

A criança e a mulher velha em Clarice Lispector

Vera Lucia Albuquerque de Moraes

Pós-Doutora em Literatura Comparada pela Universidade de São Paulo. Doutora em Sociologia pela Universidade Federal do Ceará. Mestre em Teoria da Literatura pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. Professora da graduação e do Programa de Pós-Graduação em Literatura Comparada da Universidade Federal do Ceará.

RESUMO:

A doçura dessa crônica aponta para a condição solitária e carente da velha de reflexos lentos, que, vez por outra, sente-se amargurada por lembranças de outras fases da vida, por retratos de uma família hoje ausente, e, no entanto, ainda se preocupa com o bem-estar do outro, especialmente no que diz respeito às expressões de alegria e de amor visualizadas na face de uma criança. Isso nos faz lembrar pensamentos do filósofo-poeta Bachelard (1988), quando afirmava que todos nós conservamos um “estado permanente de infância”, não importa a fase de vida que estamos cumprindo..

PALAVRAS-CHAVE:

mulher velha – criança - relações de afeto - solidão

ABSTRACT:

The sweetness of this literary chronicle points to the solitary condition and lacking of affectional support of an old lady with slow movements and reflexes, which, occasionally, gets emotionally bitter with memories of old times of her life, mainly caused by old portraits of her presently absent family. Nevertheless, she still worries about the other fellow wellbeing, specially concerning to the expressions of love and joy, visualized on the face of a child. That reminds us of Bachelard, the poet-philosopher, when he stated that we all keep “a permanent state of childhood” no matter which phase of life we are living.

KEYWORDS:

old lady – child - affectional relationships - solitude





Um dia desses estava sentada no banco e Alfredo, um menino amigo dela, convidou-a: “Regina, vamos brincar?” não respondeu. O menino repetiu o convite. Então ela, com a voz débil de quem ainda não falou com ninguém naquele dia, resmungou qualquer coisa bem baixinho. Alfredo virou-se para a mãe, que estava perto, e disse desolado: “Mãe, Regina hoje está com as pilhas fracas!”. (CL).

“Regina tem 82 anos de idade e mora sozinha em seu minúsculo apartamento. Ninguém a chama de Dona Regina, nem crianças, nem adultos, nem velhos: é Regina mesmo” (LISPECTOR, 1999, p. 321). Dessa vez, a crônica de Clarice focaliza a velhice entranhada nesse pequenino ser de 82 anos, chamado Regina, que dispensa formalidades até das crianças que, de modo geral, ficam amedrontadas e tímidas diante de pessoas tão idosas.

Mas Regina é um ser diferente: diariamente vai tomar sol à beira-mar, respirando o ar livre da natureza e brinca com as crianças, parecendo um passarinho. Um dia ou outro, como é natural, não acorda de bom-humor e, nesses momentos, fica calada, solitária. Seu amiguinho Alfredo convida-a para brincar exatamente numa dessas horas nevoentas e ela responde algo inaudível, sem querer conversa. Então Alfredo vira-se para sua mãe e diz desolado: “Mãe, Regina hoje está com as pilhas fracas” (p. 321). Entre falar e calar – linguagem e silêncio - o destino ruma o percurso de Regina.

Certa manhã, uma vizinha de apartamento, empurrando um carrinho de bebê, passeava pela calçada e, nesse momento, cruzou com Regina. A moça lhe sorriu e recebeu um leve sorriso de volta. Entretanto, na soleira de seu apartamento, a moça foi surpreendida por uma folha de papel que dizia: “Obrigada pelo sorriso. Regina”.

A doçura dessa crônica aponta para a condição solitária e carente da velha de reflexos lentos, que, vez por outra, sente-se amargurada por lembranças de outras fases da vida, por retratos de uma família hoje ausente, e, no entanto, ainda se preocupa com o bem-estar do outro, especialmente no que diz respeito às expressões de alegria e de amor visualizadas na face de uma criança. Pela familiaridade com que Alfredo trata Regina, percebe-se que a considera parceira de brincadeiras e que se divertem juntos com frequência. Isso nos faz lembrar pensamentos do filósofo-poeta Bachelard (1988), quando afirmava que todos nós conservamos um “estado permanente de infância”, não importa a fase de vida que estamos cumprindo.

A ligação com a natureza, sempre associada à fase da infância, a solicitude com pequeninos gestos corriqueiros permeados com sorrisos acolhedores repletos de generosidade e delicadeza - todo o conjunto dessas preciosas atitudes apagam o rótulo pejorativo de “velha” em relação a Regina, que passa a ser apreciada como um ser humano querido, gentil e divertido, embora por vezes um tanto estranho. Mais uma bela lição de vida captada pela sensibilidade de Clarice Lispector, expert em devassar sutilezas de sentimentos recônditos do mundo feminino.

Esse conto nos traz à memória uma outra história sobre a velhice, inserida no livro de Clarice Lispector **A legião estrangeira** (1999): “Era uma velha sequinha que, doce e obstinada, não parecia compreender que estava só

no mundo. Os olhos lacrimejavam sempre, as mãos repousavam sobre o vestido preto e opaco, velho documento de sua vida” (p. 57). Vivia da caridade de algumas pessoas, pois, apesar de não ter nada nem ninguém, sempre achava um quarto para dormir e pequenas sobras de comida que iam enganando sua fome.

Seu nome era Margarida, mas sempre fora conhecida pelo apelido de Mocinha, o que sempre provocava riso das outras pessoas:

O corpo era pequeno, escuro, embora ela tivesse sido alta e clara. Tivera pai, mãe, marido, dois filhos. Todos aos poucos tinham morrido. Só ela restara com os olhos sujos e expectantes quase cobertos por um tênue veludo branco. Quando lhe davam alguma esmola, davam-lhe pouca, pois ela era pequena e realmente não precisava comer muito. Quando lhe davam cama para dormir davam-na estreita e dura porque Margarida fora aos poucos perdendo volume. Ela também não agradecia muito: sorria e balançava a cabeça. (p. 57).

Como não tinha para onde ir, a família que a abrigara por uns tempos, resolveu mandá-la para casa de Arnaldo, um dos filhos que morava em Petrópolis. Tudo isso se passou sem que Mocinha tivesse consciência do que estava realmente se passando. Mas, de vez em quando, recortes do passado surgiam repentinamente em sua memória, num lampejo: o filho que morreu atropelado, a filha que morreu de parto, o marido em mangas de camisa. Lembranças longínquas, que já não lhe causavam dor nem sofrimento.

Mas, em Petrópolis, Arnaldo e sua família não quiseram saber daquele encargo que apareceu sem aviso prévio: puseram uma pequena quantia em dinheiro na mão da velha, já muito fraca de tanta sede e fome, despachando-a pelas estradas. Vivendo uma eterna ausência de si mesma, Mocinha conseguiu aplacar a sede num chafariz de pedra negra e molhada que havia na estrada: “Os fios de água escorreram geladíssimos por dentro das mangas até os cotovelos, pequenas gotas brilharam suspensas nos cabelos” (p. 64). Mocinha sentou-se numa pedra junto a uma árvore, para poder apreciar toda aquela beleza: o céu estava sem nuvem e havia muito passarinho voando do abismo para a estrada.

O final do conto é abrupto, sem meias-palavras que preparem o espírito do leitor para o rápido desfecho: “Então, como estava cansada, a velha encostou a cabeça no tronco da árvore e morreu” (p. 64). O ato de morrer tão natural como a velhice que o prepara não causa grande impacto e comoção às pessoas envolvidas nesse enredo. O destino da velhice, mais dia, menos dia, é mesmo a morte, todos sabem e se conformam: o velho já cumpriu a sua vida. A solidão, a alienação, o permanente vazio, a falta de contato com as pessoas, com os acontecimentos do mundo, evidenciam vidas sem afeto, sem amor, uma carência comovente e total, apesar de Regina apresentar momentos de consciência mais intensos, interagir algumas vezes com adultos e crianças, escrever breves mensagens, etc.

Lucia Castello Branco (1994, p. 24-5) avalia que “a ilusão do resgate do real”, desconhece que, sob o gesto de debruçar-se sob o passado e de lá trazer seus tesouros ao presente, um outro gesto se efetua: o da linguagem. Só através

dele, as imagens podem oferecer-se ao pensamento que as recorda. Assim, enquanto um dos gestos implica uma retroação, um movimento em direção ao que já não é, outro gesto, como um trabalho simultâneo e subliminar, se estabelece.

Compreender a memória sem considerar esses dois gestos, esses dois movimentos, é recair, ingenuamente, na ilusão de uma captura do real: é desconhecer que o tempo, apesar da linearidade que lhe é atribuída, constrói-se de descontinuidades, saltos e rupturas, que é em meio aos interstícios desses deslocamentos, em meio às brechas que se abrem nas malhas desse tecido, que se dá o processo de memória.

Para os gregos, Mnemosyne, deusa da memória, é capaz não só de promover o resgate do passado como sua perda, seu esquecimento. Assim, o processo de memória não deve ser entendido apenas como preenchimento de lacunas, recomposição de uma imagem passada, mas também enquanto a própria lacuna, enquanto decomposição, rasura da imagem. Considerar isso é admitir que o passado não se conserva inteiro, mas que se constrói a partir de faltas, de ausências; é admitir, portanto, que o gesto de se debruçar sobre o que já se foi implica um gesto de edificar o que ainda não é, o que virá a ser.

O que se percebe na leitura, tanto dos textos femininos quanto dos textos de memórias, é essa construção precária que, buscando apontar para a vida – para o cotidiano, para as pequenas misérias da realidade – termina por apresentar definitivamente o inusitado, o que subitamente se cala, o Real incidindo como o elemento impossível, que atravessa a realidade aparente e a desloca.

Clarissa Pinkola Estés, no livro **A ciranda das mulheres sábias** (2007), considera que há muitos tipos de veneráveis grandes avós na mitologia e na realidade consensual. É verdade que ser avó de uma criancinha é como se apaixonar, e que o nascimento de crianças pode provocar uma sensação de total enlevo numa pessoa mais velha. Além disso, o orgulho e o esplendor de “ter sido mãe de uma mulher que se tornou mãe” transparecem e conferem uma grandeza toda especial ao acontecimento. Entretanto, a imagem da avó pode expandir-se de muitas outras formas:

Há mulheres na vida real que são grandes genitoras de gerações de ideias, processos, genealogias, criaturas, períodos da sua própria arte... sempre se tornando mais sábias e se manifestando dessa forma. Existem mentoras, graças que ensinam, as que orientam alunos e quem quiser aprender, escritoras e pintoras iniciantes, e as maduras também, porque as mulheres maduras também precisam de carinho e orientação para florescer numa estação atrás da outra...(ESTÉS, 2007, p. 12)

E Clarissa Estés conclui que é na mitologia que a grande avó, como representante do arquétipo maior da mulher sábia, tem uma tarefa ousada, desafiadora e alegre porque sua tarefa crucial é simplesmente viver a vida plenamente. Viver plenamente cada dia. Não de acordo com a capacidade do outro, mas de acordo com a sua própria capacidade predestinada de livre-arbítrio que dá a vida.

Existe também o tipo de *abuelita*, grande avó que se caracteriza não só por sua perspicácia, mas por seu profundo amor:

Nos mitos, como a *curandera*, que mora em algum lugar muito afastado, ela é a avó querida e prendada que produziu o pão do amor. Quando ela o serve, esse pão transforma para o bem quem quer que o coma. É comum que ela tenha desenvolvido a “imposição de mãos” de uma forma que transforma com seu amor as pessoas que ela toca. E então, do corpo dessas pessoas, a ansiedade, a dor, a *envidia*, inveja, o ódio e os medos simplesmente desaparecem. (ESTÉS, 2007, p. 54)

Ser uma grande avó significa ensinar os caminhos do amor e da compaixão aos mais novos... porque os conselhos e as advertências da avó com frequência podem ajudar a impedir deslizos da juventude e, caso não tornem os moços de imediato mais sábios, conseguem ajudar a extrair sentido das faltas que resultam em desequilíbrio ou tristeza.

O antigo e o ancestral revestem de um caráter sagrado quaisquer que sejam os objetos ou pessoas assim qualificados. O antigo evoca uma espécie de elo com as forças supratemporais de conservação. O fato de que um ser tenha resistido à usura do tempo é considerado como prova de solidez, de autenticidade, de verdade.

Alguns símbolos relacionam-se com a infância e a transição para a adolescência; outros, com a maturidade, e outros, ainda, com a experiência da velhice, quando o homem está se preparando para sua morte inevitável. Jung (2002) descreveu como os sonhos de uma menina de oito anos continham símbolos habitualmente associados à velhice. Seus sonhos apresentavam aspectos de iniciação à vida nas mesmas formas arquetípicas que expressam iniciação à morte. Essa progressão de ideias simbólicas, no entanto, pode ocorrer na mente inconsciente do homem moderno da mesma maneira que nos rituais das sociedades do passado.

Para a Simbólica, o antigo não é o que está preterito, mas sim o que é persistente, durável, participante do eterno. Influencia o psiquismo como elemento estabilizador e como presença do Além. É o contrário do velho na acepção corrente que, em geral, associamos mentalmente ao perecível, à fragilidade, à precariedade, enquanto que, para a Simbólica, a velhice é um sinal de sabedoria e de virtude. Por esse motivo, a China desde sempre honrou os velhos por se tratar de uma prefiguração da longevidade, um longo acúmulo de experiências e de reflexão, uma espécie de imagem imperfeita da imortalidade. (CHEVALIER e GHEERBRANT, 2009, p. 64).

Nos textos de Clarice Lispector, a parte da Natureza, como pólo oposto à cultura e à praticidade da vida diária, é sempre a mais forte e decisiva. Gestos, atitudes e sentimentos humanos contrastam, pelo seu aspecto grotesco, deslocado e estranho, com qualidades sensíveis e densas dos objetos, com a segura permanência de vegetais e animais, com o estatuto sereno das coisas propriamente ditas. Nesse mundo assim configurado, em que o próprio homem estranha o que é humano, estabelece-se a consciência da náusea.

Benedito Nunes (1995) explica que a náusea é a experiência privilegiada do pensamento sartriano, descrita no romance **La nausée**, como momento culminante da situação de Antoine Roquentin, seu protagonista. A princípio debatendo-se numa crise psicológica – estranheza em relação ao que o cerca, sentimento da inutilidade, sensação de tédio, de

vazio – Roquentin vai chegar, de inquietação a inquietação, ao grande abalo que será a descoberta da existência:

Manifestando-se como um mal-estar súbito e injustificável que do corpo se apodera e do corpo se transmite à consciência, por uma espécie de captação mágica emocional, a *náusea* (mais primitiva do que a *angústia* e como esta esporádica) revela, sob a forma de um fascínio da coisa, a contingência do sujeito humano e o absurdo do ser que o circunda. Esse estado produz a suspensão dos nexos teóricos e práticos que nos ligam ao mundo, e de injustificável que é, passa a constituir uma experiência do caráter injustificável da existência em geral. (p. 116-7).

Assim, tal experiência, comportando um único sentimento da existência, cujo sentido é o absurdo, envolve aspectos entrelaçados: o emocional do mal-estar e do fascínio, o empolgamento da consciência, paralisada em sua negatividade, diante da coisa nua, fora da teia de significações ligando sujeito e objeto, e, finalmente, a revelação ou iluminação do hiato que separa o ser da consciência da consciência do ser.

No artigo “A escrita de Clarice Lispector gagueja o indizível”, inserido na revista **Cerrados** (2007, p. 127-8), Maria Helena Falcão Vasconcellos observa que os corpos do mundo estão sempre em situação paradoxal. Se, por um lado, envelopam significados já estabelecidos, por outro lado são agitados por forças que os transbordam em sentidos inesperados. O movimento da palavra aprisiona e, ao mesmo tempo, extravasa esses sentidos. É bom dar-nos conta de que cada encontro é um nó problemático de linhas de força e constitui a condição concreta de produção de linguagem. Significados consensuais, estabelecidos, são linhas duras na composição de um encontro. Esgarçando, porém, essas linhas duras e penetrando as entrelinhas, podemos captar traços fluidos de multiplicidades. Elas são vibrações ainda informes que o escritor fareja e num trabalho árduo de dar forma, as introduz em palavras movediças e nas entrelinhas de um texto.

Porém o que não fica imediatamente claro para nós é que o cruzamento dessas relações de linhas duras e linhas fluidas é sempre um jogo de forças em embate, ou seja, um jogo de poder. Decorre daí que toda palavra nasce encastrada em relações de poder. Toda expressão linguageira, falada ou escrita, testemunha o efeito de uma negociação de forças em busca de afirmação, ou seja, trata-se sempre de uma luta para exercer o poder. E isso não nos é transparente. (p. 128)

Se a novelística de Clarice Lispector é, entre nós, a expressão de maior relevância da crise de um gênero, o seu problema não é, contudo, o da demissão pura e simples da história, uma vez que, para a escritora, a impossibilidade de narrar qualquer coisa sem, ao mesmo tempo, narrar-se faz com que a tarefa de narrar torne-se impossível. Desincorpora-se do tom dos sentimentos infinitos a presença finita do “instante” contra o qual se debate o ato de dizer, antecipadamente fadado ao silêncio, ao fracasso existencial que o detém à beira do indizível.

Esse jogo entre figura e fundo tem seu correlato na dinâmica entre a fala e a mudez. Freud caracterizava as manifestações de Eros como “visíveis e bastante ruidosas”, enquanto as pulsões de morte são “silenciosas e de difícil apreensão”. O desdobramento de vozes mostra como a unidade do eu aparece rompida, dividida entre apelos divergentes. A metáfora do grito, rompendo a muralha de silêncio, escancara a dinâmica pulsional: tudo se resume em nunca dar um primeiro grito porque esse primeiro grito desencadeia todos os outros, “o primeiro grito ao nascer desencadeia uma vida, se eu gritasse acordaria milhares de seres gritantes que iniciariam pelos telhados um coro de gritos e horror” (LISPECTOR, 1986, p. 59).

Nesse movimento circular, percebe-se o silêncio do discurso inutilmente debatendo-se em linhas de forças que buscam a afirmação, como na pequena crônica a que nos referimos no começo desse texto, em que um querido e estranho ser ficcional/real Regina (ou Clarice?), vez por outra, não consegue emitir som algum porque está com “as pilhas fracas”. É notório que o texto de Clarice Lispector trabalha no campo das categorias negativas, desmontando não só os sentidos dicionarizados de expressões convencionais, como também a própria expectativa de captar sentidos. Sua escrita remete o leitor constantemente para o mal-estar das incertezas, dos fragmentos dissociados, da perda referencial.

Em Clarice, esses recursos estão a serviço de uma maior aproximação do objeto, para que ele reviva na linguagem em toda sua dimensão simbólica, quanto mais colado ao vivido a palavra estiver. A partir da crônica mencionada – “Um ser chamado Regina” -, avaliamos que entre as grandes contribuições de Clarice Lispector à literatura, está a escuta (embora inatingível) que a escritora persegue sem cessar, durante toda sua vida, ao mundo dos afetos, da imaginação e da criatividade, na tentativa de captar o essencial, o fundamento e o núcleo de tudo, mesmo “ao preço de atravessar uma sensação de morte”.

REFERÊNCIAS

- BACHELARD, Gaston. **A poética do devaneio**. Trad. Antônio Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1988.
- BRANCO, Lucia Castello. **A traição de Penélope**. São Paulo: AN-NABLUME, 1994.
- CHEVALIER, Jean e GHEERBRANT. **Dicionário de símbolos**. Trad. Vera da Costa e Silva [et al.]. Rio de Janeiro: José Olympio, 2009.
- ESTÉS, Clarissa Pinkola. **A ciranda das mulheres sábias**. Trad. Waldéa Barcellos. Rio de Janeiro: Rocco, 2007.
- JUNG, Carl. **O homem e seus símbolos**. Trad. de Maria Lúcia Pinho. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2002.
- LISPECTOR, Clarice. **A descoberta do mundo**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.
- _____. **A legião estrangeira**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.
- NUNES, Benedito. **O drama da linguagem**. São Paulo: Ática, 1995.
- VASCONCELLOS, Maria Helena Falcão. “A escrita de Clarice Lispector gagueja o indizível”. In: **Cerrados**. Brasília: Universidade de Brasília, 2007.