

TRÊS FACES DA INFÂNCIA EM A LEGIÃO ESTRANGEIRA



THREE FACES OF CHILDHOOD IN A LEGIÃO ESTRANGEIRA

ANA MARIA VASCONCELOS MARTINS DE CASTRO
UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS, Brasil

[RESUMO](#) | [INDEXAÇÃO](#) | [TEXTO](#) | [REFERÊNCIAS](#) | [CITAR ESTE ARTIGO](#) | [O AUTOR](#)

RECEBIDO EM 02/07/2018 • APROVADO EM 26/03/2019

Abstract

This article aims to analyze in comparative perspective three short stories from the book *A legião estrangeira*, by Clarice Lispector. The chosen short stories were “Os desastres de Sofia”, “Evolução de uma miopia” e “A legião estrangeira”. They were chose due to the common subject, childhood, and also due to the situations where the kids dominate the adults, and not the opposite, as it might be expected. The two girls in the first story and in the last one show themselves as strong people with controller behaviour. In “Evolução de uma miopia”, the child – this time, a boy – tends to the same controller aspect, however not as strong as the two girls.

The path of apprenticeship lived by the three children tells apart, in the end, knowledge from rationality and logic.

Resumo

Este artigo tem como objetivo analisar em perspectiva comparada três contos do livro *A legião estrangeira*, de Clarice Lispector. Escolhemos “Os desastres de Sofia”, “Evolução de uma miopia” e “A legião estrangeira”, inicialmente pela aproximação temática – a infância – e, posteriormente, pela inversão do eixo de dominância no conflito entre a criança e o adulto, este submetido à inesperada superioridade daquela. Especialmente no primeiro e no último dos três contos analisados, as crianças – duas meninas – apresentam comportamentos de inclinação controladora. Em “Evolução de uma miopia”, por fim, a criança – desta vez, um menino – ensaia o almejado controle da situação, embora não o alcance na sua totalidade. Nos três casos, a trajetória de aprendizagem das crianças termina por separar conhecimento de razão e lógica.

Entradas para indexação

KEYWORDS: Childhood, Apprenticeship. Clarice Lispector.

PALAVRAS CHAVE: Infância. Aprendizagem. Clarice Lispector.

Texto integral

A partir do conceito de “tensão conflitiva”, cunhado por Benedito Nunes (1989, p. 84), compreendemos o momento de crise interior correspondente ao núcleo do conto na maioria dos casos de Clarice Lispector. Evitando o termo “epifania” para designar essa fratura do eu, estratégico em toda a escrita clariceana, pretendemos analisar o ápice dessa tensão interna e as peculiaridades de seus desdobramentos no sujeito em formação, a criança, em três contos do livro *A legião estrangeira*. Escolhemos “Os desastres de Sofia”, “Evolução de uma miopia” e “A legião estrangeira” para abordar a inversão do eixo de dominância no conflito entre a criança e o adulto, este submetido à inesperada superioridade daquela, especialmente no primeiro (“amava-o [ao professor] como uma criança que tenta distraidamente proteger um adulto” LISPECTOR, 1999, p. 11) e no último caso (“Ofélia, ela dava-me conselhos. Tinha opinião formada a respeito de tudo” Ibid., p. 100), nos quais as crianças – duas meninas – apresentam comportamentos de inclinação controladora. Em “Evolução de uma miopia”, também a criança – desta vez, um menino – ensaia um almejado controle da situação futura (“Na

semana que precedeu ‘o dia inteiro’, começou por tentar decidir se seria ou não natural com a prima” Ibid., p. 77), embora não o alcance na sua totalidade.

Ao tratar sobre os contos de Lispector em seu estudo sobre este gênero literário, Nádía Gotlib afirma:

Portanto, a epifania, embora característica de uma linha de literatura moderna, não explica os contos de Clarice Lispector enquanto gênero específico. A questão não é somente constatar a epifania, mas o conjunto de recursos narrativos que se combinam, de forma a definir o modo de construir o conto. Seus contos surgem, pois, da combinação de vários recursos narrativos: os da tradição e os dos tempos modernos. Combinação esta que é, ela sim, responsável pela sua especificidade (GOTLIB, 1985, p. 54, grifos no original)

Faz-se importante, portanto, analisarmos não só a tensão conflitiva como instância nuclear do conto, mas também os outros recursos narrativos da sua construção. Nossa proposta é analisar os seguintes eixos: 1) como se dá a ruptura na relação de causalidade entre os acontecimentos, manifestada por aparentes desconexões ou desproporções entre o gatilho e a explosão do conflito; 2) implicações em relação ao modo pelo qual a temporalidade é trabalhada; 3) relações entre a tensão conflitiva e o clímax ou o anticlímax.

Representações da infância na literatura

Ao refletir sobre a infância na literatura brasileira em *O menino na literatura brasileira*, Vânia Maria Resende assinala que a habilidade do autor para evocar a infância em sua escrita está em saber apreender o estado de fantasia da criança:

a complexidade de um texto está não na matéria de que o escritor se valha, mas no como a lê, numa atitude de evocação e transformação que a escritura pressupõe. Se a infância é evocada no processo da escritura de alguns escritores, resta saber se serão suficientemente habilidosos para não deixar a sua seriedade adulta prejudicar a ludicidade da criança que eles querem recuperar na sua escrita. A habilidade estará, exatamente, no saber brincar com seriedade: certos escritores são naturalmente propensos à reconciliação da atitude do escritor, que é sempre um jogador, com a da criança que, em geral, vive um estado de fantasia. (RESENDE, 1988, p. 22)

Sobre este “brincar com seriedade”, que distingue a “seriedade adulta” da “ludicidade da criança”, cabe uma análise mais complexa. Simone Curi, em *A escritura nômade em Clarice Lispector*, afirma que a criança, na obra de Clarice, é apresentada fora das molduras convencionais que distinguem o que é infantil do que é adulto. Diz Curi:

A criança, em Clarice, é apresentada em composição longe de toda construção familiar, edípiana. Expondo o corpo às iniciáticas investidas do conhecer-se. Por vezes, tal experiência coloca as crianças (e o leitor) face a uma realidade aguda. Como na estranha impressão causada pelo reconhecimento da antiga fábula: como a da menina que não se deixa devorar, em “Os desastres de Sofia”. As perguntas e respostas não soam infantilmente assustadoras ou aliciadoras. Elas diretamente põem de lado um desnecessário esforço de interpretar, assim aparecem as releituras clariceanas da infância. (CURI, 2001, p. 46)

A imagem da infância na obra de Clarice Lispector problematiza a visão tradicional e mitificada da criança. Fanny Abramovich, em *O mito da infância feliz*, questiona justamente essa imagem idílica da infância, citando como exemplo a representação da criança na obra de Clarice (ABRAMOVICH, 1983, p. 9). Eliana Yunes, em *Infância e infâncias brasileiras: a representação da criança na literatura*, também põe em questão a mitificação da infância. A autora observa que o conceito de infância nas obras da literatura brasileira comporta representações que se opõem:

Uma, a imagem idealizada da criança feliz cujo crescimento significa a expulsão do paraíso dos desejos satisfeitos onde não havia mágoas ou dores. Outra, mais realista, em que a criança aparece como vítima do distanciamento que preside as relações criança adulto — é como se, além de não conviverem num mesmo tempo — o presente —, tampouco partilhassem o mesmo espaço. (YUNES, 1986, p. 305)

Em *Sete Aulas sobre Linguagem, Memória e História*, Jeanne Marie Gagnebin, determinando como marco inicial o livro de Jean-Jacques Rousseau, *Emílio* (1762), percorre as origens da noção de infância. Gagnebin identifica então duas grandes linhas de aproximação entre a infância e a filosofia. A primeira delas, que chega até a contemporaneidade mediada pelo racionalismo cartesiano, situa a infância como condição próxima ao estado animalesco e primitivo. Irracionais, portanto, as crianças devem ser corrigidas em suas tendências egoístas e impulsivas. A segunda linha de orientação, que nos alcança por intermédio do romantismo de Rousseau, oferece-nos uma imagem idealizada da criança.

O in-fans não é mais, pois, o rastro vergonhoso de nossa natureza corrupta e animal, mas sim, muito mais, o testemunho precioso de uma linguagem dos sentimentos autênticos e verdadeiros, ainda não corrompidos pela convivência mundana. Assim se elabora uma pedagogia do respeito à criança, da celebração de sua naturalidade, de sua autenticidade, de sua inocência em oposição ao mundo adulto onde reinam as convenções. (...) É que depois da infância — território do pecado —, Rousseau inaugurou um motivo muito mais forte hoje: a infância como paraíso perdido mas próximo. (GAGNEBIN, 2005, p. 177)

Em confluência com a noção mais animalesca de infância, em oposição à noção idealizada, são diversos os exemplos que aproximam a criança e o animal na obra de Clarice Lispector. Para ficarmos em um exemplo, em “Os desastres de Sofia”, a própria narradora faz a associação: “Aquele meu colégio, alugado dentro de um dos parques da cidade, tinha o maior campo de recreio que já vi. Era tão bonito para mim como seria para um esquilo ou um cavalo.” (LISPECTOR, 1999, p. 16). Em *O drama da linguagem*, Benedito Nunes reflete sobre o papel dos animais na obra de Clarice:

Os animais gozam, no mundo de Clarice Lispector, de uma liberdade incondicionada, espontânea, originária, que nada — nem a domesticação degradante de uns, nem a aparência frágil e indefesa de outros — seria capaz de anular. Se o reino que eles formam está (...) firmemente assentado na própria Natureza, é porque se acham integrados ao ser universal de que não se separaram e de que guardam a essência primitiva, ancestral e inumana (...). Movendo-se sempre “no ventre que os gerou”, os animais possuem a existência e o ser, sem descontinuidade. Ao contrário de nós, participam atualmente do cerne, do núcleo das coisas, da vida divina. (NUNES, 1989, p. 132)

Lado a lado com as crianças, os animais “participam (...) do núcleo das coisas”. Em “A legião estrangeira”, por exemplo é um animal que suscitará a transformação de Ofélia na criança que ela se negava a ser. Passemos, assim, para a análise mais detida dos três contos de Clarice Lispector.

A infância nos três contos de A legião estrangeira

Anderson Luís Nunes da Mata, em seu artigo intitulado “Infância na literatura brasileira contemporânea: tema, conceito, poética”, afirma:

É nesse espaço que a fala da criança, enquanto voz que se articula no texto, pode ser um atestado de superação da infância. Artificiosa, essa fala quase sempre é elaborada por um autor/narrador/personagem adulto que retoma uma infância, sua ou não. Desse modo, ela contém em si mesma o atestado de que não é uma fala infantil, pois o infante não fala, não diz, não se faz ouvir. Essa aparente impossibilidade, no entanto, tenta ser superada pelo exercício da memória ou da observação. É aí que entra o narrador que lembra ou o narrador que descreve. A infância, nesses casos, surge como nostalgia ou trauma, na memória; encantamento ou perversidade, na observação. Os aspectos simbólicos e alegóricos da infância, nesses casos, combinam-se com a tematização, constituindo planos de leitura que se articulam, ora em paralelo, ora se entrecruzando. O falseamento, nesses casos, mantém a tensão com o referente impossível por meio da artificialidade manifesta. É ela que garante a politização do processo representacional da infância, sem necessariamente resvalar no paradoxo da fala do subalterno de Gayatri Spivak (2014). (MATA, 2015, p. 17)

A observação de Mata é muito útil para a análise dos três contos de Clarice Lispector. A “fala artificiosa”, distanciada de características da linguagem infantil, é elaborada “pelo exercício da memória” pela Sofia adulta em “Os desastres de Sofia”; “pelo exercício (...) da observação” pelo narrador em terceira pessoa de “Evolução de uma miopia” (narrador este que não é uma criança); e tanto pelo exercício da memória quanto pelo da observação no caso da narradora adulta, vizinha da menina Ofélia, em “A legião estrangeira”. Neste último caso, a narradora rememora, no primeiro plano temporal da narrativa, a época em que conheceu e observou Ofélia.

Os três contos têm início sob uma perspectiva que marca a relação entre adulto e criança que será desdobrada no texto. Em “Os desastres de Sofia”, lemos:

Qualquer que tivesse sido o seu trabalho anterior, ele o abandonara, mudara de profissão, e passara pesadamente a ensinar no curso primário: era tudo o que sabíamos dele. O professor era gordo, grande e silencioso, de ombros contraídos. (...) E eu era atraída por ele. (LISPECTOR, 1999, p. 11)

O narrador, que em um primeiro momento parece ser em 1ª pessoa do plural, logo se individualiza na narradora protagonista. É Sofia quem narra a história, e seu foco é a figura do professor, que a atrai. Já em “A legião estrangeira”, a ótica se inverte, e é a adulta quem narra história sobre a criança:

Se me perguntassem sobre Ofélia e seus pais, teria respondido com o decoro da honestidade: mal os conheci. Diante do mesmo júri ao qual responderia: mal me conheço – e para cada cara de jurado diria com o mesmo límpido olhar de quem se hipnotizou para a obediência: mal vos conheço. (LISPECTOR, 1999, p. 95)

A imagem do júri, índice importante para o clímax do conto, será analisada mais a frente. Agora importa observar que esta narradora confessa igualmente mal ter conhecido a criança e mal conhecer a si mesma, o que em outras palavras pode ser dito que ela conheceu tanto a criança quanto se conhece, o que provoca incerteza no leitor sobre o quanto realmente a narradora sabe de Ofélia. Aguçada a curiosidade do leitor, será Ofélia o foco de atenção desta narrativa.

Por último, “Evolução de uma miopia” tem o seguinte início: “Se era inteligente, não sabia. Ser ou não inteligente dependia da instabilidade dos outros. Às vezes o que ele dizia despertava de repente nos adultos um olhar satisfeito e astuto. (...)” (LISPECTOR, 1999, p. 75). Diferentemente dos outros dois contos, este é narrado em terceira pessoa, e a criança é percebida por um narrador que participa de seus pensamentos. O enfoque neste caso recai sobre a percepção da criança sobre si mesma, que é falha e que varia conforme a reação dos adultos na maior parte da narrativa. Novamente, portanto, a relação entre criança e adulto é tematizada.

Sofia não sabe o que se passou anteriormente com o professor; a imagem de Ofélia é matéria mais da memória do que do conhecimento da vizinha; e o garoto míope pouco tem certeza sobre si ou sobre os instáveis adultos que o rodeia. Assim, podemos estabelecer que são as relações de desconhecimento (e de aprendizagem) que movem as personagens que, ao final, descobrirão que o conhecimento não necessariamente está atrelado à razão. A partir de agora consideraremos cada conto separadamente para prosseguirmos com a análise de como a singularidade dessa trajetória de aprendizagem será construída em cada um deles.

“Os desastres de Sofia” e a descoberta do tesouro

Sobre “Os desastres de Sofia”, Yudith Rosenbaum afirma: “Podemos abordar o presente conto – e toda a obra clariceana – como a construção fantasmática de um sujeito à procura de sua identidade” (ROSENBAUM 1999, p. 52), o que pode ser exemplificado com o seguinte trecho do conto: “eu estava permanentemente ocupada em querer e não querer ser o que eu era, não me decidia por qual de mim, toda eu é que não podia; ter nascido era cheio de erros a corrigir” (LISPECTOR, 1999, p. 14).

Essa busca pela identidade se dá em retrospecto, na medida em que a narrativa em primeira pessoa é feita por uma Sofia já adulta, que narra um

episódio entre a Sofia menina e seu professor. Desde o nome da protagonista, que remete a sabedoria, o conto desmistifica certa concepção da criança enquanto aquela que só tem a aprender e também do adulto enquanto aquele que só tem a ensinar. No processo de construção da personagem, a sabedoria contida no nome da menina se une a uma espécie de ruindade:

Sem saber que eu obedecia a velhas tradições, mas com uma sabedoria com que os ruins já nascem – aqueles ruins que roem as unhas de espanto –, sem saber que obedecia a uma das coisas que mais acontecem no mundo, eu estava sendo a prostituta e ele o santo (LISPECTOR, 1999, p.12)

A imagem da prostituta atribuída a uma criança choca o leitor. Não há, portanto, idealização da imagem criança (porque Sofia se diz sábia e ruim) nem do lugar da criança (porque ela não se coloca como inferior ao professor) nesta história. A figura da prostituta encontrará seu avesso ao final do conto em “virgem anunciada” (p. 27), o que tampouco remete a uma imagem infantil. A narradora, em outro momento, caracterizará a si mesma ainda como “freira alegre e monstruosa” (p. 13). Yudith Rosenbaum (1999) adjetivará Sofia como “atormentada e demoníaca”, assim como qualificará a Ofélia de “A legião estrangeira” como “cruel”. A imagem da criança não é pacífica em nenhum dos contos.

Sofia afirma que precisa salvar o professor: “cada dia renovava-se a mesquinha luta que eu encetara pela salvação daquele homem” (p. 12), numa inversão da hierarquia esperada, em que o adulto é quem protege a criança. No conto, é a criança quem “tenta desastrosamente proteger um adulto” (p. 11). Sobre esse aspecto, Yudith Rosenbaum afirma: “[o] projeto de salvação do professor, que é antes salvar-se a si mesma, está fundado, paradoxalmente, nos mecanismos sádicos de provocação e desobediência, que a pequena Sofia exerce com maestria” (ROSENBAUM, 1999, p. 55).

Não é apenas a relação entre a menina e o professor que se mostra tensa. A relação conflituosa da menina com o próprio corpo, revelando um eu sem unidade, fica explícita no seguinte trecho:

(...) só tinha tempo de crescer. O que eu fazia para todos os lados, com uma falta de graça que mais parecia o resultado de um erro de cálculo: as pernas não combinavam com os olhos, e a boca era emocionada enquanto as mãos se esgalhavam sujas – na minha pressa eu crescia sem saber para onde. O fato de um retrato da época me revelar, ao contrário, uma menina bem plantada, selvagem e suave, com olhos pensativos embaixo da franja pesada, esse retrato real não me desmente, só faz é revelar uma fantasmagórica estranha que eu não compreenderia se fosse a sua mãe. (LISPECTOR, 1999, p. 15) [grifo nosso]

A percepção dissociada do próprio corpo reflete exteriormente um conflito interno gerado pela busca por uma identidade. Entendemos que essa falta de unidade será refletida na linguagem utilizada no conto: nas antíteses, nos paradoxos e no rompimento da lógica entre causa e consequência em algumas passagens que citaremos a seguir. Rosenbaum pontua a importância da contradição em “Os desastres de Sofia”:

a figura do paradoxo aparece como o principal elemento estruturante desse conto, ao mesmo tempo em que denuncia o paradoxal mundo interno das personagens, bem como o vínculo que as une. Na verdade, vemos que a própria narrativa é paradoxal, na medida em que vai se contradizendo inúmeras vezes, deixando claro que não há uma construção definitiva e que o ser está em perpétua transformação. (ROSENBAUM, 1999, p. 54)

Rosenbaum chama atenção para as antíteses que permeiam o conto, e exemplifica algumas delas: “controlada impaciência” (LISPECTOR, 1999, p.11), “prêmio inútil” (LISPECTOR, 1999, p. 18), “assustadora esperança” (LISPECTOR, 1999, p. 12). Veremos mais adiante que em “Evolução de uma miopia” Clarice se utilizará tanto de um recurso oposto, ao pontuar a narração com reiterações excessivas – o que indicará a necessidade de autoafirmação do protagonista –, quanto desse mesmo recurso antitético, quando, ao final da trama, essa necessidade de autoafirmação desaparecer.

Em “Os desastres de Sofia”, além do paradoxo e das antíteses, o encadeamento dos fatos por diversas vezes não segue o caminho lógico esperado e frustra a expectativa do leitor: “Bem devagar vi que o professor era muito grande e muito feio, e que ele era o homem da minha vida” (p. 19-20); “(...) começava a me dar conta de algo muito pior. A súbita falta de raiva nele. (...) Sua falta de raiva começara a me amedrontar, tinha ameaças novas que eu não compreendia” (p. 21); “Tive que engolir como pude a ofensa que ele me fazia ao acreditar em mim” (p. 24); “a prece mais profunda é a que não pede mais” (p. 25); “Tudo o que em mim não prestava era o meu tesouro” (p. 27). A falta de síntese, presente no conto, fica clara na voz da protagonista: “Entendia eu tudo isso? Não. E não sei o que na hora entendi” (LISPECTOR, 1999, p. 27). A relação de exemplos é longa, e poderia estender-se ainda mais, o que mostra a produtividade desta estratégia da frustração na escrita de Clarice. Também o leitor é levado a reorganizar seu pensamento e sua relação de causalidade.

Em oposição ao desentendimento de Sofia, a figura do professor representa a do saber racional. No entanto, é ele quem se encanta com a composição da garota, que passa a se mostrar, aos olhos do mestre, como uma escritora em potencial. As referências metanarrativas não são raras no conto, o que nos dá a ver o possível futuro ofício de escritora: “meu enredamento vem de que uma história é feita de

muitas histórias” (LISPECTOR, 1999, p. 12). “É que outros [motivos] fazem outras histórias” (p. 28), diz Sofia, deixando em aberto a possibilidade de outras histórias serem criadas, mas a essas não temos acesso.

A tensão conflitiva entre Sofia e o professor se dá no instante em que ele a chama para devolver sua redação, e o momento em que a menina observa o rosto do professor – os olhos, depois o sorriso – é ao mesmo tempo deflagrador de um enjoo estranho em seu corpo e do clímax da trama do conto. O sorriso de satisfação do professor, aprovando com encantamento a redação que a menina fizera, sobre descobrir um “tesouro que está escondido onde menos se espera” (p. 21), provoca na menina constrangimento, em seguida medo, por fim náusea (p. 22). Em seguida, o ápice das sensações corporais, as quais a menina estranha, faz com que ela fique “prestes a vomitar” diante daquele sorriso (p. 22):

Vi tão fundo quanto numa boca, de chofre eu via o abismo do mundo. Aquilo que eu via era anônimo como uma barriga aberta para uma operação de intestinos. Vi uma coisa se fazendo na sua cara – o mal-estar já petrificado subia com esforço até a sua pele, vi a careta vagorosamente hesitando e quebrando uma crosta – mas essa coisa que em muda catástrofe se desenraizava, essa coisa ainda se parecia tão pouco com um sorriso como se um fígado ou um pé tentassem sorrir, não sei. (LISPECTOR, 1999, p. 22)

A visão que Sofia tem do sorriso do professor reconfigura o corpo do outro de modo monstruoso e o seu próprio de modo inquietante. A transformação da percepção dos corpos na tensão conflitiva acompanha mudanças profundas no interior dos dois personagens. Ele, que passara “pesadamente a ensinar” (p. 11), reencontra, pela capacidade criativa do texto de Sofia, o sorriso perdido em um passado que a aluna (e também o leitor) desconhece e que tanto a desconcerta. Já Sofia começa a descobrir o seu próprio “tesouro onde menos se espera” (p. 25): “oh, não, não, coitadinho dele, (...) de tal modo ele precisara (...) que até eu me transformara em tesouro” (p. 25).

Sobre os desdobramentos do clímax neste conto, Nádía Gotlib nos diz que:

A troca de olhares simula não só a comunicação entre os dois, pela via da linguagem escrita, ou da história contada por ambos, mas a reversão entre o que se diz e o que se recebe: o que era ‘mal’ é percebido como ‘bem’, o que era ‘bem’ é recebido como ‘mal’. Ou seja, o tesouro que se disfarça e que está escondido onde menos se espera é não só o ‘assunto’ das duas histórias, mas é também a ‘moral’ dessa história de sedução: a aluna ‘engana’ o professor, tenta fisgá-lo com suas garras maléficas, mas, ao enganá-lo, ou fisgá-lo, por ele é enganada ou fisgada. Ambos encontram-se na rede dessa história de amor. Ambos viram tesouros, que de repente e mutuamente se descobrem. (GOTLIB, 1995, p. 145)

Em relação à temporalidade, além de marcar no corpo os “desafios da puberdade” (ROSENBAUM, 1999, p. 58), este conto não deixa de assinalar esse esgarçamento também na linguagem. Habituais da narrativa clariceana, a digressão e a dilatação temporal se fazem presente, por exemplo, quando o professor faz o tempo de Sofia se alargar num “abismal minuto”: “era um choque deparar em carne e osso com o homem que me fizera devanear por um abismal minuto antes de dormir. Em superfície de tempo fora um minuto apenas, mas em profundidade eram velhos séculos de escuríssima doçura” (p. 12). Dirá mesmo a narradora que “morrer é ininterrupto” (p. 23). Dilatado é o tempo desta aprendizagem. Passemos para a próxima.

“Evolução de uma miopia” e a imprevisibilidade permanente

Se em “Os desastres de Sofia” o conhecimento racional do professor não lhe garante superioridade em relação à aluna, detentora de outra espécie de saber, também em “Evolução de uma miopia” a inteligência racional será posta em xeque. O menino deste segundo conto está sujeito ao julgamento dos adultos: “Outro nome que a instabilidade dos adultos lhe dava era o de ‘bem comportado’, de ‘dócil’. Dando assim um nome não ao que ele era, mas à necessidade variável dos momentos.” (LISPECTOR, 1999, p. 77). A falta de estabilidade fica representada também na ausência de nome do garoto, que é designado apenas pelas flutuantes adjetivações dos adultos.

A única característica assinalável do menino é que ele é míope, mas ainda assim, como o título indica, ela é instável, progressiva. Sua miopia funciona como clara metáfora de insuficiência, de uma visão irregular das coisas, para as quais não existe uma resposta segura e única. A univocidade de sentido, portanto, é refutada tanto em “Os desastres de Sofia” quanto em “Evolução de uma miopia”. O menino deste conto progressivamente distancia-se do código dos adultos, estes que tentam rotulá-lo com “nomes”, e se deixa invadir por um olhar curioso e perplexo, permanentemente instável, que simboliza a aceitação desta imprevisibilidade que caracteriza a sua percepção física e emocional das coisas.

A virada da trama começa a se dar “quando lhe disseram que daí a uma semana ele iria passar um dia inteiro na casa de uma prima” (p. 77). A partir daí, tentando ter controle da futura situação, o menino antecipa, com intensa expectativa, vários possíveis problemas e correspondentes soluções imaginárias que poderiam ocorrer naquele “dia inteiro”:

Durante a semana que precedeu “o dia inteiro”, não é que ele sofresse com as próprias tergiversações. Pois o passo que muitos não chegam a dar ele já havia dado: aceitara a incerteza, e lidava com os componentes da incerteza com uma concentração de quem examina através das lentes de um microscópio.

À medida que, durante a semana, as inspirações ligeiramente convulsivas se sucediam, elas foram gradualmente mudando de nível. Abandonou o problema de decidir que elementos daria à prima para que ela por sua vez lhe desse temporariamente a certeza de "quem ele era". Abandonou essas cogitações e passou a previamente querer decidir sobre o cheiro da casa da prima, sobre o tamanho do pequeno quintal onde brincaria, sobre as gavetas que abriria enquanto ela não visse. E finalmente entrou no campo da prima propriamente dita. De que modo devia encarar o amor que a prima tinha por ele? (LISPECTOR, 1999, p. 79)

Ainda tentando enxergar através de lentes, o menino tenta antecipar os pormenores da visita. Quando finalmente o esperado dia chega, o protagonista nota que um desses detalhes havia lhe escapado: o dente de ouro da prima: "No entanto, havia negligenciado um detalhe: a prima tinha um dente de ouro, do lado esquerdo. E foi isso – ao finalmente entrar na casa da prima – foi isso que num só instante desequilibrou toda a construção antecipada" (LISPECTOR, 1999, p. 79). O choque ao perceber o dente de ouro "com o qual ele não havia contado" (p. 80) é sucedido pela "surpresa do amor da prima" (p. 80). E é este "amor impossível" (p. 80), e o detalhe também inesperado de ele se sentir amado, que faz com que o menino aceite a imprevisibilidade das coisas.

O início do conto é permeado por várias reiterações excessivas, indicando a necessidade de autoafirmação do protagonista: "Alguma coisa lhe havia escapado. A chave de sua inteligência também lhe escapava" (p. 75); "para tentar apoderar-se da chave de sua 'inteligência'" (p. 76); "que a sua própria chave não estava com ele, a isso ainda menino habituou-se a saber" (p. 76); "E que a chave não estava com ninguém, isso ele foi aos poucos adivinhando" (p. 76); "foi exatamente por intermédio desse estado de permanente incerteza e por intermédio da prematura aceitação de que a chave não está com ninguém" (p. 76). Ao final do conto, essa necessidade de autoafirmação desaparece e do mesmo modo as reiterações somem, dando lugar a antíteses: "desejo irrealizável" (p. 81), "ideal inatingível" (p. 81), "imprevisibilidade permanente" (p. 80).

Na trama, o menino passa a ver através de sua miopia. Tanto neste conto quanto em "A legião estrangeira", como logo veremos, podemos dizer que a criança de fato torna-se criança quando aceita o não-saber e a falta de controle da situação. Concluimos com Maria Cecília Garcia Londres, em Uma proposição de leitura para o conto de Clarice Lispector, que:

A miopia evolui na medida em que o aprendizado (...) vai se fazendo, e a comparação inicial da terceira parte — "como se a miopia passasse" — não remete exatamente à recuperação da visão orgânica, mas é retificada logo a seguir: "Foi apenas como se ele tivesse tirado os óculos, e a miopia mesmo é que o fizesse enxergar". A miopia está, pois, na razão direta do conhecimento: a cada passo na aprendizagem do imprevisível, sucede um ato de

ver através dela, logo, a ação de retirar os óculos é um momento radical na cadeia significativa da linha de “deslocá-los” (...). O verdadeiro conhecimento é pois o que se sabe cegueira, impossibilidade de dominar a confusão, e se aceita como tal. (...) À visão normal, ajustada, estável, vem opor-se a miopia, progressiva, desfocalizadora, cujo único estado definitivo possível é a própria cegueira. (LONDRES, 1973, p. 78-79)

Cada vez mais entregue ao não entender, o menino de “Evolução de uma miopia” assume o estado de gradativa perplexidade, passando a jogar ludicamente com ele. Esta é a sua aprendizagem. A instabilidade da falta de conhecimento de si exposta no início do texto – “Se era inteligente, não sabia. Ser ou não inteligente dependia da instabilidade dos outros” (p. 75) – encontra seu avesso na “estabilidade do desejo irrealizável” (p. 81) ao final do conto. E o garoto, desistindo de tentar ajustar sua visão, passa a enxergar através de sua miopia: “Foi apenas como se ele tivesse tirado os óculos e a miopia mesmo é que o fizesse enxergar” (p. 81). O menino aceita a miopia – característica sua, que não dependia da volubilidade dos adultos. Paradoxalmente, também uma característica que, no conto, funciona como uma alegoria da instabilidade e da imprecisão. É aceitando o próprio impasse de enxergar pela miopia que o menino consegue, sem uma síntese conciliadora da tensão conflitiva, ver “claramente o mundo” (p. 81) e aceitar o estado de “permanente incerteza” (p. 76), ou de “imprevisibilidade permanente” (p. 80), sintagmas que trazem em seu paradoxo a irresolubilidade do conto.

“A legião estrangeira”, metamorfose e identidade

Se em “Os desastres de Sofia” é uma composição que desencadeia o tornar-se inocente no professor, e em “Evolução de uma miopia” é o encontro com o inesperado na casa da prima que livra o protagonista de sua busca pela chave da coerência racional do mundo, em “A legião estrangeira” Ofélia torna-se verdadeiramente criança, despindo-se da forjada condição de adulta, ao entrar em contato com um bicho, um pintinho.

Narrado em dois níveis temporais distintos, estruturado em *flashback*, “A legião estrangeira” conta a história de uma adulta (cujo nome não sabemos) que, ao presentear os filhos com um pintinho na véspera de Natal, rememora sua relação com Ofélia, uma criança que fora sua vizinha anos antes. A lembrança se detém especialmente em um episódio, ocorrido num domingo de Páscoa, última vez que a narradora viu a menina. O conto narra a relação de afeto difícil entre ambas, que ao final resultará num momento de transformação e renascimento, como as datas sugestivamente já apontam.

No primeiro nível temporal do conto, a narradora está passando a véspera de Natal com a família. Ao segurar o pintinho nas mãos pela primeira vez a pedido dos filhos, o segundo nível temporal da narrativa é suscitado: “Então estendi a mão e peguei o pinto. Foi nesse instante que revi Ofélia. E nesse instante lembrei-me de

que fora a testemunha de uma menina” (p. 98). A palavra “testemunha” aqui, assim como “júri” no início, são indícios do clímax do conto.

A narradora então vai passar a contar seu encontro Ofélia, ocorrido anos antes do tempo da enunciação. A família da menina mudara-se para o prédio da narradora. A menina, que “tinha opinião formada a respeito de tudo” (p. 100), toca a campainha e apresenta-se com “voz decidida: – Sou eu, Ofélia Maria dos Santos Aguiar” (p. 100), nome que traz tanto a ideia de santidade quanto ressoa o desejo de controle. A narradora, “grande e ocupada” (p. 100), recebe a garota em sua casa, e as visitas passam a se tornar frequentes. Sempre emulando um adulto, em uma dessas visitas Ofélia ouve algo diferente que chama sua atenção: um pintinho piando na cozinha. A partir daí se dá uma transformação, e menina passa a, metamorfoseando-se em si mesma, tornar-se criança. Despida da forjada máscara de adulta, a menina vai ao encontro do bicho e, fora do foco narrativo, supõe-se que por um descuido, Ofélia, agora sem controle da situação, ocasiona a morte do pintinho.

Para Yudith Rosenbaum, “A legião estrangeira” é uma narrativa que “traz a terrível violência de uma menina, que luta desesperadamente para negar sua infância” (ROSENBAUM, 1999, p. 84). Assim como Sofia no primeiro conto aqui analisado e o menino míope no segundo, Ofélia descobrirá a própria condição de criança numa dolorosa trajetória de aprendizagem. Carregando uma tragicidade anunciada já em seu nome, Ofélia mata a mesma ave que a faz despertar para a própria condição de criança.

A figura do júri, que aparece já no primeiro parágrafo do conto, é um indício do crime que acontecerá ao final, e ao longo do texto gradativamente é construída a defesa da menina:

a narradora modifica, do início ao final, sua mirada em relação a Ofélia, assumindo primeiramente a posição de quem acusa personagem tão incômoda, selecionando para o relato as mais minuciosas obsessividades de um caráter perfeccionista. Mas, na medida em que a narrativa prossegue, a narradora, que a essas alturas já se tornou suporte de projeção da simpatia do leitor, arrasta-nos para uma compaixão em relação à pequena criminosa, agora quase uma vítima de si própria. (ROSENBAUM, 1999, p. 85)

A menina, que tinha o “hábito de usar a palavra ‘portanto’ com que ligava as frases numa concatenação que não falhava” (p. 101), romperá a casca de adulta na casa da narradora, ao ouvir o pintinho piar na cozinha. A partir desse contato, todo seu discurso racional, repleto de opiniões formadas, se desfaz. Ao descobrir o pinto, que, animal que é, está onde ainda não nasceu a linguagem racional humana, Ofélia renasce para ser criança, como comenta José Américo Pessanha em Itinerário da Paixão:

Miniatura de adulto (“Sou eu, Ofélia Maria dos Santos Aguiar”) categórica, proverbial, serena diante de um mundo fictício feito só de soluções definitivas (“Empada de legume não tem tampa”), sem surpresas, resolvido, sem mistério, morto. Ofélia, trágica Ofélia — pura tradição, puro tempo cristalizado, puro culto da memória habitando pequeno corpo de criança-múmia. (...) Mas, como o tesouro de Sofia, que “está onde menos se espera”, Ofélia por momentos renasce. (...) Recobra a infância de seu ser, desperta, abre os olhos, vê. (PESSANHA, 1965, p. 68)

Ofélia é observada agora pela narradora, que, segundo Yudith Rosenbaum (1999), não esconde seu prazer sádico em contemplar a metamorfose da menina. De pretensa adulta, Ofélia “mais e mais se deformava, quase idêntica a si mesma” (p. 106). A criança, “não sem dor”, transforma-se:

Dessa vez os olhos se angustiaram como se nada pudessem fazer com o resto do corpo que se desprendia independente. E mais se alargavam, espantados com o esforço físico da decomposição que dentro dela se fazia. A boca delicada ficou um pouco infantil, de um roxo pisado Olhou para o teto — as olheiras davam-lhe um ar de martírio supremo. Sem me mexer, eu a olhava. Eu sabia de grande incidência de mortalidade infantil. Nela a grande pergunta me envolvia: vale a pena? Não sei, disse-lhe minha quietude cada vez maior, mas é assim. Ali, diante de meu silêncio, ela estava se dando ao processo (...) Ela se agarrava em si, não querendo. Mas eu esperava. Eu sabia que nós somos aquilo que tem de acontecer. Eu só podia servir-lhe a ela de silêncio. E, deslumbrada de desentendimento, ouvia bater dentro de mim um coração que não era o meu. Diante de meus olhos fascinados, ali diante de mim, como um ectoplasma, ela estava se transformando em criança. Não sem dor. (...) (Me ajuda, disse seu corpo, na bipartição penosa. Estou ajudando, respondeu minha imobilidade). (LISPECTOR, 1999, p.)

À semelhança de “Os desastres de Sofia”, a metamorfose acarreta mudanças tanto no adulto quanto na criança. A transformação de Ofélia em criança precisa da mão da narradora, que passa à posição materna de proteção. Transformada, Ofélia vai até a cozinha e, longe da supervisão dos adultos, comete o crime aludido desde o início do conto. Após a morte do pintinho, fato ainda desconhecido pela narradora, segue-se o diálogo:

— Que é?

— Eu...?

— Está sentindo alguma coisa?

— Eu...?

— Quer ir no banheiro?

— Eu...?

(LISPECTOR, 1999, p. 109)

Rosenbaum (1999) aponta que a reiterada indagação do pronome pessoal “eu” acentua que algo da ordem de uma identidade está em sobressalto. Neste conto a dicotomia entre adulto e criança é posta em xeque, uma vez que no início Ofélia tem o controle da situação tal qual um adulto, enquanto a narradora tem a vulnerabilidade infantil de um “rosto sem cobertura” (p. 101). Mas mais do que opor adulto e criança, o conto funde as duas entidades quando Ofélia e a vizinha vivenciam a tensão conflitiva do conto: “ela não era mais eu” (p. 109), diz a narradora ao final na metamorfose da menina em criança.

Mais e mais se deformava, quase idêntica a si mesma. Arrisco? Deixo eu sentir?, perguntava-se nela. Sim, respondeu-se por mim. E o meu primeiro sim embriagou-me. Sim, repeti meu silêncio para o dela, sim. Como na hora de meu filho nascer eu lhe dissera: sim. Eu tinha a ousadia de dizer sim a Ofélia, eu que sabia que também se morre em criança sem ninguém perceber. Sim, repeti embriagada, porque o perigo maior não existe: quando se vai, se vai junto, você mesma sempre estará; isso, isso você levará consigo para o que for ser. (LISPECTOR, 1999, p. 106)

A inversão dos pronomes em “sim, respondeu-se por mim” aponta para a amálgama das duas personagens. A transformação de Ofélia em criança se processa como uma morte e um renascimento (aludidos pela simbologia do domingo de Páscoa). Além da menina, também a narradora se transforma, revivendo a maternidade.

O pintinho, duplicado no presente da enunciação do conto, faz a narradora se lembrar de Ofélia e do pintinho do passado, gatilho do clímax do conto. Ao segurar o pintinho na véspera de Natal, a narradora rememora o pintinho que morrera na Páscoa, anos antes, pelas mãos de Ofélia. O duplo representa o retorno de algo que a narradora não conseguiu ocultar por completo, e que tanto provoca a transformação de Ofélia na criança que se recusava a ser, na sua primeira aparição cronológica da diegese (e segunda, em relação à ordem dos fatos da trama), quanto suscita a narração do segundo plano temporal da narrativa, na sua segunda aparição cronológica da diegese (e primeira, em relação à ordem dos fatos da trama).

Portanto o pintinho, duplicado no conto, é o elo entre o presente e o passado da narrativa, é o elo de aproximação e estranhamento entre as figuras do adulto e da criança

das duas personagens e, por fim, é o elo entre a máscara adulta e a auto-percepção infantil de Ofélia.

Considerações finais

A partir dessas leituras, é possível observar que a força da infância nos textos de Clarice Lispector se relaciona à ideia de liberdade em relação ao pensamento racional. A percepção existencial muitas vezes se apoia na ignorância, como em “Os desastres de Sofia”: “o que quer que eu tenha entendido no parque foi, com um choque de doçura, entendido pela minha ignorância (...) a ignorância e a sua verdade incompreensível” (p. 27). A necessidade de o menino míope encontrar a “chave da inteligência” (p. 75) dá lugar à aceitação da ilogicidade das coisas. A racionalidade inicial de Ofélia cede lugar à sua metamorfose em criança – em si mesma –, passando a não ter mais controle das situações. A falibilidade da lógica racional é assim tematizada nos três contos.

Ao procurar assumir um ponto de vista da infância, Clarice aproxima os universos adulto e infantil ao apontar que ambos são atravessados pelos mesmos conflitos e questões existenciais. No entanto, se por um lado a narrativa da autora não estabelece um abismo entre a criança e o adulto, por outro lado dá ênfase ao estranhamento mútuo entre os dois. Sofia e o professor estabelecem uma relação tensa de fascínio e estranhamento. O menino míope e a prima vivem, em um dia, uma relação de impasse de um “amor impossível” (p. 80). Ofélia e a vizinha passam a viver respectivamente os papéis de criminosa e testemunha após a morte do pintinho, e “somente a hostilidade [as] unia” (p. 107).

Ainda sobre a infância, Octavio Paz, em seu texto “Dialética da solidão”, aproxima a relação das crianças com a atividade poética:

Pela virtude mágica da linguagem (...) a criança cria um mundo vivente, onde os objetos são capazes de responder às suas perguntas. A língua, despida de suas significações intelectuais, deixa de ser um conjunto de signos e volta a ser um delicado organismo de imantação mágica. Não há distância entre o nome e a coisa, e pronunciar uma palavra é colocar em movimento a realidade que ela designa (...). Falar volta a ser uma atividade criadora de realidades, isto é, uma atividade poética. A criança, em virtude da magia, cria um mundo a sua imagem e assim resolve a sua solidão. (PAZ, 2006, p.182-183)

Paz, ao falar em “magia” e em “atividade criadora de realidades”, distancia do rigor da racionalidade a relação entre a criança e a linguagem. Esta relação, portanto, dá-se na potência criadora da imaginação, em que o estranho e o irracional encontram lugar. Também na narrativa de Clarice Lispector o estranhamento e a irracionalidade apontam para caminhos de leitura que a lógica

racional não dá conta. Não pretendemos com este texto amarrar as análises num nó interpretativo definitivo, mas questionar como os impasses, na temática e na forma dos contos estudados, refletem uma visão de mundo em que o saber racional não é o saber predominante.

Referências

- ABRAMOVICH, Fanny (org). **O mito da infância feliz**. São Paulo: Summus, 1983.
- CURI, Simone Ribeiro da Costa. **A escritura nômade em Clarice Lispector**. Chapecó: Argos, 2001
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Sete aulas sobre linguagem, memória e história**. Rio de Janeiro: Imago, 2005.
- GOTLIB, Nádia. **Teoria do conto**. São Paulo: Ática, 1985.
- _____. **Clarice: Uma vida que se conta**. São Paulo: Ática, 1995.
- LISPECTOR, Clarice. **A legião estrangeira**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.
- LONDRES, Maria Cecília Garcia. **O problema da linguagem e a linguagem como problema** – Uma proposição de leitura para o conto de Clarice Lispector. Rio de Janeiro: UFRJ, 1973. Dissertação de Mestrado em Teoria da Literatura.
- MATA, Anderson Luís Nunes da. “Infância na literatura brasileira contemporânea: tema, conceito, poética”. In: **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**. nº 46. Brasília, jul/dez 2015.
- NUNES, Benedito. **O drama da linguagem: uma leitura de Clarice Lispector**. São Paulo: Ática, 1989.
- PAZ, Octávio. “Dialética da solidão”. In: _____. In: **O labirinto da solidão e post scriptum**. Trad. Eliane Zagury. 4º Ed. São Paulo: Paz e Terra, 2006. p.175-191.
- PESSANHA, José Américo Motta. **O itinerário da paixão**. Rio de Janeiro: Cadernos Brasileiros, 1965.
- PONTES, Julia Duque Estrada. **A mulher que não matou a criança: a infância na escrita de Clarice Lispector**. Rio de Janeiro: PUC-Rio, 2007. Dissertação de Mestrado.
- RESENDE, Vânia Maria. **O menino na literatura brasileira**. São Paulo: Editora Perspectiva S.A, 1988.
- ROSENBAUM, Yudith. **Metamorfoses do mal: uma leitura de Clarice Lispector**. São Paulo: EDUSP: Fapesp, 1999.
- SÁ, Olga de. **A escritura de Clarice Lispector**. Petrópolis: Vozes, 1979.
- YUNES, Eliana. **Infância e infâncias brasileiras: a representação da criança na literatura**. Rio de Janeiro, 1986. Tese de Doutorado.

Para citar este artigo

CASTRO, Ana Maria Vasconcelos Martins de. Três faces da infância em A legião estrangeira. . **Macabéa - Revista Eletrônica do Netli**, Crato, v. 7., n. 2., JUL-DEZ, 2018, p. 173-191.

A Autora

Ana Maria Vasconcelos Martins de Castro é doutoranda em Teoria e História Literária pela Universidade Estadual de Campinas (Unicamp). Mestre em Literaturas Portuguesa e Africanas pela UFRJ e graduada em Letras pela mesma instituição.