26)

No carnaval, novos e múltiplos rituais se representam, nesse teatro aberto e sedutor. Neste conto, também, a narradora é a protagonista da história, que, num exercício memorialístico, relata-nos um dia de carnaval, em sua infância. Outra vez temos uma personagem na margem da alegria. No primeiro, é uma menina sem posses, neste, uma menina que “nunca tinha ido a um baile infantil, nunca me haviam fantasiado”. (LISPECTOR, 1998, p. 25) É uma menina no limiar da mocidade imaginária, revelando o seu desejo precoce de ser moça. Segundo ela, nos dias de carnaval,

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. (LISPECTOR, 1998, p. 26)

Os atos de fingir são retomados, mais uma vez, pela menina-narradora; não apenas o seu olhar penetra as máscaras, para refletir sobre o interior dos foliões, mas ela mesma deseja sair da infância e transitar pelo mundo adulto, das mulheres sedutoras, de lábios pintados e de rútilas faces. O ritual de transição vai se cumprir na reutilização de um símbolo feminino por excelência – a rosa. Duplamente sensível e delicado, esse símbolo evoca a suavidade e a pureza da cor; evoca, também, o



desabrochar, marcando a maturidade do botão, ofertando-se para frutificar-se:

Foi quando aconteceu, por simples acaso, o inesperado: sobrou papel crepom, e muito. E a mãe de minha amiga – talvez atendendo a meu apelo mudo, ao meu mudo desespero de inveja, ou talvez por pura bondade, já que sobrara papel – resolveu fazer para mim também uma fantasia de rosa com o que restara de material. Naquele carnaval, pois, pela primeira vez na vida eu teria o que sempre quisera: ia ser outra que não eu mesma. (LISPECTOR, 1998, p. 27)

No entanto, o mascaramento físico não é suficiente para a realização da fantasia infantil, pois se tratava de uma menina de apenas oito anos de idade. Além disso, um impedimento, de ordem afetiva, bloqueia o imaginário que se construía naqueles dias de carnaval – a mãe da menina adoecera e piorara, retardando esse processo mágico de transformação. Mas o ritual de transição se opera, apesar dos obstáculos. Segundo a narradora,

Só horas depois é que veio a salvação. E se depressa agarrei-me a ela é porque tanto precisa me salvar. Um menino de uns 12 anos, o que para mim significava um rapaz, esse menino muito bonito parou diante de mim e, numa mistura de carinho, grossura, brincadeira e sensualidade, cobriu meus cabelos já lisos, de confete: por um instante ficamos nos defrontando, sorrindo, sem falar. E eu então, mulherzinha de 8 anos, considerei pelo resto da noite que enfim alguém me havia reconhecido: eu era, sim, uma rosa. (LISPECTOR, 1998, p. 28)

Como se vê, nessa passagem, a presença do elemento masculino é imprescindível para o descortinar da nova fase na vida da narradora, que deseja ingressar no espaço da encenação amorosa, tornar-se moça, rosa desabrochada, pronta para o exercício da sensualidade esboçada na maquiagem do rosto, já na infância. A chuva de confetes sobre seus cabelos também coroa a cena de simbolismo, pois aponta um possível “batismo” para a menina, inaugurando seu mundo de desejos e de sensualidade. Retomando Neuza Ceciliato de Carvalho (2004, p. 99), a narrativa infanto-juvenil de cunho psicológico representa “um meio de comunicação mais apropriado com o público infanto-juvenil, bem como um modo de falar, por meio



de uma linguagem simbólica, de questões humanas, muitas vezes difíceis de serem mostradas para este público pela forma realista”.

II – ROSA: AS MARGENS DA ALEGRIA

Paulo Rónai, (2001, p. 21) no ensaio “Os vastos espaços”, que introduz a 49ª edição de **Primeiras estórias**, afirma que, na multidão de “personagens” dessa obra, quase todos pertencem a duas categorias, a de loucos e a de crianças. Estas, tropeçando nos pedregulhos da palavra ou se deslumbrando com a sua cintilação, embrenhando-se com olhos virgens nos mistérios do mundo, voltando com excelentes descobertas, numa reflexão quase ingênua sobre os grandes problemas existencialistas, transmitindo-nos uma mensagem de otimismo e fé. Destaco, dessa obra, dois contos, que considero especulares, “As margens da Alegria” e “Os cimões”; um que abre e outro que fecha a coletânea, estabelecendo uma leitura circular ou de complementaridade. Nessas duas narrativas, o narrador, em 3ª pessoa, quase se anula, para tornar “reais” as percepções de um menino sobre o sertão, sobre a família e sobre a possível perda da mãe, apenas sugerida. São cintilações que revelam, a curtos espaços de tempo, a maneira como uma criança poderia estar lidando com seus medos e perdas. No entanto, Guimarães Rosa põe, nessas duas narrativas, alguns símbolos compensatórios para a experiência anunciada da tristeza que o Menino poderia viver, longe dos pais, mas na companhia confortadora do tio.

No primeiro conto, um menino viaja com o tio para um lugar onde está sendo construída uma cidade; segundo o narrador, “era uma viagem inventada no feliz”. (ROSA, 2001, p. 49). Nesse espaço, predominam os elementos da modernidade, anunciados nas primeiras linhas da narrativa – reforçando as imagens da construção de uma grande cidade no cerrado, que muito nos lembra a região onde hoje está edificada Brasília – DF. Começando pela viagem, que é feita de avião, o narrador vai pontuando uma série de ícones modernos, como as revistas, mapas e sanduíche que são oferecidos ao Menino, durante a viagem. Chegando ao lugar onde se edificava a grande cidade, as visitas de acompanhamento às obras eram feitas de jeep, de modo que o Menino via



Homens no trabalho de terraplanagem, os caminhões de cascalho, as vagas árvores, um ribeirão de águas cinzentas, o velame-do-campo apenas uma planta desbotada, o encantamento morto e sem pássaros, o ar cheio de poeira. Sua fadiga, de impedida emoção, formava um medo secreto: descobria o possível de outras adversidades, no mundo maquinal, no hostil espaço; e que entre o contentamento e a desilusão, na balança infidelíssima, quase nada medeia. (ROSA, 2001, p. 53)

O Menino sentia-se sempre mais cansado. Nessa passagem, pode-se notar o excesso de adjetivação com sentido negativo, reforçando a imagem da perda sofrida, pois essa descrição se segue à morte do peru, que havia encantado o Menino na sua chegada a esse lugar de transformações, onde homens e máquinas alteravam a ordem natural das coisas para a implantação da grande cidade.

Temos, especularmente, duas perdas: a perda do peru, que lhe despertou admiração, e uma perda de ordem universal, já que a natureza se devastava em favor da modernidade. Falei antes que esse lugar muito lembra a construção de Brasília. Cito, então, uma descrição da paisagem que parece coincidir com esse espaço sertanejo de outrora, interligado ao noroeste mineiro:

lam de jeep, iam aonde ia ser um sítio do Ipê. O Menino repetia-se em íntimo o nome de cada coisa. A poeira, alvissareira. A malva-do-campo, os lentiscos. O velame-branco, de pelúcia. A cobra-verde, atravessando a estrada. A arnica: em candelabros pálidos. A aparição Angélica dos papagaios. As pitangas e seu pingar. O veado campeiro: o rabo branco. As flores em pompa arroxeadas da canela-de-ema. O que o Tio falava: que ali havia “imundice de perdizes”. A tropa de seriemas, além, fugindo, em fila, índio-a-índio. O par de garças. Essa paisagem de muita largura, que o grande sol alagava. O buriti, à beira do Corguinho, onde, por um momento, atolaram. (ROSA, 2001, p. 52)

E é essa paisagem sertaneja uma espécie de alumbramento, natureza mágica que devolve ao Menino uma alegria de viver, de existir, ainda não sabendo exatamente o que é viver ou que é morrer. É o sertão o lugar do estranho e do encoberto, que se vai revelando a seu tempo. Assim, tanto a natureza quanto um outro peru, bem menor, é verdade, e o vaga-lume que cintila nas linhas do conto, são signos compensatórios para as coisas de existência breve, como o



primeiro peru, que serviu de almoço no dia de anos do doutor engenheiro, tio do “nosso” Menino, ou compensação para a devastação da natureza, motivada pelo progresso e pela civilização. No entanto, ainda voa uma luzinha verde, vinda lá da mata, um instante, só, “Era outra vez em quando, a Alegria”. (ROSA, 2001, p. 55)

Enquanto em “As margens da Alegria” predomina essa visão sobre a civilização que chega ao sertão, em “Os cimos”, apesar de o espaço e as personagens serem os mesmos, Guimarães Rosa privilegia um olhar para dentro do indivíduo, de forma que a motivação dessa narrativa é o afastamento do Menino por causa da doença da mãe. O Tio se encarregava de distraí-lo desse medo de perder um ente próximo e tão querido. Como afirma o narrador:

Na casa, que não mudara, entre e adiante das árvores, todos começaram a tratá-lo com qualidade de cuidado. Diziam que era pena não haver ali outros meninos. Sim, daria a eles os brinquedos; não queria brincar, mais nunca. Enquanto a gente brincava, descuidoso, as coisas ruins já estavam armando a assanhação de acontecer: elas esperam a gente atrás das portas. (ROSA, 2001, p. 226)

Como se vê, aqui, o narrador praticamente se funde à personagem, revelando a angústia existencial por que passa o Menino, que perde a graça de brincar e deseja apenas dormir, para esquecer seus temores, refletidos na preocupação do tio, quando recebe telegrama da família, apenas mostrando a cara apreensiva, sem nada dizer. Segundo Ana Maria Clark Peres (2000, p. 47), a caracterização do “infantil” no conto roseano situa-se no âmbito de uma construção fantasmática – retomando um conceito lacaniano – construção que pode ser compreendida pela maneira como o sujeito lida com a falta.

De acordo com Peres, é “pela via do fantasma que se faz possível tecer a trama da realidade e suportar o Real”. Guimarães Rosa, ao tematizar um conflito tão comum às crianças, propõe uma superação através de uma espécie de compensação. Para cada perda, um outro achado lhe compensa, suturando ou preenchendo essa falta do outro, ou de si mesmo. Ainda que a mãe do Menino não tenha morrido, é essa suspensão e tensão provocadas pelo não-saber, pela

eminência da dor da separação definitiva que estruturam a narrativa.

Em “Os Cimos”, o signo compensatório será um outro elemento sertanejo, tão típico do nosso cerrado do norte e do noroeste mineiro – o tucano. Suas visitas diárias e matinais às árvores frutíferas existentes no quintal da casa onde o Menino se hospedara vai-lhe devolvendo o brilho aos olhos e a Alegria novamente. De forma que, percebendo a felicidade e o encanto que o tucano desperta na criança, o tio trama engaiolar a ave, recebendo a contestação do Menino: “Não e não! – zangou-se, aflito. O que cuidava, que queria, não podendo ser aquele tucano, preso. Mas a fina primeira luz da manhã, com, dentro dela, o vôo exato”. (ROSA, 2001, p. 232)

Maria Thereza Abelha Alves, discutindo esses mesmos contos em tela, aponta o arquétipo do menino-pássaro. Para essa autora, ao viajar de avião, o menino se torna isomorfo do pássaro. A viagem que ele empreende é uma travessia para a revelação, para o conhecimento, iniciada do alto. Assim, podemos associar pássaro a luz,

implicações místicas, alquímicas e/ou orientais (...) já que luz e sabedoria se igualam no pensamento mítico, e mítico é o pensamento do sertanejo. Ao longo da viagem e ao longo da narrativa, o infante primordial fará seu aprendizado, isto é, adquirirá a consciência da morte, através da morte do peru (ave de que ele, por ser menino-alado, é isomorfo). (ALVES, 2000, p. 490).

É o tucano o responsável pelo renascimento da felicidade do Menino. Logo, o tio recebe um telegrama, avisando que a mãe do garoto estava salva. No retorno, o Menino adentra definitivamente no mundo imaginário, pois o tio lhe avisa de que haviam chegado, mas ele se nega a reingressar no mundo real, sorrindo fechado, “sorrisos e enigmas, seus. E vinha a vida”. (ROSA, 2001, p. 234)

REFERÊNCIAS

ALVES, Maria Thereza Abelha. **“Primeiras estórias: alteridade 'inventada no feliz'”**. In. Seminário Internacional Guimarães Rosa, 1998-2000 – Veredas de Rosa. Belo Horizonte, CESPUC, 2000.

CARVALHO, Neuza Ceciliato de. Fantasia e emancipação em três tempo. In: CECCANTINI, João Luís C. T. (Org.). **Literatura e Literatura Infanto-juvenil** – Memória de Gramado. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2004.

LISPECTOR, Clarice. **Felicidade clandestina**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

PERES, Ana Maria Clark. **O infantil na escrita de Guimarães Rosa: uma leitura de “As Margens da Alegria” e “Os Cimos.”** In: Seminário Internacional Guimarães Rosa, 1998-2000 – Veredas de Rosa. Belo Horizonte, CESPUC, 2000.

RONAI, Paulo. Os vastos espaços. In: ROSA, Guimarães. **Primeiras estórias**. São Paulo: Nova Fronteira, 2001.

ROSA, João Guimarães. **Primeiras estórias**. São Paulo: Nova Fronteira, 2001.

