clarendon
clarendon
clarendon
clarendon
clarendon
clarendon

Children's corner

"Por que (Deus) faz ratos? Não sei"
(Clarice Lispector).

"– Não sou personagem de histórias infantis.
Minha história não foi escrita para crianças"
(Carlos Drummond de Andrade,
"Opiniões de Robinson").

1.

O título deste artigo copia o da seção da revista *Senhor* em que Clarice publicou textos curtos reunidos depois em *Fundo de Gaveta*, segunda parte de *A Legião Estrangeira* (1). É aí que estão anotações sobre arte, sobre o universo infantil ("– Me disseram que a gente está no século XX, é? – É. – Mamãe, como nós estamos atrasados, meu Deus") e outras observações citadíssimas ("[...] já que se há de escrever, que ao menos não se esmaguem com palavras as entrelinhas"), ao lado de reflexões sobre o hermetismo em literatura, sobre "humildade como técnica", sobre literatura e justiça social, etc.

1 *A Legião Estrangeira*, Rio de Janeiro, Ed. do Autor, 1964.

VILMA ARÊAS
é professora de Literatura Brasileira na Unicamp e autora, entre outros, de *A Terceira Perna* (Brasiliense).

Mas já que se refere aos textos considerados "infantis" da escritora (assim mesmo entre aspas) este artigo também poderia chamar-se "galinha, galinha, galinha", objeto de espanto e observação cerrada de Clarice Lispector desde menina, conforme mais de uma vez confessou, e que povoa muitas de suas histórias, infantis e não-infantis, "em pessoa" ou de modo figurativo, sendo-lhe atribuídas inúmeras vezes características femininas, como se percebe em "O Ovo e a Galinha" (2). Mas talvez o título também possa aludir a *The Children's Hour*, de Lilian Hellman, que de maneira brutal, mas didática, aniquila de vez com a inconseqüência e a inocência dessorada que costumam atribuir à infância.

Tudo isso como preocupado preâmbulo a essas anotações sobre a literatura infantil de Clarice, eu que não sou especialista no assunto e não confio nessas divisões. "Infantil, geralmente, é o autor da história, não a história em si", afirma Robinson Crusoé a Drummond, na crônica citada na epígrafe (3). E joga sua pazada de cal nas tais "mercadorias padronizadas": "Não há escritores para homens e escritores para meninos. Há somente bons e maus escritores". Evidentemente a triagem será feita pelos "equivalentes internos", segundo Proust, retomado pela argumentação de Cecília Meireles (4), sugerindo que a "literatura infantil" deveria ser delimitada, não *a priori*, mas *a posteriori*, e pelas próprias crianças. Resenhando o especialíssimo *Sílvia Pélica na Liberdade* (5) Antonio Candido (6) nos oferece a receita infalível: o bom livro infantil tem de agradar também aos adultos, "porque, na verdade, o subsolo da arte é um só".

Não é difícil concluir que essas ponderações estão longe do espírito que inspirou os inícios de nossa literatura considerada infantil, e que até hoje perdura, salvo uma ou outra exceção. A intenção pedagógica, a modernização de nossa produção editorial ligada à censura ideológica e política dos anos da ditadura (eram os tempos dos "estudos sociais" orientados, que substituíram as extintas disciplinas de História e Geografia), o casamento indissolúvel com o mercado, isto é, livros elaborados tendo o lucro como alvo principal, produziram e continuam produzindo volumes em série, que conseguem às vezes ser piores que os livros não-infantis de ambição similar. Claro está que ninguém será insensato a ponto de achar que qualquer sucesso editorial significará uma conspiração contra sua musa, conforme ponderou Hobsbawn a respeito de Dickens, mas a produção de mão única, "tão vulgar e interesseira", como observa Candido, acaba por afastar definitivamente a criança do gosto pela literatura. Se é que ela conseguirá mesmo ultrapassar as barreiras (sou muito pessimista) dos policiais bem comportadinhos, das *gangs* de boa família, das fichinhas de leitura, do método de perguntas e respostas, que desde o tempo de Anchieta provou-se um fracasso, da tagarelice sempre tão animadinha que corta o fôlego e deixa qualquer um absolutamente entediado. Para não falar na sedução de outros divertimentos.

Mas essa edulcoração não é assunto novo. Robert Darnton examinou de que maneira os contos da tradição oral foram retocados a partir do final do século XVII para atender aos círculos elegantes e depois analisados pelos especialistas "como se não tivessem história alguma", "horizontalizados, como pacientes num divã, numa contemporaneidade atemporal" (7).

Passando a Clarice Lispector percebo que ela está ao mesmo tempo fora e dentro do esquema. Para ser precisa mas também paradoxal: absolutamente fora e, quando dentro, de maneira algo insólita. Por exemplo, as histórias para um calendário patrocinado pela fábrica de brinquedos Estrela nos anos 70, época em que estava precisadíssima de dinheiro, republicadas em 87 sob o título *Como Nascem as Estrelas* (8). O livro – de edição póstuma, o que não deixa de ser significativo – é composto de doze histórias, uma para cada mês do ano, colhidas nos ciclos do folclore aborígine e africano, ou na tradição peninsular, como a história de Malasartes, passando por soluções encontradas por Monteiro Lobato (mais visíveis no episódio do Saci) e pelos próprios textos da es-

2 Cf. o ensaio de Margara Russotto, "Encantamiento y Compasión, un Estudio de 'El Huevo y la Gallina'", único que conheço a enfrentar detidamente esse texto difícil (*Revista Literatura Hispânica*, nº 43-44, 1996, Providenci Road Island).

3 Carlos Drummond de Andrade, "Opiniões de Robinson", in *Auto-retrato e Outras Crônicas*, seleção de Fernando Py, Rio de Janeiro, Record, 1989.

4 Cecília Meireles, *Problemas da Literatura Infantil*, 2ª ed., São Paulo, Summus, 1979.

5 Alfredo Mesquita, *Sílvia Pélica na Liberdade* (ilustrações de Hilde Weber), São Paulo, edições Gaveta, s/d.

6 Resenha transcrita em Regina Zilberman e Marisa Lajolo, *Um Brasil para Crianças*, São Paulo, Global, 1986. As autoras fazem um levantamento útil dessa produção no Brasil, com textos e críticas dos textos.

7 Robert Darnton, *O Grande Massacre de Gatos,* trad. de Sonia Coutinho, 2ª edição, Rio de Janeiro, 1988.

8 *Como Nascem as Estrelas, Doze Lendas Brasileiras*, Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1987.

critora. Acho interessante comparar a história de dezembro, "Uma Lenda Verdadeira", variante, com "Na Manjedoura", texto original publicado em 1964 em *A Legião Estrangeira*, e com "Hoje Nasce um Menino", também variante surgida no *JB* de 24 de dezembro de 1971, republicada em 1984 em *A Descoberta do Mundo* (9). Sem ser nada de especial, o primeiro, escrito sem injunções, é de superioridade indiscutível, adaptando-se as variantes às necessidades da hora e piorando pouco a pouco com os exageros, enfiada de adjetivos, etc., culminando o texto de *Como Nascem as Estrelas* por substituir, não se sabe bem por que, a "pequena família judia" pela "pequena família humilde", enquanto "espouca no ar como champanhe o borbulhante Ano Novo". Francamente!

O que entretanto desejo assinalar é que, elaborado por encomenda, a ela que se vangloriava de não ser uma "escritora profissional", Clarice não disfarça essa circunstância, exibindo mesmo no texto certo descaso caricato ("Neste mês de julho vou-vos contar…", por exemplo), que vem misturado à sua resistência a imposições em geral, à recusa em ceder ao mercado, em ser atraente apenas para agradar (10). Isso certamente conta como ponto positivo, pelo menos para mim. Seu famoso "não sei", considerado por ela mesma como "uma entrega total", pontua as narrativas dissolvendo a tradicional "moral da história", e constituindo mais um estímulo ao peculiaríssimo humor da autora. Enfim, Clarice confessa meio sem modos (mal-estar de um anjo (11)?) a motivação que a levou a escrever alguns de seus textos eróticos e infantis – pura falta de dinheiro – o que muitas vezes, segundo penso, também saiu pela culatra: o que deveria ser péssimo resultou ótimo, como alguns contos de *A Via Crucis do Corpo*.

Mas por que interessam, ou não interessam esses textos separados (ou não) por ordem etária de leitores? Devo insistir que tal separação não foi de saída um projeto de Lispector e posso enfileirar argumentos: sua primeira história, *O Mistério do Coelho Pensante* (12), foi confessadamente escrita para consumo doméstico, como se sabe, e logo depois esquecida; o desejo de elaborar uma história começada com "era uma vez…", bordão do gênero, não a limitaria ao público infantil; ao contrário, seria dirigida "a adultos mesmo" e todos sabemos como terminou essa tentativa de "relatar um acontecimento": "Era uma vez um pássaro, meu Deus". Pouco antes de morrer, na curiosa história "latida" por seu cachorro Ulisses (13), ela insiste: "Era uma vez… Era uma vez eu!" (o eu é um cachorro, bem entendido). Não é também difícil de se perceber que os temas obsessivos da escritora rondam todos os textos, fiados segundo uma visão absolutamente não idealizada da sociedade, seus bichos e homens (14). Não esqueçamos a afirmação, talvez um pouco irônica, de que bichos são "uma espécie mais acessível de gente". A visão não idealizada atinge a ela mesma ("Sou um feroz entre os ferozes seres humanos", confessa em *A Descoberta do Mundo*, embora – ou porque – possua "um lado infantil que não cresce jamais").

Essa indiferença aos clichês toma forma variada. Pode-se, por exemplo, comparar em todas as épocas a infinidade de historietas e poemas sobre a abnegação e a fidelidade dos cães, o que é comprovado pela experiência (os mais velhos devem se lembrar do famoso "Eu tive um cão. Chamava-se Veludo", de Luiz Guimarães, no outrora também famoso *Tesouro da Juventude*), com o episódio envolvendo cães em *A Mulher que Matou os Peixes* (15), de nossa autora. Bruno Barbieri de Monteverdi e Max, dois animais amicíssimos, vivem uma história trágica e impressionante, pois "a lei dos cachorros é a vingança" e eles "não se perdoam", o que é também verdade científica. (Meu amiguinho Felipe Abreu e Silva sabe o que passou com a vingança armada por suas duas cadelas, Sara e Maricota, contra um outro cão, e tudo bem explicado pelo veterinário, sem a menor surpresa.) Evidentemente não se trata de transformar literatura em documento, mas de anotar uma nova descoberta do quotidiano que naturalmente quebra o caráter repetitivo

9 *A Descoberta do Mundo*, Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1992.

10 "Ficaria mais atraente se eu o tornasse mais atraente. Usando, por exemplo, algumas das coisas que emolduram uma vida ou uma coisa ou romance ou um personagem. … perfeitamente lícito tornar atraente, só que há o perigo de um quadro se tornar quadro porque a moldura o fez quadro", ("Romance", *Fundo de Gaveta*).

11 Título de texto em *Fundo de Gaveta*, no qual relata as próprias implicâncias com senhora um pouco oportunista num táxi, após ter sido "boazinha"; ao final deixa as asas de anjo dobradas no banco e salta "com a profunda falta de educação que me tem salvo de abismos angelicais". Ora, com os textos circunstanciais Clarice age com a mesma "falta de educação".

12 *O Mistério do Coelho Pensante*, Rio de Janeiro, Rocco, 1981.

13 *Quase de Verdade*, Rio de Janeiro, Rocco, 1978.

14 Em *A Metamorfose do Mal* (tese de doutoramento, USP, inédita), Yudith Rosenbaum estuda o lado sombrio da ficção de Clarice Lispector, articulando-a também à tradição literária brasileira, destaque para Machado de Assis em cuja ficção "a perversa e ardilosa estrutura da sociedade brasileira" está interiorizada nos personagens e exposta no estilo e no entrecho. Aludo rapidamente a esse percurso ao final, longe embora da argumentação psicanalítica.

15 *A Mulher que Matou os Peixes*, Rio de Janeiro, Sabiá, 1968.

do tratamento literário das imagens caras à tradição.

A visão da criança do mesmo modo está longe do infantilismo. Basta-nos pensar no episódio de Ofélia com o pinto, ou no arrepiante "O Primeiro Aluno da Classe" de *A Legião Estrangeira*, parente do sadismo de "A Causa Secreta" (16) machadiana e que também pode se alinhar junto aos textos mais perversos de Dalton Trevisan:

"Seu segredo é um caracol. O cabelo é bem cortado, os olhos são delicados e atentos. Sua cortês carne de nove anos ainda é transparente. ... de uma polidez inata: pega nas coisas sem quebrá-las. Empresta livros para os colegas, ensina a quem lhe pede, não se impacienta com a régua e o esquadro, quando há tanto aluno desvairado. Seu segredo é um caracol. Do qual não se esquece um instante. Seu segredo é um caracol que o sustenta. Ele o cria numa caixa de sapato com gentileza e cuidado. Com gentileza diariamente finca-lhe agulha e cordão. Com cuidado adia-lhe atentamente a morte. Seu segredo é um caracol criado com insônia e precisão".

Esse texto vem misturado às líricas anotações infantis de *Fundo de Gaveta* ("fiz hoje na escola uma composição do Dia da Bandeira tão bonita, mas tão bonita... pois até usei palavras que eu não sei bem o que querem dizer") e imediatamente antes do extraordinário *Desenhando um Menino*.

Se argumentarem que *A Legião Estrangeira* não é um livro para crianças, recordo que não será difícil observar o aspecto contraditório dos sentimentos, das pessoas e dos bichos em qualquer dos cinco livros infantis de Clarice, pois seus temas transitam freqüentemente de uns para outros, e da crônica jornalística para os volumes. Receitas, por exemplo, para matar baratas e ratos, "bichos naturais" e não "convidados", conforme explica em *A Mulher que Matou os Peixes*, saltam de páginas femininas para contos infantis (ou não), e para os romances, sempre com humor e horror (17).

"Até hoje não se sabe se os ratos vivem perto da gente porque somos criaturas simpáticas, ou porque eles nos classificam de 'animais úteis'. [...] Quem sabe se somos para os ratos um 'mal necessário' – do jeito como se assustam conosco é de crer que eles ainda não descobriram um remédio contra pessoas. Nem nós. Isto é, não descobrimos o remédio perfeito contra ratos."

Esse é um texto dos anos 60, na seção "Nossa Conversa" do *Diário da Noite*, assinado com o pseudônimo Ilka Soares, com quem era dividido o salário da escritora. Temos de convir que o tom de ironia bem-humorada e um pouco perversa não é especialmente comum em colunas femininas. Mas encontramos tema e tom em outros textos de destinação vária.

Não deixa de ser brincalhona (mas não muito) a dialética do amor e da devoração, da delicadeza e da ferocidade, conforme é trabalhada em "Uma História de Tanto Amor", em *Felicidade Clandestina* (18), de 1971, livro "de adultos", retomada em *A Vida Íntima de Laura* (19), de 1974, livro "de crianças". Se neste último a autora resume um pouco o processo da dor e prazer de se devorar, literal ou figurativamente, "gentes" amadas (a menina comeu a galinha sua preferida com gozo, porque "era um ser feito para amar" – afirma na primeira versão – "até que se tornou moça e havia os homens"), nem por isso o toque leve do livro infantil rejeita o patético da Laura "bem burrinha" que para driblar a morte fica subitamente inteligente: disfarça-se de outra, confundindo a cozinheira que acaba por matar uma galinha semelhante à protagonista. Mesmo essa artimanha (pouco ética?) não basta ao episódio. Ao final, depois do encontro noturno com Xext, mostrando-se cansada, Laura inspira o seguinte comentário da cozinheira a dona Luísa, a patroa: "Laura está com cara de ontem". O leitor, pequeno ou grande, por força desconfiará das intenções da mulher, e foi como José Caldas (20) interpretou a passagem, fazendo a cozinheira "afiar a faca" enquanto faz seu comentário.

Resumindo: os textos infantis de

16 Machado de Assis, "A Causa Secreta", in *Várias Histórias (Obra completa*, v. II, Rio de Janeiro, Aguilar, 1959). Devo a indicação a Vagner Camilo.

17 Nádia B. Gotlib tem examinado em vários textos esse trânsito. Ver especialmente: *Clarice uma Vida que se Conta*, São Paulo, Ática, 1995.

18 *Felicidade Clandestina*, Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1971.

19 *A Vida Íntima de Laura*, Rio de Janeiro, José Olympio, 1974.

20 Brasileiro radicado em Portugal, José Caldas foi secretário geral da Associação Internacional de Teatro para público jovem, com sede em Paris, ganhando o prêmio de melhor montagem portuguesa em 1981 com a adaptação de *A Vida Íntima de Laura*. A peça percorreu o Canadá, os Estados Unidos e a Europa e foi retomada no Brasil em 1987 – num projeto no qual tive a honra de participar – por Joana Lopes, crítica de arte e educadora, ligada ao Instituto de Artes Cênicas da Unicamp. José Caldas trabalhou também com o texto de Cecília Meireles *Ou Isto ou Aquilo*. Em maio deste ano assisti em O Porto à montagem, muito inteligente, de *A Menina de Lá*, de Guimarães Rosa.

Lispector se constroem de maneira similar aos outros textos (21), seja na insistência dos temas (o famoso "ritmo de procura" que Antonio Candido identificou como procedimento da autora acontece também de livro para livro, deslocando-se os temas em todas as escalas e em todas as direções), seja no traçado do perfil dos personagens humildes ou pobres-de-espírito (os de sua predileção), seja no processo de composição das narrativas, muitas vezes em aberto, cheias de buracos e sem apresentar solução aos problemas colocados. Os livrinhos supostamente policiais (*O Mistério do Coelho Pensante* e *A Mulher que Matou os Peixes*) são desse ponto de vista um primor, pois desobedecem inteiramente à convenção do gênero e, claro está, resistem intencionalmente ou não às imposições do mercado. Não duvido, além disso que sejam inspirados pelo tal ataque de má-criação pela necessidade de ceder a esse mesmo mercado por conta de apertos econômicos. De qualquer modo, seus finais frouxos e mal fechados (o assunto parece que vai continuar, mas não vai) podem talvez decepcionar os aficionados do gênero. Entretanto, como ela mesma nos disse malhumorada um dia, "não escrevo para te agradar".

Seja como for, a sedução do texto não deriva desse inacabamento, e sim do espaço de intimidade em que o leitor é democraticamente admitido, instado a dar opiniões e a julgar por sua conta e risco na corda bamba da diluição das dicotomias clássicas, problematizadas pela narradora: burrice/inteligência, concreto/abstrato, loucura/lucidez, mentira/verdade. São questões que se afastam da mera exigência de diversão da leitura ou de versatilidade das histórias. Se esta existe, apóia-se no caráter errático da confidência, aparentemente sem obediência a qualquer constrangimento que não seja o assunto-puxa-assunto da conversa corriqueira.

Desse ponto de vista talvez *A Mulher que Matou os Peixes* seja imbatível. A história é uma colcha de retalhos de episódios velhos e novos amarrados pelo fio do assassinato dos peixinhos confiados à guarda da narradora. Se o título induz ao mistério, ele é desfeito desde a primeira linha: "Essa mulher que matou os peixes infelizmente sou eu". Ela quer o perdão dos leitores pelo crime que cometeu por distração (22) e, à maneira de uma ação processual, vai enfileirar histórias de bichos como justificativa de seus bons sentimentos e de seu amor a eles. Infelizmente nenhuma dessas histórias termina muito bem pelas características bem pouco sentimentais da narradora, que adora quando uma ratinha de estimação é devorada por um gato "com a rapidez com que comemos um sanduíche" e que tem ímpetos de latir em resposta aos cães que ladram, porque ouve o "chamado" da animalidade. Assim, para poder continuar esse enredo que sempre embarafusta por um beco sem saída, ela "muda de assunto" até ser encurralada por esgotamento da ficção ou da fantasia: "De cavalo *não tenho nenhuma história para contar*, e é uma pena, porque cavalo é um animal de grande beleza" (grifos meus).

Essa espécie de gratuidade da conversa fiada não deixa de provocar uma pequena vertigem nos procedimentos da história-bem-feita e, nos leitores, talvez um pouco de aborrecimento, talvez um pouco de tontura pela transformação do sentido da situação narrativa de praxe.

Em *Quase de Verdade* (23) a transformação é levada a cabo pela galinha Odissea e pelo galo Ovídio (todos os nomes mereceriam um capítulo à parte) contra uma "figueira ditadora" (anos ditatoriais de 70, não nos esqueçamos), enquanto "os homens homenzavam, as mulheres mulherizavam, os meninos e meninas meninizavam, os ventos ventavam, a chuva chuvava, os ovos ovavam", etc. e tal. Apesar de aparentemente muito arrumadinha existe um "angu-de-caroço" na história, talvez pela contradição – vista também na forma – entre a desenvoltura da narrativa sobre bichos que falam e certo ritmo gago, pois como eles "falam à moda deles, é claro", tal circunstância vira senha para os muitos buracos preenchidos por "au, au, au" (afinal é uma história latida por Ulisses), "pirilin-pin-pin" e "patati e patatá" "etc. etc.", "plóqui-ti-ti,

21 Alguns críticos têm apontado esse parentesco, sem desenvolvê-lo. Por exemplo: Earl E. Fitz, *Clarice Lispector*, Boston, Twayne Publishers, 1985. Muitos textos versariam sobre crime e expiação e *"like* Le Petit Prince, *Lispector's children's stories are really as much for adults as for children"* (p.13) .

22 Legalidade, justiça, culpabilidade são temas básicos de Clarice Lispector. Berta Waldman trabalha com o assunto sob certo viés em: "'Não Matarás': um esboço da figuração do 'crime' em Clarice Lispector". (*A Paixão Segundo Clarice Lispector*, São Paulo, Escuta, 1993)

23 *Quase de Verdade*, Rio de Janeiro, Rocco, 1978.

plóqui-ti-ti, plóqui-ti-ti", que revelam menos uma pura intenção onomatopaica, acho, que recurso de "enchimento" do texto, maneira um pouco impaciente de empurrá-lo para diante. O recurso é usado conscientemente, pois em outras ocasiões Clarice Lispector confessa a irritação diante de certas situações narrativas. Aconteceu, por exemplo, com a elaboração de "Uma Preciosidade": antipatizara com a menina e acabou "arrumando a vida dela" por desencargo de consciência. "Escrever assim não vale a pena" – declara – "envolve de um modo errado, tira a paciência".

Finalmente termina a história de *Quase Verdade* de forma pouco canônica, como sempre: para celebrar a vitória contra a ditadora, Odissea e Ovídio dão uma festa com pirulitos para as demais aves. Como não sabem chupar a guloseima, "crack, crack, crack", quebram todos os dentes. Pedem então socorro à bruxa "muito da boa" chamada Oxalá, que conduz a todos até um pé de jabuticaba. Ao chuparem as frutinhas, ficam com o caroço na boca e não sabem o que fazer. A história é arrematada pela pergunta final: "Engole-se ou não se engole o caroço? Eis a questão" (24).

Não é preciso muito esforço para concluirmos que essa referência gaiata a uma grande questão metafísica e dramática, arremate do *to be or not to be* e arremate da historinha latida, aí está como disfarce (a galinha não é "o disfarce do ovo"?) do tema da frustração-apesar-da-vitória, ou vitória aparente, etc., que parece ser o fundamental da trama (25). Apesar, claro, da impaciência da escrita e da insolência do ar casual no desfiar da história, o que pode ser uma pena, mas que têm uma funcionalidade e não são exclusividade desses textos infantis.

2.

Penso que *A Vida Íntima de Laura* merece observações à parte, pela ressonância de algumas questões. Em primeiro lugar, é uma história publicada em 1974, o mesmo ano em que vieram à luz *A Via Crucis do Corpo* (26) e *Onde Estivestes de Noite* (27), este último mera reunião de trechos de publicações anteriores. Depressão, dificuldades econômicas, circunstâncias particulares aprofundam em alguns momentos o que se anunciava desde *Água Viva* (28) do ano anterior: extravio da forma, desilusão com a atividade literária e o "despudor" da justaposição de "trechos de diversos níveis sem temer o trivial" (29).

Não tenho nada contra o mero trivial, depende da função que desempenha, e acho que a casualidade sempre encontrou certo espaço na composição ficcional de Clarice, mas agora parece que José Américo tem razão e que a escritora por momentos perde, ou não se interessa, pelo controle da forma. Aliás ela tem consciência disso e comenta no texto seu aspecto profundamente fragmentário.

De qualquer modo não deixa de ser curioso mapear certos trechos, ou cacos, ou características de personagens a que alude *A Vida Íntima de Laura*, além de "Uma História de Tanto Amor", explicitamente retomada, conforme apontei acima.

A partir das primeiras palavras a autora situa o seu texto fora da literatura "profundérrima", como dizia Mário de Andrade, e que ela bem conhecia e até mesmo admirava, pelo que em cartas comentou sobre os textos de seu grande amigo Lúcio Cardoso. Eram sem dúvida comentários ditados pelo coração e que não significavam adesão intelectual. Assim, Clarice de saída responde de maneira bem-humorada a uma certa crítica que interpretava seu texto como "psicológico" (30), o que costumava enfurecê-la: "Vou logo explicando o que quer dizer 'vida íntima'. É assim: vida íntima quer dizer que a gente não deve contar a todo o mundo o que se passa na casa da gente".

Em seguida, a descrição de Laura, perfeitamente coincidente com os personagens comuns ou humildes, os pobres-de-espírito tão ao gosto de Lispector: é uma simples galinha (com esse nome de tão elegante tradição literária é mesmo difícil a adivinhação do tipo de personagem que é, conforme seu desafio lançado às crianças); tem

24 Nádia B. Gotlib aborda essa questão quando trata do livro, mas nossas conclusões se orientam por diferentes encaminhamentos.

25 Também o final de "Uma Galinha" em *Laços de Família* ("Até que um dia mataram-na, comeram-na e passaram-se anos") retoma pelo avesso o final das histórias tradicionais ("…felizes por muitos e muitos anos"). A observação é de Amariles Guimarães Hill, em notas à *Seleta de Clarice Lispector* (seleção de textos de Renato Cordeiro Gomes, Rio de Janeiro, José Olympio, 1976).

26 *A Via* Crucis *do Corpo*, Rio de Janeiro, Artenova, 1974.

27 *Onde Estivestes de Noite*, Rio de Janeiro, Artenova, 1974.

28 *Água Viva*, Rio de Janeiro Artenova, 1973.

29 As observações são de José Américo Pessanha em carta a Clarice, citada por Nádia B. Gotlib (op. cit., pp. 404-6).

30 Entretanto, a partir da crítica inaugural de Antonio Candido (1944) sobre *Perto do Coração Selvagem*, a questão ficou resolvida: a escritora captava filamentos da vida interior, mas sem transformá-los em matéria de análise à semelhança do romance psicológico. Sua aventura era mental, não física ou emocional, e a tentativa de esclarecimento advinha da "identificação do escritor com o problema". (Cf. *Vários Escritos*, São Paulo, Duas Cidades, 1970.)

"o pescoço mais feio que já vi no mundo"; depois, "Laura é bastante burra". Burrís–sima também seria exagero: "quem conhece bem Laura é que sabe que Laura tem seus pensamentozinhos e sentimentozi–nhos. Não muitos, mas que tem, tem". Ela não gosta "de pessoa alguma", o que inspira pena à narradora, mas é que ela "quase nunca tem sentimentos", "na maioria das vezes tem o mesmo sentimento que deve ter uma caixa de sapatos". O mais curioso é que Laura "fica toda prosa e boba" só porque não é completamente burra: "Ela pensa que pensa. Mas em geral não pensa em coisíssima alguma".

Apesar da graça irônica, Laura é descrita com grande simpatia e empatia por parte da escritora, o que acaba por significar verdadeiro golpe de misericórdia aplicado aos valores comumente atribuídos aos heróis ou anti-heróis (Laura não se destaca por nada, não tem nada de especial e é semelhante a todas as galinhas).

Mas nem por ser um pouco boba Laura deixa de ter certo sentido do trágico, pois quem se aproxima dela faz com que ela fuja "com grande barulheira, cacarejando feito uma doida. Ela cacareja assim: não me matem! não me matem! não me matem!" (31).

A descrição física de Laura não se afasta dessas características rebaixadas e às vezes patéticas. Já vimos que ela tem um pescoço bem feio, mas o pior é o cheiro, "um cheiro um pouco chato", que se parece com "cheiro de cesto de roupa suja ou de quando a gente não toma banho todos os dias"; "embaixo das asas é aquela morrinha".

Esses traços tão pouco nobres não constituem entretanto motivo de discriminação para com a personagem e se pautam a léguas das excelências cosméticas da propaganda: "Mas não faz mal. Todas as coisas têm mesmo um cheiro, não é?".

Nem por ser infantil, essa história nega espaço, como vimos, aos núcleos obsessivos da ficção de Clarice. Se nos aproximarmos dela de maneira "distraída", conforme ela freudianamente aconselhava, e se esquecermos o preconceito que atira qualquer dos "textos infantis" ao reino da insignificância, podemos nos lembrar de uma outra Laura, a de "A Imitação da Rosa" (32), texto que torna impossível e degrada na loucura uma outra célebre imitação, a de Cristo, e que vinha sendo claramente trabalhado por Lispector desde *O Lustre* (33). A "lembrança" não é apenas vaga, embora não autorize, e *pour cause*, a coincidência perfeita de realização ou intenção. De qualquer modo as duas Lauras são meio marrons, a galinha, "meio marrom, meio ruiva", a mulher ao espelho percebendo-se de olhos marrons, cabelos marrons (aliás o marido era "alto e magro" e ela, "castanha, como obscuramente achava que uma esposa devia ser") e pensando em usar um vestido marrom para o jantar. Na ocasião pensa também que não havia mais, como no hospital, "aquela luz cega das enfermeiras penteadas e alegres saindo para as folgas depois de tê-la lançado *como a uma galinha indefesa* no abismo da insulina" (grifos meus). O motivo erra pelos objetos e seres, quase invisível (artificialmente insiste na *golinha*, muito referida, do vestido marrom), quase branco como o tom das rosas mal desabrochadas, mas com o dom de transfigurar a vida comum ("como era rica a vida comum").

Também ao espaço da mesma figuração pertence a pobre Macabéa (34) com sua idiotia iluminada segundo o melhor Fellini e a melhor Giullieta Massina (muito admirados pela cinéfila Clarice). Macabéa que morre "como uma galinha de pescoço mal cortado que corre espavorida pingando sangue", apaixonada por Olímpico, "galinho de briga". Querendo escrever sobre ela, o escritor Rodrigo S. M. tenta a imitação do humilde, ela, a "flor murcha", ou "minha florzinha" no clichê da linguagem degradada da cartomante ex-prostituta e ex-cafetina. Macabéa que achava "o máximo" flor de plástico. A imitação dessa flor só poderia acabar em tragédia, embora "em technicolor", transformada pela figuração circense.

Minha intenção em levantar esses dados é mostrar que os textos mais significativos de Clarice vieram em lenta gestação

31 Cf. *Água Viva*: "Não vou morrer, ouviu, Deus? Não tenho coragem, ouviu? Não me mate, ouviu?"; cf. também "O Ovo e a Galinha".

32 Conto de *Laços de Família* (Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1960).

33 *O Lustre*, Rio de Janeiro, Agir, 1946.

34 Protagonista de *A Hora da Estrela* (Rio de Janeiro, José Olympio, 1977).

por narrativas variadas e de pesos diferentes através do tempo, como obra de alguém que estivera praticando escalas ao piano, à semelhança do que confessou a respeito de "Começos de uma Fortuna". É curioso constatar que uma historinha mais ou menos bem-humorada (35) como *A Vida Íntima de Laura* e sem grandes preocupações literárias também tenha "sua gravidez de ovo" ao ecoar peças mais nobres. Do mesmo modo como a curva perfeita da tentação louca de Laura transparece rascunhada na Virgínia de *O Lustre*, também surpreendida pelas mesmas flores antes de um outro jantar.

Isso não significa, repito, que os textos tenham o mesmo peso. Por exemplo, se o devaneio de Laura em "A Imitação da Rosa" ("Se uma pessoa perfeita do planeta Marte descesse…", etc.) é perfeitamente exigido pelo progressivo enlouquecimento da personagem, transforma-se no detalhe mais ou menos arbitrário do ser de Saturno que efetivamente aparece para Miss Algrave (*A Via Crucis do Corpo*) e no detalhe absolutamente arbitrário do ser de Júpiter de *A Vida Íntima de Laura*.

"Miss Algrave" é um conto perfeitamente elaborado segundo a convenção cômica, desde a construção da personagem com sua idéia fixa de pureza revirada pelo avesso pelo despertar instantâneo da sensualidade (como numa comédia do cinema mudo) com o aparecimento do ser de Saturno, Ixtlan, nome naturalmente inspirado pelo título de Castañeda *Viagem a Ixtlan*, que fazia furor no Rio àquela época. O cenário da trama, uma Londres "onde os fantasmas existem nos becos escuros", segundo a melhor tradição de uma certa narrativa de segundo time, de algum modo justifica e acolhe Ixtlan na construção ficcional, se não bastasse para tanto a elasticidade do cômico. Mas na história da galinha Laura a reviravolta (de burrinha em "pra frente") encontra apoio frágil na construção e o texto se rompe. A qualidade patética da galinha (como Macabéa ela entende pouco as coisas, é absolutamente sem jeito e tudo o que faz "é meio errado") cria um halo de coisas "um pouco tristes" rodeando a trama e fazendo com que a irrupção jocosa de Xext, gêmeo de Ixtlan, não seja esperada.

Vejamos: depois de driblar a morte, disfarçando-se de outra – o resultado é que a família comeu Zeferina em vez de Laura, "com arroz branco e solto", regado com molho pardo, e este seria um final meio-feliz "necessário" segundo o tom clariciano – o texto se interrompe, mas continua desta vez colado a "Miss Algrave":

"Agora vou contar uma coisa muito bacana. Preciso antes dizer que Laura era uma galinha pra frente. Tanto que um habitante de Júpiter – um cara que tinha um só olho na testa e era do tamanho mesmo de uma galinha (36). [...] O habitante-anão se chamava Xext e foi logo acordar Laura. Laura nem se espantou. Disse assim:
— Olá, bicho. Como é que você se chama?
— Xext, respondeu ele.
— Falou, tá falado, disse Laura".

Não se entende muito bem por que a galinha começa a agir e falar como os adolescentes de então. Por outro lado, quando o ser de Júpiter, à semelhança do gênio de Aladim, assegura a realização de desejos, Laura faz seu pedido ecoar, pelo bisseman–tismo do verbo comer, a sensualidade e a comicidade de Miss Algrave, que passara a se sentir "um uivo" após a transformação.

"— Ah, disse Laura, se meu destino for ser comida, eu queria ser comida por Pelé."

Nesse momento Xext repentinamente reconduz o conto à infância, ele mesmo um simples menino obediente:

"— Mas você nunca vai ser comida e ninguém vai matar você. Porque eu não deixo. E agora vou embora, minha mãe está me esperando. Ela se chama Xexta.
— Tchau, disse Laura.
— Tchauzinho, respondeu Xext e desapareceu".

Pouco depois a "cara de ontem" desperta o comentário dúbio da cozinheira, presumivelmente "afiando a faca". Não é

35 Bem-humorada *ma non troppo*: após a frase de que Laura estava com cara de ontem (cozinheira presumivelmente afiando a faca), lemos as afirmações de que "afinal de contas, Laura tem uma vidinha muito gostosa" (mas ela é que é gostosa de comer, como declaram todas as meninas amorosas) e de que "Laura é bem vivinha" (mas, claro, será brevemente morta. E muitos anos passarão).

36 Ixtlan, por seu turno, era "branco e pequeno".

37 Carta citada por Nádia B. Gotlib (op. cit., p. 406).

38 *A Paixão Segundo G. H.*, Editora do Autor, 1964. Ver, a propósito, o ensaio de Solange Ribeiro de Oliveira, *A Barata e a Crisálida* (Rio de Janeiro, José Olympio/I.N.L., 1985).

39 Cf. Claire Varin, *Langues de Feu*, Québec, éd. Trois, 1990: "*Clarice naît sous le signe de l'errance, mais aussi sus celui de la culpabilité*" (p. 41).

difícil perceber, com tantos sacolejos, a impaciência da escritora em terminar a história, colando em seu final soluções de outra, escrita no mesmo ano e sob exigência confessada do editor. Por seu turno, a reação do leitor pode ser duas: se ler descuidadamente acha o episódio de Xext arbitrário; por outro lado, se acompanhar as irradiações de outros textos, pode achá-lo na melhor das hipóteses excessivo. Estilística ou ideologicamente portanto a história não termina bem. Mas penso que essa irresponsabilidade estética, desarticulando as partes do todo, pode significar uma recusa da escritora em fazer parte do "puro jogo" do mercado cultural. O que reintroduz a dialética, através da denúncia indisfarçada – e tão repetida em tantas ocasiões – da dominação, o que sem dúvida legitima o recurso homeopático: à crueldade disfarçada responder com crueldade explícita, ao edulcoramento da mídia introduzir no bolo supostamente doce da suposta infância o fermento antiilusionista do desencanto que, nessa mesma época, atingiu seu próprio fazer literário como um todo: "quanto à literatura, mais vale um cachorro vivo". Em suma, a necessidade de desiludir, de fazer desprestidigitação para preservar o espaço do não-profissionalismo contra tudo a que o profissional está sujeito no mundo contemporâneo da arte, faz com que Lispector se arrisque "ao mar alto de si mesma", conforme afirmou Pessanha (37).

Podemos entretanto concluir afirmando que essa espécie de texto-suicida, a partir de uma certa época dominante na ficção de Clarice Lispector, descreve um salto qualitativo em *A Hora da Estrela*, salto entretanto que se vinha armando desde 1964 com *A Paixão Segundo G. H.* (38). É então que se dá a mudança de foco de seus motivos recorrentes, que retraíam uma curva mais ampla. Podemos segui-la, por exemplo, através do sentido que toma a culpabilidade (39), eterna obsessão dos textos infantis ou não, na forma em que é trabalhada nos dilemas, dúvidas e suores frios de Rodrigo S. M. para escrever sobre o excluído (que outro assunto haveria?). Tais sentimentos justificam-se, não a partir de circunstâncias pessoais como anteriormente, mas circunscritos ao próprio lugar desse intelectual, que absurdamente – mas insistindo na sentimentalidade – se nega enquanto tal e que parece não ter outro caminho senão se corromper (tem mais dinheiro do que os que passam fome, embora queira lucrar escrevendo sobre esses, é patrocinado pela Coca-Cola, etc.). A única solução, dessa vez sob a máscara transparente, *na verdade*, de Clarice Lispector é elaborar uma historinha pouco palatável e cheia de fios soltos – o que também ilumina para trás os textos "da impaciência". É então que essa arte tão profundamente pessoal e subjetiva alcança o universal, relacionando-se de maneira profunda com nossa sociedade, redirecionando as birras e má-criações do mal-estar individual.

Abaixo, a escritora Clarice Lispector