

Infâncias em recorte: o embate familiar em três narrativas de Clarice Lispector

*Lucas Vinicius Aragão da Silva*¹⁴³

Resumo

Com o propósito de apresentar os resultados parciais da minha Iniciação Científica, que se debruça sobre a narrativa de Clarice Lispector, a presente comunicação visa propor uma leitura do romance *Perto do coração selvagem* e dos contos “Menino a bico de pena” e “Come, meu filho”, ambos presentes na obra *Felicidade clandestina*. Composto os capítulos iniciais da pesquisa, as análises possuem como foco a verificação do embate familiar nos respectivos textos e como este atua no desenvolvimento da personagem infantil de cada narrativa, uma vez que se trata de uma temática pungente, recorrente e singular na produção literária clariciana. Manifestando-se na narrativa de Lispector desde seu livro de estreia, o romance *Perto do coração selvagem* (1943), o embate familiar se configura como uma temática de reincidência ao longo da produção da autora, modulando-se em cada narrativa, ou seja, estando mais ou menos marcado e intensificado de acordo com a particularidade de cada obra. Tal presença permite o vislumbre atento desta temática e o estudo detido de seu funcionamento e de seu impacto nas personagens que o vivenciam, principalmente nas personagens infantis, que têm seu mundo e seu desenvolvimento afetados por uma atitude de uma personagem adulta. Para tanto, a comunicação apresentará uma análise de cada um dos textos mencionados – isto é, *Perto do coração selvagem*, “Menino a bico de pena” e “Come, meu filho” – de modo individual, para, depois, revelar um aspecto que as inter-relacionariam para além da presença da temática e de cenas de embate, examinando seus pontos de contato, principalmente no tocante às personagens de cada narrativa: as crianças e os adultos, indivíduos que podem ser compreendidos como sendo alteridades entre si do par Eu-Outro.

Palavras-chave

Clarice Lispector; embate; infância

143 Graduando em Letras pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (FFLCH-USP). E-mail: lucas.aragao.silva@usp.br; lucasvinicius1441@gmail.com.

Na famosa entrevista concedida a Júlio Lerner, Clarice Lispector afirma que quando se comunica com a criança é fácil, por ser maternal, mas a comunicação com o adulto, ao contrário, é difícil, porque ela se comunica com o mais secreto de si mesma. Lerner a questiona se “o adulto é sempre solitário”, ao que a autora responde que “o adulto é triste e solitário”. Lerner continua: “E a criança?”. Clarice diz: “A criança tem a fantasia solta”¹⁴⁴. Se se tomar esta fantasia solta infantil como contraponto à tristeza e à solidão adulta, pode-se considerar o dado fantasioso como um possibilitador de felicidade e companhia, alheio ao mundano e pertencente a uma atmosfera outra por sua constituição imaginativa. Fantasia esta própria das crianças claricianas.

A partir de Joana, protagonista de *Perto do coração selvagem* (1943), romance de estreia da autora, é possível identificar um *hall* de personagens infantis singulares, cada qual com seu drama, que se apresentam ao longo da produção literária de Clarice. Uma leitura ampla da obra clariciana permite o vislumbre do dado de que alguns dos dramas vivenciados por estas crianças se circunscrevem no âmbito doméstico ou partem de uma relação familiar. Desde já se percebe a existência de uma problemática nas relações familiares, as quais podem esboçar ou manifestar uma espécie de violência, modulando-se de acordo com a narrativa e concebendo cenas de mal-estar ou solidão que afetam o sujeito infantil literário.

Nomeados neste estudo como *embates*, estes momentos se caracterizam pela presença de um conflito por meio de um encontro de alteridades do par Eu-Outro marcado por familiares, especificamente entre pais e filhos. Faz-se necessário mencionar que a escolha e aplicação do respectivo termo – isto é, *embate* – se deram pelas acepções relacionadas a “choque” ou “encontro” de anseios contrários que promovam um abalo nos sujeitos envolvidos, e, sobremaneira, na personagem infantil.

*

“A máquina do papai batia tac-tac... tac-tac-tac...”¹⁴⁵: assim inicia-se o romance *Perto do coração selvagem*, apresentando, desde a primeira linha, a personagem paterna em conexão com um dado maquinal. Dividido em duas partes,

144 LISPECTOR, Clarice. Panorama com Clarice Lispector. *TV Cultura Digital*, São Paulo, 1977. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=ohHP112EVnU&t=533s>>. Acesso em: 28 fev. 2019.

145 LISPECTOR, Clarice. *Perto do coração selvagem*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998, p. 13.

em que se nota um singular arranjo temporal episódico no caminhar da narrativa, a obra conta a história de Joana alternando, nos capítulos da primeira parte, cenas da infância e cenas da fase adulta, e, na segunda, seguindo uma organização aparentemente cronológica restrita a episódios do presente adulto da personagem.

Como contraponto ao mundo maquinal paterno, Joana, com sua sensibilidade, poesias e brincadeiras, encontra-se em uma atmosfera alheia à do cotidiano, possibilitada pela sua fantasia. Do desgaste dos jogos, o tédio se apodera da menina, que tenta encontrar no pai direcionamento para sua próxima atividade, e concebe o embate entre pai e filha pelo diálogo:

- Papai, que é que eu faço?
- Vá estudar.
- Já estudei.
- Vá brincar.
- Já brinquei.
- Então não amole.¹⁴⁶

Sendo este o primeiro momento de choque, a violência do pai de Joana se manifesta em grau menor neste diálogo. Depois de corrupios, passos e brincadeiras com o ar, a menina repete a pergunta anterior ao pai, que é mais severo em sua resposta: “– Bata com a cabeça na parede!”¹⁴⁷.

O resultado da agressividade verbal paterna é um afastamento de Joana, que não encontra no abraço do pai um afago, um bonde que não permite o descanso:

Tudo era como o barulho do bonde antes de adormecer, até até que se sente um pouco de medo e se dorme. A boca da máquina fechara como uma boca de velha, mas vinha aquilo apertando seu coração como o barulho do bonde, só que ela não ia adormecer. Era o abraço do pai.¹⁴⁸

Sabendo que “Na maioria dos contos da autora, o episódio único que serve de núcleo à narrativa é um momento de *tensão conflitiva*” e que “em certos contos, a tensão conflitiva se declara subitamente e estabelece uma ruptura do personagem com o mundo”¹⁴⁹, é possível conceber os enredos de “Menino a bico de pena” e de “Come, meu filho” como recortes episódios cuja *tensão conflitiva* se presentifica de modo mais ou menos intensificada de acordo com cada narrativa.

146 Idem, p. 15.

147 Idem, p. 17.

148 Idem, p. 17.

149 NUNES, Benedito. A forma do conto. In: *O drama da linguagem: uma leitura de Clarice Lispector*. São Paulo: Editora Ática, 1995, p. 84, grifo do autor.

Compondo o conjunto de contos de *Felicidade clandestina* (1971), “Menino a bico de pena” retrata a aventura de um menino intangível e de difícil apreensão pela narradora, que descobre a linguagem e o mundo ao seu redor: “Como jamais conhecer o menino?”¹⁵⁰. A colocação da dúvida, que já instaura uma impossibilidade, se propaga no desenho da narradora, constituindo este personagem em singularidade temporal (“[...] até o bico de pena mancha o papel para além da finíssima linha de extrema atualidade que ele vive”¹⁵¹) e individual (“Para conhecê-lo tenho que esperar que ele se deteriore, e só então ele estará ao meu alcance”¹⁵²).

A travessia do menino em direção à linguagem encontra ápice na produção oral de um “fonfom” que parte de seu interior: “Mas de repente se retesa e escuta com o corpo todo, o coração batendo pesado na barriga: fonfom!, reconhece ele de repente num grito de vitória e terror – o menino acaba de reconhecer!”¹⁵³. Contudo, embora resguarde o aconchego e seja, simultaneamente, porto de refúgio e deturpador do ambiente e do menino, a mãe interpreta o reconhecimento do mundo pelo bebê como motivado por um elemento exterior: um automóvel: “– Isso mesmo! diz a mãe com orgulho, [...] é fonfom que passou agora pela rua [...]”¹⁵⁴.

O choque entre interioridade e exterioridade permite a compreensão de um embate no momento em que o anseio materno se dirige a um elemento cuja qualidade técnica e maquinal deturparia o equilíbrio e a atmosfera prévios, inundando o ambiente infantil, ainda que o bebê, por sua condição natural, não contrarie o pensamento da mãe.

Iniciada com um onomatopeico “fonfom”, a linguagem se desenvolve a ponto de possibilitar a realização de questionamentos e perguntas das mais distintas naturezas, presente no conto “Come, meu filho”. Centrado em um episódio de almoço ou jantar, o conto retrata um diálogo entre mãe e filho, no qual Paulinho não encontra respaldo ou respostas nas sílabas da mãe.

Composto apenas por falas, a constituição de “Come, meu filho” remeteria a um aspecto teatral que se entrelaça ao gênero narrativo. Tomando o pressuposto de que “A pureza em matéria de literatura não é necessariamente um valor positivo.

150 LISPECTOR, Clarice. Menino a bico de pena. In: *Todos os contos*. Rio de Janeiro: Rocco, 2016, p. 417.

151 Idem.

152 Idem.

153 Idem, p. 420.

154 Idem.

Ademais, não existe pureza de gêneros em sentido absoluto¹⁵⁵, é possível ler este conto a partir de alguns preceitos próprios do gênero dramático. Para tanto, faz-se necessário, em um primeiro momento, recorrer ao conceito de *diálogo*, aspecto constituidor do texto em análise. Sendo um modo de as personagens “se envolverem em tramas variadas, de se relacionarem e de exporem de maneira compreensível uma ação complexa e profunda”¹⁵⁶, o diálogo se comporta como um meio de apresentação e contraposição de vontades que se entrecrocaram e se tensionam.

No entanto, a assimetria presente no diálogo travado por Paulinho e sua mãe, pelos espaços de silenciamento, pela não-realização plena da conversa e pela anulação da tensão constitutiva de um diálogo, revelaria e questionaria a existência de um embate. Isto é, enquanto o menino contraria algumas concepções e estruturas socialmente estabelecidas (“– [...] sempre que a gente olha, o céu nunca está em cima, nunca está em baixo, nunca está de lado” ou “– [...] Para você carne tem gosto de carne?”¹⁵⁷), a mãe se restringe a respostas curtas, de uma ou poucas palavras, que visam uma correção gramatical (“– Chat... raso, quer dizer” e “– Se diz assim”¹⁵⁸) e que cerceiam a continuação do diálogo (“– Parece”, “– Aqui”, “– Às vezes”, “– Não”¹⁵⁹), dando um ritmo anticlimático ao conto e reduzindo toda a conversa a um desejo rotineiro: “– Não fala tanto, come”.

Como linha de intersecção entre *Perto do coração selvagem*, “Menino a bico de pena” e “Come, meu filho”, pode-se supor que cada uma das personagens infantis apresentadas detém um grau de intangibilidade, e os adultos, por sua vez, de praticidade, correspondendo aos anseios mundanos e sociais de modo pragmático.

Entre Joana, o bebê e Paulinho ronda uma atmosfera outra, alheia e, em certa medida, contrária ao movimento normalizado do cotidiano, que os insere em um espaço distinto ao comum: Joana, atenta ao “grande mundo das galinhas-que-não-sabiam-que-iam morrer”¹⁶⁰, imerge em seu mundo de concepções, questionamentos, brincadeiras e poesias; o bebê é singular e intangível desde sua constituição; e Paulinho subverte preceitos científicos e culturalmente constituídos.

155 ROSENFELD, Anatol. Gêneros e traços estilísticos. In: *O teatro épico*. São Paulo: Perspectiva, 1985, p. 16.

156 ROSENFELD, Anatol. O gênero dramático e seus traços estilísticos fundamentais. In: Op. cit., p. 34.

157 LISPECTOR, Clarice. Come, meu filho. In: *Todos os contos*, 2016, p. 401-402.

158 Idem, p. 401.

159 Idem, p. 402.

160 LISPECTOR, Clarice. *Perto do coração selvagem*, 1998, p. 13.

Os pais, entretanto, por meio de suas atitudes maquinais e cerceantes, estão imersos em uma lógica de trabalho ou rotina: o pai de Joana desempenha seu trabalho e não corresponde à angústia da filha; a mãe do bebê relaciona a primeira fala do menino com um elemento exterior e maquinal; e a mãe de Paulinho apenas deseja que seu filho se alimente.

Nos resta concordar com Clarice, por fim, quando diz que o adulto é triste e solitário, ao passo que a criança tem a fantasia, aspecto que a permite a tanto, inclusive a uma felicidade, mesmo que clandestina.

Referências bibliográficas

LISPECTOR, Clarice. *Perto do coração selvagem*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

_____. *Todos os contos*. Rio de Janeiro: Rocco, 2016.

_____. Panorama com Clarice Lispector. *TV Cultura Digital*, São Paulo, 1977. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=ohHP12EVnU&t=533s>>. Acesso em: 28 fev. 2019.

NUNES, Benedito. A forma do conto. In: _____. *O drama da linguagem: uma leitura de Clarice Lispector*. São Paulo: Editora Ática, 1995.

ROSENFELD, Anatol. *O teatro épico*. São Paulo: Perspectiva, 1985.