

“FELICIDADE CLANDESTINA” E “RESTOS DO CARNAVAL”, DE CLARICE LISPECTOR: A CONSTRUÇÃO DAS PERSONAGENS-PROTAGONISTAS INFANTIS

Cíntia Roberto Marson*

Resumo: Este trabalho objetiva investigar a construção das personagens-protagonistas infantis dos contos “Felicidade Clandestina” e “Restos do Carnaval”, presentes na obra *Felicidade Clandestina* (1998), de Clarice Lispector, a fim de demonstrar como elas são caracterizadas e retratadas em sua infância. Além disso, busca-se expor de que maneira o sofrimento está presente na vida de tais personagens e de que forma a epifania se manifesta em suas vidas. Para isso, toma-se como aparato teórico Antonio Candido (2007), Benedito Nunes (1989), Affonso Romano de Sant’anna (2012), Regina Zilberman (2003), entre outros estudos que contribuirão para a análise.

Palavras-chave: Clarice Lispector; produção contística; personagens infantis.

Abstract: This work seeks to investigate the construction of main infantile characters from short stories “Felicidade Clandestina” and “Restos do Carnaval”, by Clarice Lispector, presented in the work *Felicidade Clandestina* (1998) in order to demonstrate how they are characterized and represented in their childhood. Moreover, it seeks to expose how suffering is present in the characters’ life and how epiphany is manifested in their lives. To this, it utilizes as theoretical support Antonio Candido (2007), Benedito Nunes (1989), Affonso Romano de Sant’anna (2012), Regina Zilberman (2003), among other studies that will contribute to the analysis.

Keywords: Clarice Lispector; short-story production; infantile characters.

1. Introdução

Na sua vasta produção literária, Clarice Lispector não deixou de criar personagens infantis, que possuem singular personalidade, vivenciam conflitos interiores e descobrem dia após dia a pulsão que é a vida.

Desse modo, a fim de demonstrar como algumas dessas personagens são caracterizadas e retratadas pela autora, foram escolhidos dois contos presentes na obra *Felicidade Clandestina* (1998): “Felicidade Clandestina” e “Restos do Carnaval”.

No primeiro conto, “Felicidade Clandestina”, a narradora-protagonista, autodiegética, criança não nomeada pela autora, conta a angústia e o sofrimento causados por uma menina com quem estuda. Esta tem como pai o dono de uma livraria. Certo dia, a garota comunica à narradora-protagonista de que tinha em mãos a obra *As Reinações de Narizinho*, de Monteiro Lobato, e que no dia seguinte a emprestaria. A menina, então, fica contentíssima e vai até à casa da filha do dono da livraria, porém essa diz que emprestara o livro à outra garota, sendo assim, no próximo dia ela deveria voltar, pois o livro estaria disponível.

Assim que volta até a casa da menina, infelizmente, a resposta foi a mesma: o livro ainda não estava consigo. Desse modo, “o drama do ‘dia seguinte’” (LISPECTOR, 1998, p. 10) se repetiu por muitas vezes. A maldade da garota sardenta não tinha limites, e só fazia sofrer a menina que tanto queria ter o livro emprestado.

Certo dia, a mãe da garota ruiva foi até a porta verificar o que acontecia e descobriu o plano ardiloso de sua filha com a colega. Voltando-se para a filha, disse “[...] mas este livro nunca saiu daqui de casa e você nem quis ler!” (LISPECTOR, 1998, p. 11). Após a descoberta, a mãe empresta o livro à narradora e permite que ela fique com ele por quanto tempo desejar. A alegria da personagem é enorme. Enfim, a ansiedade a deixa e seu coração é confortado pelo fato de levar o livro junto ao peito.

Esplendidamente feliz, a protagonista finge não possuir o livro, a fim de posteriormente “[...] ter o susto de o ter” (p. 12). A personagem “Criava as mais falsas dificuldades para aquela coisa clandestina que era a felicidade” (p. 12).

Neste conto, a narradora-protagonista é uma personagem que possui medos, desejos, vivencia situações conflituosas, sofre, precisa superar obstáculos até conseguir o que anseia e conhece o quão perverso o ser humano pode ser.

No segundo conto selecionado, “Restos do Carnaval”, a narradora-

protagonista, já adulta, narra as memórias que tem do carnaval que marcou a sua vida quando criança. Certo dia, a mãe de uma amiga sua decidira fantasiar a filha de rosa: “Para isso comprara folhas e folhas de papel crepom cor-de-rosa, com as quais [...] pretendia imitar as pétalas de uma flor” (p. 26).

Então, inesperadamente, sobrava papel crepom, e a mãe da menina resolvera fantasiar, também de rosa, a protagonista. A felicidade da personagem não cabia em si; às três horas ela vestiu a fantasia. Porém, repentinamente, sua mãe, que estava doente, piorou e a garota teve de comprar um remédio na farmácia, rapidamente.

Tempo depois, quando o ambiente estava mais calmo, a irmã da narradora lhe penteia e maquia, assim a menina foi para a rua. Contudo, algo havia morrido dentro de si, “[...] não era mais uma *rosa*, era de novo uma simples menina” (p. 28, grifo da autora). Não conseguia aproveitar a grandiosa festa, pois o remorso pelo estado de saúde da mãe era maior do que seu êxtase em participar daquele momento.

Em vez de sentir-se uma mulher, como desejara ao enrolar os cabelos e pintar o rosto, a personagem se sentia apenas uma menina. No entanto, finalmente, em meio ao Carnaval das ruas do Recife, um menino para diante da protagonista e cobre seus cabelos de confete: “E eu então, mulherzinha de 8 anos, considere pelo resto da noite que enfim alguém me havia reconhecido: eu era, sim, uma rosa” (p. 28).

Neste conto, assim como no primeiro, a personagem-protagonista não é meramente uma criança sem aspirações ou um adulto em miniatura. Ao narrar os sentimentos contraditórios pelos quais passa, ao buscar o seu ser e desejar transformar-se numa mulher, demonstra seus anseios e revela a complexidade de seu interior.

Sendo assim, pode-se perceber, a partir desta análise, como a epifania se manifesta nos contos mencionados. Segundo Sant’anna (2012, p. 271), “ainda mais especificamente em literatura, epifania é uma obra ou parte de uma obra onde se narra o episódio da revelação”. Portanto, ao longo da análise, demonstrar-se-á de que forma isso se desenvolve durante a narrativa.

Essa análise procura demonstrar, então, como essas personagens infantis são construídas, de modo a revelar o mais íntimo de seu ser. Busca-se compreender como o sofrimento envolve os contos e, além disso, de que maneira a epifania se manifesta nos textos. Por fim, espera-se contribuir para os estudos sobre as personagens infantis presentes nas narrativas de Clarice Lispector e incentivar novas pesquisas.

2. Personagens infantis: sofrimento e epifania em Clarice Lispector

É possível perceber que, em ambos os contos selecionados, as narradoras-protagonistas não são nomeadas durante a narrativa, revelando-se como “seres complicados, que não se esgotam nos traços característicos, mas têm certos poços profundos, de onde pode jorrar a cada instante o desconhecido e o mistério” (CÂNDIDO, 2007, p. 60).

Longe de criar personagens infantis que não possuem personalidade e aspirações, Clarice Lispector apresenta ao leitor crianças que revelam os seus anseios, medos, angústias, compartilham seus pensamentos e são marcadas pelo sofrimento. Assim como as personagens adultas de Lispector, as crianças não são personagens já prontas, mas vão construindo-se durante a narrativa, surpreendendo o leitor.

Inicialmente, em “Felicidade Clandestina”, a narradora-protagonista sofre nas mãos da “colega” de classe, pois esta inventa desculpas para não lhe emprestar o livro *As Reinações de Narizinho*, fazendo com que a primeira sofra a angústia de não poder ter acesso ao livro.

Percebe-se que as características da garota malvada, descritas pela narradora que sofre, são grotescas, assim como a sua personalidade:

Ela era gorda, baixa, sardenta e de cabelos excessivamente crespos, meio arruivados. Tinha um busto enorme, enquanto nós todas ainda éramos achatadas. Como se não bastasse, enchia os dois bolsos da blusa por cima do busto, com balas. (p. 9)

As características grotescas que marcam a menina assemelham-se às suas atitudes: “Mas que talento tinha para a crueldade. Ela toda era pura vingança, chupando balas com barulho” (p. 9).

Além disso, o pai da garota era dono de livraria, logo, ela aproveitava para exercer sua maldade, pois, além de não ler os livros que tinha à disposição, não os emprestava. A narradora conta ao leitor a angústia em que vivia: “Comigo exerceu com calma ferocidade o seu sadismo. Na minha ânsia de ler, eu nem notava as humilhações a que ela me submetia: continuava a implorar-lhe emprestados os livros que ela não lia” (p. 9).

No trecho acima, é possível notar o sofrimento pelo qual a narradora passa. Todavia, o sofrimento maior se inicia a partir do momento em que a

garota sardenta informa à narradora de que possuía *As Reinações de Narizinho*, de Monteiro Lobato, e que no dia seguinte poderia lhe emprestar o livro.

É interessante observar o fato de que a escolha pelo livro de Monteiro Lobato não é meramente ocasional. Clarice Lispector publicou, em 12 de outubro de 1968, no *Jornal do Brasil*, uma crônica intitulada “Fidelidade”, na qual se lê: “Quanto a mim, continuo a ler Monteiro Lobato. Ele deu iluminação de alegria a muita infância infeliz. Nos momentos difíceis de agora, sinto um desamparo infantil, e Monteiro Lobato me traz luz” (LISPECTOR, 1994, p. 145).

Sabendo que muitos contos da obra *Felicidade Clandestina* versam sobre a infância da autora, a aparição de *As Reinações de Narizinho* é muito significativa, pois como afirmara a própria Lispector, Monteiro Lobato traz luz à sua vida, uma vez que ela continuara a ler sua obra.

Neste sentido, é possível perceber a influência das experiências de vida da autora na construção de suas personagens, embora isto não ocorra com todas. Consequentemente, pode-se constatar que a personagem infantil em questão revela uma possível autoficcionalização de Clarice Lispector.

Diante da possibilidade de ler a obra, a protagonista se enche de alegria e esperança, finalmente teria aquele livro em mãos. A personagem vai correndo até a casa da garota, porém essa afirma não estar com ele, pois o emprestara para outra menina.

A decepção lhe atinge, mas a esperança ressurgiu e até mesmo o seu modo de andar pelas ruas evidencia a sua ansiedade e felicidade:

[...] eu recomeçava na rua a andar pulando, que era o meu modo estranho de andar pelas ruas de Recife. Dessa vez nem caí: guiava-me a promessa do livro, o dia seguinte viria, os dias seguintes seriam mais tarde a minha vida inteira, o amor pelo mundo me esperava, andei pulando pelas ruas como sempre e não caí nenhuma vez. (p. 10)

A alegria e esperança da personagem são notáveis, no entanto ela mal sabia a decepção que teria quando voltasse à casa da garota. Novamente, a resposta que obteve foi de que o livro ainda não estava com a menina, portanto deveria voltar no dia seguinte. Assim, a narradora confidencia que “O plano secreto da filha do dono de livraria era tranquilo e diabólico. [...] E assim continuou. Quanto tempo? Não sei. Ela sabia que era tempo indefinido, enquanto o fel não escorresse todo de seu corpo grosso” (p. 10-11).

A personagem reconhece a perversidade da garota que lhe negava emprestar o livro, apresentando desculpas que a angustiavam, dia após dia. Aos poucos, o sofrimento da menina aumentava.

Freud (2011), em sua obra *O mal-estar na civilização*, afirma que entre as três principais fontes de dor e sofrimento – o corpo; a natureza; as relações com os outros seres humanos – esta última é a mais poderosa. Diante disso, é interessante observar que o sofrimento da personagem se deve ao relacionamento difícil que tem com a garota, que não lhe deseja emprestar o livro.

Se nesse conto a criança sofre, vivencia a angústia de ter suas expectativas frustradas, em “Restos do Carnaval”, tais sentimentos também estão presentes na vida da narradora-protagonista, que se recorda do Carnaval que a marcou.

Quando a data festiva se aproximava, uma excitação tomava conta da personagem: “[...] como explicar a agitação íntima que me tomava? Como se enfim o mundo se abrisse de botão que era em grande rosa escarlate. [...] Carnaval era meu, meu” (p. 25).

No entanto, a narradora afirma que participava pouco da festa de Carnaval, portanto se contentava em ficar até às 11 horas da noite olhando as pessoas se divertirem. Se no conto anterior a personagem se alegrara com a simples esperança de ter *As Reinações de Narizinho* em suas mãos, neste conto a protagonista sente-se feliz com muito pouco: “Duas coisas preciosas eu ganhava então e economizava-as com avareza para durarem os três dias: um lança-perfume e um saco de confete” (p. 25).

Em “Felicidade Clandestina”, a felicidade da garota consistia na esperança de ter o livro desejado; e em “Restos do Carnaval”, no lança-perfume e no saco de confete que a menina economizava. Clarice Lispector salienta, então, a inocência das personagens que, em sua infância, eram movidas pela esperança de que seus desejos se realizassem.

Pode-se verificar a simplicidade da narradora-protagonista em “Restos do Carnaval” que, em uma análise mais profunda, demonstra a complexidade de sua personalidade e alma humana, fato que pode ser confirmado a partir do seguinte trecho: “[...] me agregando tão pouco à alegria, eu era de tal modo sedenta que um quase nada já me tornava uma menina feliz” (p. 26).

Devido à doença de sua mãe, a personagem não conseguia aproveitar o Carnaval. Contudo, ela recorria à irmã:

Mas eu pedia a uma de minhas irmãs para enrolar aqueles meus cabelos lisos que me causavam tanto desgosto [...] nesses três dias, ainda, minha irmã acedia ao meu sonho intenso de ser uma moça [...] 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” (p. 26).

Diante do grave estado de saúde da mãe da menina, percebe-se, claramente, a influência de um fato que marcou a vida de Clarice Lispector: a morte de sua mãe. De acordo com as informações acerca da biografia da autora, segundo Gotlib (2009) e Moser (2009), verifica-se que ela viveu durante dez anos no Recife, permanecendo parte de sua infância na referida capital. Conforme expõe Gotlib (2009, p.78), “o núcleo familiar constituirá um eixo fundamental em torno do qual serão construídos os textos de Clarice Lispector”. Isto pode ser observado no conto analisado, no qual a escritora rememora um melancólico episódio de sua vida.

De acordo com Moser (2009), durante a Segunda Guerra Mundial, a mãe da escritora contraíra sífilis em decorrência do estupro sofrido pelos soldados, sendo assim, definha-se com a doença. Portanto, perante tamanho sofrimento, a autora transpõe para as páginas de sua obra os sentimentos vivenciados em decorrência do luto, construindo, assim, um conto autobiográfico.

Quando menos esperava, um milagre acontece na vida da menina. A mãe de uma amiga sua fantasiara a filha de rosa, utilizando papel crepom cor-de-rosa para imitar as pétalas da flor. Então, com o papel crepom que sobrara da fantasia da filha, “[...] a mãe de minha amiga [...] resolveu fazer para mim também uma fantasia de *rosa*. Naquele carnaval, pois, pela primeira vez na vida eu teria o que sempre quisera: ia ser outra que não eu mesma” (p. 27).

Assim, a *rosa*, constitui importante metáfora na narrativa. Segundo Chevalier e Gheerbrant (2015, p. 788), a rosa é “formosa por sua beleza, sua forma e seu perfume”. Ao se pensar na rosa, lembrar-se-á suas pétalas que desabrocham, simbolizando o desabrochar da feminilidade da personagem, que deseja tornar-se mulher.

Percebe-se que a personagem está na busca de seu ser. As pessoas mascaradas lhe causavam um medo necessário, confirmando a busca pelo “eu”:

E as máscaras? Eu tinha medo mas era um medo vital [...] porque vinha de encontro à minha mais profunda suspeita de que o rosto humano também fosse uma espécie de máscara. [...] Até meu susto com os mascarados, pois, era essencial para mim. (p. 26)

Segundo Chevalier e Gheerbrant (2015, p. 598), a máscara

É um tipo de identificação. O símbolo da máscara se presta a cenas dramáticas em contos, peças, filmes, em que a pessoa se identifica a tal ponto com o seu personagem, com a sua máscara, que não é mais capaz de retirá-la; ela se transforma na imagem representada.

Assim, o fato de fantasiar-se de rosa e acreditar que o ser humano é uma máscara comprova que a personagem percorre a busca de si; a pequena menina, ao fantasiar-se de rosa, transforma-se na própria flor, abandonando a meninice e tornando-se bela mulher. Também é possível verificar que a rosa atua como uma máscara, atenuando o sofrimento da garota, que presenciava o definhamento de sua mãe.

Um aspecto interessante a ser observado é a humildade presente em ambas personagens. Em “Felicidade Clandestina”, a menina aceita o seu sofrimento:

Eu já começara a adivinhar que ela me escolhera para sofrer, às vezes adivinho. Mas, adivinhando mesmo, às vezes aceito: como se quem quer me fazer sofrer esteja precisando danadamente que eu sofra. (p. 11)

Em “Restos do Carnaval”, a narradora-protagonista demonstra sua humildade, conforme pode-se observar no trecho seguinte: “Quanto ao fato de minha fantasia só existir por causa das sobras de outra, engoli com alguma dor meu orgulho que sempre fora feroz, e aceitei humilde o que o destino me dava de esmola” (p. 27).

Em ambos os contos, as personagens infantis aceitam o fato de o destino não ser tão justo como desejavam. Sendo assim, aceitam com humildade o pouco de felicidade que lhes restam.

Notoriamente, o sofrimento está presente na vida das personagens, que tão pequenas vivenciam situações que as angustiam e as torturam. Em “Felicidade Clandestina”, a perversidade da garota sardenta só aumentava:

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. E eu, que não era dada a olheiras, sentia as olheiras se cavando sob os meus olhos espantados. (p. 11)

A personagem que não tinha olheiras, passa a tê-las, uma vez que o cansaço e desânimo se apoderam de si. Aos poucos, a expectativa de ter o livro diminui.

Em “Restos do Carnaval”, o estado de saúde da mãe da protagonista piora, e assim que se veste de rosa, a menina precisa buscar um remédio para a mãe.

[...] Minha mãe de súbito piorou muito de saúde, um alvoroço repentino se criou em casa e mandaram-me comprar depressa um remédio na farmácia. [...] mas o rosto ainda nu não tinha a máscara de moça que cobriria minha tão exposta vida infantil (LISPECTOR, 1998, p. 28).

Conforme demonstrado anteriormente, o conto de Clarice Lispector pode ser considerado autobiográfico. Para Philippe Lejeune (1991, p. 48), uma das possíveis definições de autobiografia diz respeito ao “[...] relato retrospectivo em prosa que uma pessoa real faz de sua própria existência, colocando ênfase em sua vida individual e, em particular, na história de sua personalidade”. É a partir do drama vivido na infância que a escritora, possivelmente, cria o seu conto, salientando a dor de viver com sua mãe enferma e a impossibilidade de festejar o Carnaval como esperara. Afinal, “[...] a mãe agonizante e a falta que ela fazia para a filha seriam recorrentes em quase tudo o que Clarice escreveu” (MOSER, 2009, p. 97).

A alegria da menina acaba quando o estado de saúde da mãe se agrava, a tragédia aproxima-se de sua vida e o medo se faz presente. A garota, que desejava se tornar mulher, vê a sua infância exposta enquanto corre pelas ruas de rosto limpo. Dor e sofrimento tomam conta da personagem, que esperou tanto para comemorar a data festiva.

Ainda que mais tarde os ânimos tenham se acalmado na casa da menina, e sua irmã tenha lhe penteado e pintado o rosto, a garotinha se encontrava desanimada, conforme afirma: “Mas alguma coisa tinha morrido em mim. [...] não era mais uma *rosa*, era de novo uma simples menina” (p. 28, grifo da autora).

Desse modo, a personagem, que estava amadurecendo, assim como uma rosa ao desabrochar, volta a ser uma mera criança em sua meninice. Não consegue festejar durante o Carnaval, pois logo se sente culpada: “Na minha fome de sentir êxtase, às vezes começava a ficar alegre mas com remorso lembrava-me do estado grave de minha mãe e de novo eu morria” (p. 28) Segundo Chevalier e Gheerbrant (2015, p. 621, grifos dos autores),

Ela [a morte] é **revelação e introdução**. Todas as iniciações atravessam uma fase de morte, antes de abrir o acesso a uma vida nova. Nesse sentido, ela tem um valor psicológico: ela liberta das forças negativas e regressivas, ela desmaterializa e libera as forças de ascensão do espírito.

Dessa maneira, quando a narradora afirma que lembrava-se do estado grave de sua mãe e, novamente, morria, ela também demonstra que estava renascendo para outra fase de sua vida, que aconteceria no momento em que ela fosse reconhecida como mulher. Assim, quando parecia não mais haver esperança à menininha, um fato salvou o seu dia:

Um menino de uns 12 anos, o que para mim significava um rapaz, [...] 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 (p. 28).

Nesse instante, o desejo de ser uma mulher se realizara. O menino de 12 anos a reconheceu como uma rosa, linda, perfumada e que, enfim, desabrochava. Pode-se dizer que nesse trecho da narrativa, que encerra o conto, ocorre a epifania, característica fundamental na escrita da autora:

Aplicado à literatura, o termo significa o relato de uma experiência que a princípio se mostra simples e rotineira, mas que acaba por mostrar toda a força de uma inusitada revelação. É a percepção de uma realidade atordoante quando os objetos mais simples, os gestos mais banais e as situações mais cotidianas comportam iluminação súbita na consciência dos figurantes [...] (SANT'ANNA, 2012, p. 271).

Isto é, algo se revela à personagem: tornara-se mulher diante dos olhos do menino. No momento em que o garoto jogara confete nos cabelos da menina, gesto aparentemente simples, a protagonista percebe que havia se tornado mulher, finalmente o desejo do seu coração havia se cumprido.

Benedito Nunes (1989, p. 88, grifo nosso) expõe que

[...] num bom número de contos, associam-se a esse confronto, de natureza visual, os dois motivos, que são recorrentes nos romances de Clarice Lispector, da *potência mágica do olhar* e do *descortínio contemplativo silencioso* [...].

Sendo assim, no momento em que as personagens se olham, ocorre o momento epifânico: “[...] por um instante ficamos nos defrontando, sorrindo, sem falar” (p. 28). Olhar e silêncio permitem que a menina reconheça ter abandonado a infância, pois diante do olhar do rapaz transformara-se na moça que tanto sonhara.

Nota-se que o elemento quiasmático, “[...] disposição em X de termos que se repetem em ordem contrária numa frase ou verso – como pertinente à arquitetura dos textos de Clarice Lispector” (GOTLIB, 1988 apud FRANCO, 2004, p. 132) se faz presente em “Restos do Carnaval”. No conto, o quiasmo ocorre por meio da figura do menino e da menina, pois ambos, de sexos opostos, se defrontam, evidenciando o momento epifânico. Desse modo, a figuração da infância se constrói a partir deste par antitético, que permite à garota vivenciar uma nova experiência, o que a leva a amadurecer e se perceber enquanto sujeito no mundo.

O título do conto, além de remeter às sobras de papel crepom, também lembra as migalhas que restaram daquele carnaval, data triste em que a esperança de festejar fora impedida pelo estado grave de saúde da mãe. Ademais, também remete à morte, pois há o fim do carnaval, simbolizando a morte da festa da carne e do corpo, o que sinaliza a morte do corpo da mãe da narradora. Desse modo, há a perda da vida, mas, também, o nascimento e florescimento do corpo da mulher naquela que antes era apenas uma menina.

Ao invés de festejar o carnaval, a criança vive a tristeza e o desalento; onde deveria haver alegria, há angústia. Portanto, pode-se dizer que neste momento também ocorre o quiasmo, pois as situações estão invertidas, formando “[...] uma espécie de X em que se fixam dois contrários relacionados numa mesma experiência” (ALONSO, 2013, p. 1327). É justamente por meio de tais situações invertidas que ocorre a humanização da personagem, pois apesar de viver a tristeza devido à doença da mãe, a menina também vive momentos de alegria, principalmente durante o encontro com o garoto que desperta a sua feminilidade e contribui para a construção de sua identidade, configurando a infância da garota.

No conto “Felicidade Clandestina”, a protagonista também tem um momento de revelação. Depois de tanto sofrer, finalmente, a mãe da garota sardenta descobre o que a filha viera fazendo com a colega, e permite que a menina leve o livro para casa: “E você fica com o livro por quanto tempo quiser” (p. 11). A alegria e euforia da menina são notórias: “Entendem? Valia

mais do que me dar o livro: ‘pelo tempo que eu quisesse’ é tudo o que uma pessoa, grande ou pequena, pode ter a ousadia de querer” (p. 11).

A partir disso, a garota não saiu pulando pelas ruas de Recife, pois detinha em mãos o livro tão desejado. “Não, não saí pulando como sempre. Saí andando bem devagar. Sei que segurava o livro grosso com as duas mãos, comprimindo-o contra o peito. [...] Meu peito estava quente, meu coração pensativo” (p. 12).

O simples fato de ter o livro para si a deixara muito feliz, fazendo com que a calma lhe atingisse. Chegava a fingir não possuir o livro, para depois ter o prazer de encontrá-lo: “[...] fingi que não sabia onde guardara o livro, achava-o, abria-o por alguns instantes. Criava as mais falsas dificuldades para aquela coisa clandestina que era a felicidade. A felicidade sempre iria ser clandestina para mim” (p. 12). Apesar de conseguir o que tanto almejava, a felicidade da menina era “clandestina”, isto é, era oculta, algo que até ela desconhecia.

Ao final do conto, a personagem se encontra em êxtase, afirmando que “Não era mais uma menina com um livro: era uma mulher com o seu amante” (p. 12). Aqui, também há o amadurecimento da menina que sente transformar-se numa mulher, não mais perante um livro, mas perante o seu amante. O amante metaforiza, neste conto, o despertar para a feminilidade, finalmente, a garota alcançara a maturidade.

Portanto, ao final de ambos os contos, a epifania acontece na vida das personagens. Percebe-se que o sofrimento acompanha a vida das crianças, resultando em uma felicidade “clandestina” e na recordação dos “restos” do carnaval.

Mais significativa do que o enredo dos contos de Clarice Lispector é a profundidade psicológica interior das personagens, pois segundo Assis Brasil (1969), a autora retrata um mundo subjetivo no qual destaca-se a ação interior e não a simples trama. Sendo assim, o drama e o sofrimento interior pelos quais as personagens passam é o que move a narrativa, ressaltando o aspecto psicológico das crianças. A autora, então, reconhece a infância, período de descobertas e autoconhecimento.

Contudo, o reconhecimento da infância perante à sociedade tardou a acontecer, uma vez que:

Na sociedade antiga, não havia a ‘infância’: nenhum espaço separado do ‘mundo adulto’. As crianças trabalhavam e viviam junto com os adultos,

testemunhavam os processos naturais da existência (nascimento, doença, morte), participavam junto deles da vida pública (política), nas festas, guerras, audiências, execuções, etc., tendo assim seu lugar assegurado nas tradições culturais comuns: na narração de histórias, nos cantos, nos jogos. (RICHTER, 1979 apud ZILBERMAN, 2003, p. 36)

As crianças não recebiam o cuidado e afeto que deveriam receber, pois eram excluídas, como se não deveriam viver em sociedade:

As crianças eram frequentemente negligenciadas, tratadas brutalmente e até mortas; muitos adultos tratavam-se mutuamente com suspeita e hostilidade; o afeto era baixo e raro. [...] A falta de uma única figura materna nos primeiros dois anos de vida, a perda constante de parentes próximos, irmão, pais, amas e amigos devido a mortes prematuras, o aprisionamento físico do infante em fraldas apertadas nos primeiros meses e a deliberada quebra da vontade infantil, tudo contribuiu para um “entorpecimento psíquico”, que criou muitos adultos, cujas respostas aos outros eram, no melhor dos casos, de indiferença calculada e, no pior, uma mistura de suspeita e hostilidade, tirania e submissão, alienação e violência. (STONE, 1979 apud ZILBERMAN, 2003, p. 37)

Clarice Lispector, diferentemente da maneira como as crianças eram tratadas na antiguidade, apresenta-nos personagens infantis de profunda e complexa natureza humana, que vivenciam, constantemente, os mais diversos sentimentos.

Em “Felicidade Clandestina”, a protagonista descobre o quão cruel o ser humano pode ser, porém, também experienciava momentos únicos ao conseguir emprestado o livro que tanto desejara. Em “Restos do Carnaval”, a protagonista vive o desalento e a tristeza ao perceber o grave estado de saúde da mãe e, conseqüentemente, por não conseguir aproveitar o Carnaval das ruas de Recife; todavia, sente-se mulher aos olhos do garoto que a encontra. Portanto, as personagens infantis conseguem encontrar esperança em meio às dificuldades, tornando-se mulheres e descobrindo-se mais fortes do que poderiam imaginar.

Na obra da escritora, as crianças são reconhecidas como seres que descobrem, paulatinamente, o êxtase da vida, a eterna esperança, bem como os obscuros sentimentos que habitam o mais íntimo do ser humano. Aqui, as personagens são apresentadas de acordo com suas reais experiências e emoções.

Se na literatura de Clarice Lispector a autora salienta a singularidade

de cada personagem infantil, Ariès (2012, p. 99) expõe a inexistência do sentimento da infância na antiguidade:

Na sociedade medieval, [...] o sentimento da infância não existia [...] assim que a criança tinha condições de viver sem a solicitude constante de sua mãe ou de sua ama, ela ingressava na sociedade dos adultos e não se distinguia mais destes.

Ou seja, a criança não tinha lugar nem vez na sociedade, logo se tornava um adulto em miniatura, uma vez que a “consciência da particularidade infantil” não existia. Em ambos contos analisados, Clarice Lispector recupera o sentimento da infância, ressaltando aspectos emocionais, identitários e afetivos das personagens, que amadurecem após cada experiência vivida.

Finalmente, no século XVIII, a infância se encontra ao centro das considerações:

Um quarto sinal era a identificação das crianças como um grupo de *status* especial, distinto dos adultos, com suas instituições especiais próprias, como as escolas, e seus próprios circuitos de informação [...] (STONE, 1979 apud ZILBERMAN, 2003, p. 38).

Diferentemente dos primeiros livros infantis, surgidos sob o aspecto pedagógico, as personagens analisadas nos contos de Clarice Lispector possuem densidade psicológica, surpreendem o leitor, simbolizando o quão complexo é o interior de uma criança, haja vista que elas também vivenciam dramas, assim como qualquer adulto.

Segundo Cândido (2007, p. 63), as personagens esféricas, assim nomeadas por Forster, são “organizadas com maior complexidade e, em consequência, capazes de nos surpreender”. É notória, então, que as personagens construídas pela autora possuem uma profundidade psicológica, fazendo com que transmitam ao leitor suas angústias, vivam momentos de alegria e, ao mesmo tempo, sofrimento e tristeza, amadurecendo após cada conflito superado.

Assim como ocorre nos demais contos de Clarice Lispector, as protagonistas infantis também vivem um momento de epifania e alcançam a maturidade, tornam-se mulheres perante situações extremas que as fazem questionar sua própria identidade.

3. Conclusão

Clarice Lispector cria suas personagens infantis e lhes dá vida, demonstrando que as crianças vivem intensamente. Sofrimento, angústia, medo, alegria, êxtase, esperança, um turbilhão de sentimentos se apoderam das personagens que, graças aos desafios superados e ao amadurecimento, conseguem traçar os seus próprios caminhos.

Longe de infantilizar as personagens infantis ou tratá-las como se fossem adultos em miniatura, a autora realça a complexidade psicológica das crianças, demonstrando que elas são criaturas extraordinárias.

REFERÊNCIAS

ALONSO, Mariângela. As grossas patas de um sensível elefante de circo: grotesco e comicidade na ficção de Clarice Lispector. *Estudos linguísticos*, São Paulo, v. 42, n. 3, set./dez. 2013. Disponível em: <<https://revistas.gel.org.br/estudos-linguisticos/article/view/934>>. Acesso em: 01 maio 2017.

ARIÈS, Philippe. *História Social da Criança e da Família*. Tradução de Dora Flaksman. Rio de Janeiro: LTC, 2012. 196 p. Tradução de: L'Enfant et la Vie familiale sous l'Ancien Régime.

BRASIL, Assis. Contos e situação literária. In: _____. *Clarice Lispector: ensaio*. Rio de Janeiro: Org. Simões Editora, 1969.

CANDIDO, Antonio. A personagem do romance. In: CANDIDO, ANTONIO [et al.]. *A Personagem de ficção*. 11. ed. São Paulo: Perspectiva, 2007. pp. 52-80.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de Símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. Tradução de Vera da Costa e Silva et al. 28. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2015. Tradução de: Dictionnaire des Symboles.

FRANCO-JÚNIOR, A. Questionando a identidade da literatura: *A Legião Estrangeira*, de Clarice Lispector. *O eixo e a roda*, Belo Horizonte, n. 9/10, pp. 125-142, 2004.

FREUD, Sigmund. *O mal-estar na civilização*. São Paulo: Penguin e Companhia das Letras, 2011.

GOTLIB, N. B. *Clarice: uma vida que se conta*. São Paulo: Ática, 2009.

LEJEUNE, Philippe. El pacto autobiográfico. In: DOBARRO, Ángel Nogueira (Org.). *La autobiografía y sus problemas teóricos*. Barcelona: Antropos, 1991, pp. 47-61.

LISPECTOR, Clarice. *A descoberta do mundo*. 4. ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1994. p. 145: Fidelidade.

_____. Felicidade Clandestina. In: _____. *Felicidade Clandestina*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998. pp. 9-12

_____. Restos do Carnaval. In: _____. *Felicidade Clandestina*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998. pp. 25-28.

MOSER, Benjamin. *Clarice*. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

NUNES, Benedito. *O drama da linguagem: uma leitura de Clarice Lispector*. São Paulo: Ótica, 1989.

SANT'ANNA, Affonso Romano de. Laços de família e Legião estrangeira. In: _____. *Análise estrutural de romances brasileiros*. São Paulo: Unesp, 2012. pp. 261-297.

ZILBERMAN, Regina. O estatuto da Literatura Infantil. In: _____. *A Literatura Infantil na Escola*. 11. ed. São Paulo: Global, 2003. pp. 33-59.