Impossibilidade encobridora: uma leitura de "As grandes punições", de Clarice Lispector

Disguising Impossibility: a Reading of "As grandes punições", by Clarice Lispector

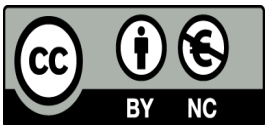
Autoria: Mariana Borrasca Ferreira
https://orcid.org/0000-0002-1670-6134

DOI: https://doi.org/10.11606/issn.2525-8133.opiniaes.2021.180130
URL do artigo: http://www.revistas.usp.br/opiniaes/article/view/180130
Recebido em: 18/12/2020. Aprovado em: 17/06/2020.

Opiniães – Revista dos Alunos de Literatura Brasileira
São Paulo, Ano 10, n. 18, jan.-jul., 2021.
E-ISSN: 2525-8133
Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas
Universidade de São Paulo.
Website: http://www.revistas.usp.br/opiniaes. fb.com/opiniaes

Como citar (ABNT)
FERREIRA, Mariana Borrasca. Impossibilidade encobridora: uma leitura de "As grandes punições", de Clarice Lispector. *Opiniães*, São Paulo, n. 18, p. 214-230, 2021. DOI: https://doi.org/10.11606/issn.2525-8133.opiniaes.2021.180130. Disponível em: http://www.revistas.usp.br/opiniaes/article/view/180130.

Licença Creative Commons (CC) de atribuição (BY) não-comercial (NC)



Os licenciados têm o direito de copiar, distribuir, exibir e executar a obra e fazer trabalhos derivados dela, conquanto que deem créditos devidos ao autor ou licenciador, na maneira especificada por estes e que sejam para fins não-comerciais

impossibilidade encobridora: uma leitura de "as grandes punições", de clarice lispector

Disguising Impossibility: a Reading of "As grandes punições", by Clarice Lispector

Mariana Borrasca Ferreira[1]
Universidade de São Paulo – USP
DOI: https://doi.org/10.11606/issn.2525-8133.opiniaes.2021.180130

[1] Doutoranda pelo Programa de Pós-Graduação em Literatura Brasileira da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (FFLCH-USP). E-mail: mariana.borrasca.ferreira@usp.br. ORCiD: https://orcid.org/0000-0002-1670-6134.

Resumo

O presente artigo traz uma análise da crônica "As grandes punições", de Clarice Lispector, publicada no *Jornal do Brasil* em 4 de novembro de 1967 e disponível no livro *A descoberta do mundo*, texto de notas autobiográficas em que uma narradora, adulta, relata episódio de sua infância e sua relação com o amigo Leopoldo. O estudo do texto toma por base o conceito psicanalítico de "lembrança encobridora", teoria desenvolvida por Sigmund Freud em "Lembranças encobridoras" (1899), trabalho no qual ele aborda o tema das memórias de infância, afirmando que, em alguns casos, tais lembranças, aparentemente triviais, podem revelar conteúdo afetivo de grande significação.

Palavras-chave

Clarice Lispector. Crônica. Punições. Psicanálise. Sigmund Freud.

Abstract

In this article, we shall present an analysis of the chronicle "As grandes punições", by Clarice Lispector, published in *Jornal do Brasil* on November 4th, 1967, and available in *A descoberta do mundo*. In the text, a grown-up narrator reports an episode of her childhood – her relationship with her friend Leopoldo. This study is based on the psychoanalytic concept of "screen memory", theory developed by Sigmund Freud in "Screen Memories" (1899), in which he addresses the topic of childhood memories. He claims that in some cases such memories, seemingly trivial, may reveal affective content of great significance.

Keywords

Clarice Lispector. Chronicle. Punishment. Psychoanalysis. Sigmund Freud.

Rememorações de episódios da infância, enquanto frutos da memória, sempre lacunar e fragmentada, oferecem espaço para o trabalho da criação, ainda que inconsciente, contendo em si, deste modo, um caráter ficcional, como explica o arsenal psicanalítico. Sendo assim, aquilo que é lembrado nem sempre corresponde aos fatos reais, carregado que é, entre outros, de receios e desejos, se revelando naquilo que os mecanismos psíquicos de censura permitiram vir à tona. Muitas vezes, por exemplo, a recordação pode trazer uma imagem ou um acontecimento de pouca importância como conteúdo central de um evento, que ali foi exposto na tentativa de encobrir a questão que realmente importa naquela lembrança, essa sim de significação profunda para o sujeito[2].

Com base nessas questões do campo da psicanálise, propõe-se, neste artigo, uma análise da crônica "As grandes punições", de Clarice Lispector. Publicado originalmente no *Jornal do Brasil*[3] em 4 de novembro de 1967, o texto se inicia com a localização, no espaço e no tempo, do primeiro encontro das personagens que serão centrais na narrativa: Leopoldo e a própria narradora, quando crianças. Desse modo, já nas primeiras linhas institui-se uma rememoração da infância, com a narração sendo feita em primeira pessoa e se referindo ao pretérito da enunciação, sendo que o tempo passado é dominante no texto. O evento relatado ganha ares de verdade, de acontecimento real, por meio da indicação do nome da escola onde o encontro entre os dois acontece ("Grupo Escolar João Barbalho") e de seu endereço ("Rua Formosa, em Recife"), *status* que parece se afirmar ao final da crônica, quando será citado o sobrenome da personagem masculina – "Leopoldo é Leopoldo Nachbin" (LISPECTOR, 1999, p. 42), personagem real.

A narradora, adulta no presente da enunciação, diz ter conhecido Leopoldo no primeiro dia de aula do jardim de infância, sendo que, no dia seguinte, eles já eram "os dois *impossíveis* da turma" (LISPECTOR, 1999, p. 40; grifo nosso), indicando a rápida aproximação que se dá entre eles. Desde o princípio, a dupla formada é caracterizada por uma impossibilidade, noção a qual, aqui, se refere ao fato de eles "darem trabalho" para a professora – tal impossibilidade será repetida mais duas vezes no texto, com variedade de significação. A união dos dois é representada pelo recurso ao verbo conjugado na primeira pessoa do plural, o que confirma, na estrutura textual, a aproximação entre eles, como em: "já éramos os dois alunos impossíveis"; "passamos o ano ouvindo"; e "trabalho que dávamos".

A voz narrativa comenta que os dois passaram o ano ouvindo seus "dois nomes sendo gritados pela professora" (LISPECTOR, 1999, p. 40), os nomes que vêm unidos, reafirmando o elo entre eles, mas que se mantêm enquanto dois, conteúdo de individualidade que se preserva na bronca da professora. Sem saber dizer a razão, a narradora comenta que, apesar do trabalho que davam, ela gostava deles, e, em seguida, explica qual o tipo de comportamento que os tornava "impossíveis": "Separou nossos bancos inutilmente, pois Leopoldo e eu falávamos lá o que falávamos em voz alta, o que piorava a disciplina da classe" (LISPECTOR,

[2] Explicação que tem por base o trabalho de Sigmund Freud, principalmente a teoria elaborada em "Lembranças encobridoras" (1899), um dos textos de base deste estudo, como será desenvolvido ao longo do artigo.

[3] As crônicas de Clarice Lispector citadas neste trabalho como publicadas no *Jornal do Brasil* foram retiradas do livro *A descoberta do mundo*, em edição da editora Rocco de 1999.

1999, pp. 40-41). Isto é, mesmo com a separação física, a dupla não se desfazia, uma tentativa ineficaz da professora, sendo que, no trecho, a repetição do verbo conjugado "falávamos" intensifica e, de certo modo, dimensiona a algazarra que os dois provocavam na sala.

Ao seguirem para o primeiro ano primário, eles continuam sendo "os dois alunos impossíveis" para a nova professora. É interessante notar que, agora, não são mais "os dois impossíveis da turma", como citado no primeiro trecho, que indicava a separação dos dois da totalidade dos alunos, mas são os dois impossíveis para a professora, o restante da classe não sendo mais nem citado, como se já não tivesse mais importância para o relato. Os dois amigos já formavam uma dupla sólida, que tinha notas boas, menos em comportamento, atitude que os sustenta na posição de "impossíveis".

É no segundo parágrafo do texto que tem início a descrição do evento principal da narrativa, que marca uma ruptura no cotidiano que vinha sendo descrito, iniciada com a expressão "Até que um dia". A diretora, "imponente", entra na sala e fala "baixo" com a professora, como que a indicar um clima de suspense que, se existiu e atingiu a versão menina da narradora, do passado, no presente da enunciação não será mantido, a narradora adulta sendo capaz de explicar, desde o princípio, aquilo que sua versão infantil demorou a compreender, sofrendo em decorrência de tal demora.

> Vou contar logo o que realmente era, antes de narrar o que realmente senti. Tratava-se apenas de fazer o levantamento do nível mental das crianças do estado, por meio de testes. Mas quando as crianças eram, na opinião da professora, mais *vivas*, faziam o teste em ano superior, porque no próprio ano seria fácil demais. Tratava-se apenas disso. (LISPECTOR, 1999, p. 41).

No trecho, a repetição do vocábulo "realmente" parece tentar reforçar o caráter de verdade do acontecimento, como se a narradora, ao relatar o episódio de seu passado, precisasse destacar para si mesma e para o leitor, que o fato narrado foi real, afastando as névoas de dúvida que muitas vezes envolvem as lembranças do passado distante. Destaca-se ainda, no excerto, a repetição da expressão "tratava-se apenas de" que, de algum modo, talvez se possa pensar, representa uma tentativa da voz adulta de se acalmar, como se, ao fazer isso, pudesse acalmar a menina do passado, dormente em si, e, por que não, acalmar também o leitor que, então, pressupõe compassivo ao que vai acontecer com a personagem central da narrativa.

Tais repetições e o uso recorrente das vírgulas marcam o ritmo do trecho, trazendo entraves que podem significar o afobamento, espécie de reticências da narradora ao narrar o fato cuja recordação traz consigo sentimentos difíceis. Colocar a lembrança em linguagem, deste modo, se mostra também difícil, como as duas personagens, sendo necessário destacar que a busca por uma linguagem capaz

de expressar de maneira fiel o sentimento que relata se aproxima, para Clarice, do impossível – uma procura sempre urgente, utópica e constante em sua obra[4].

É preciso notar no excerto, ainda, a ênfase dada, pela grafia em itálico, ao fato de que as duas crianças, por serem consideradas mais "vivas", fariam o teste separadamente, em outra sala – os dois que continuam se destacando, agora também espacialmente, dos demais. A noção de que, aqui, eles, enquanto dupla, estão ativos, vivos, de certo modo, vai se desfazer ao final da crônica, quando não existe mais um elo para ligá-los, eles, então, já adultos. É como se, nesse último momento descrito, de um passado mais recente, os dois, separados, não estivessem mais tão "vivos".

Após a breve explicação da voz narrativa, a crônica volta ao relato do episódio. A diretora sai da sala e a professora chama os dois, sendo este o primeiro momento em que aparece o nome da narradora no texto: "Leopoldo e *Clarice* vão fazer uma espécie de exame no quarto ano" (LISPECTOR, 1999, p. 41; grifo nosso). Os nomes das duas personagens centrais da narrativa, então, só são expressos lado a lado quando os dois ficam sabendo do exame que fariam, evento chave do texto, a descoberta de que terão que passar por uma prova, a qual será também entendida enquanto provação pela protagonista.

uma questão de memória

O texto, então, que já vinha trazendo marcadores de verdade, ganha nuances de autobiografia, podendo se referir a episódio da vida da própria autora, Clarice Lispector, uma vez que se sabe que ela realmente estudou com Leopoldo Nachbin. Sobre o revelar-se nas crônicas, é preciso destacar que a própria escritora dizia que, ao escrevê-las, se tornava pessoal demais. Em "Ser cronista", texto publicado originalmente no *Jornal do Brasil* em 22 de junho de 1968, a voz narrativa explica: "E também, sem perceber, à medida que escrevia para aqui [no jornal], ia me tornando pessoal demais, correndo o risco daqui em breve de publicar minha vida passada e presente, o que não pretendo." (LISPECTOR, 1999, p. 113).

É interessante notar que David Arrigucci Jr., em "Fragmentos sobre a crônica"[5] (1987, pp. 51-67), ao traçar um panorama histórico do gênero, o associa a uma espécie de memória. O pesquisador comenta que, mesmo sendo vários, os significados da palavra "crônica", derivada do grego "chronos", trazem todos a noção de tempo.

[4] São muitos os trechos da obra clariciana em que a autora se ressente por não ter uma linguagem "mais direta". Em "Lembrança da feitura de um romance", por exemplo, crônica publicada em 2 de maio de 1970 no *Jornal do Brasil*, comenta a autora: "Ao escrevê-lo [o livro], de novo a certeza só aparentemente paradoxal de que o que atrapalha ao escrever é ter de usar palavras. É incômodo. É como se eu quisesse uma comunicação mais direta, uma compreensão muda como acontece às vezes entre pessoas. Se eu pudesse escrever por intermédio de desenhar na madeira ou de alisar uma cabeça de menino ou de passear pelo campo, jamais teria entrado pelo caminho da palavra" (LISPECTOR, 1999, p. 285).

[5] Arrigucci Jr., Davi. "Fragmentos sobre a crônica". In: *Enigma e comentário* (1987).

> Um leitor atual pode não se dar conta desse vínculo de origem que faz dela uma forma do tempo e da memória, um meio de representação temporal dos eventos passados, um registro da vida escoada. Mas a crônica sempre tece a continuidade do gesto humano na tela do tempo.
> Lembrar e escrever: trata-se de um relato em permanente relação com o tempo, de onde tira, como memória escrita, sua matéria principal, o que fica do vivido. (ARRIGUCCI JR., 1987, p. 51).

Sendo assim, de acordo com Arrigucci Jr., seria possível associar a crônica à noção de memória, sendo aproximada de uma "memória escrita".

Este artigo leva em consideração tal dimensão da crônica clariciana analisada, espécie de registro da memória da escritora. No entanto, tomando por base a teoria psicanalítica, não se detém na compreensão do texto enquanto "escrita do eu", mas, sim, efetua sua análise encarando-o enquanto ficção, criação ficcional. Isso porque, de acordo com a psicanálise, como já dito, a própria memória deve ser entendida enquanto construção, uma vez que, lacunar, é transpassada por emoções, desejos e sensações que são capazes de alterar, no relato da lembrança, os eventos narrados[6]. Deste modo, a rememoração da protagonista e narradora Clarice, sendo recordação de um passado, é aqui entendida enquanto reconstrução, no texto, do evento, e, não, relato fiel de um fato da vida da autora, apesar de ser inegável que a crônica traga, sim, uma nota biográfica.

as punições: encobrimento e revelação

Voltando ao texto, é a partir da fala da professora sobre o exame que a personagem Clarice diz ter levado "uma das dores" de sua vida, indicando que o evento não seria entendido por ela, no passado, como "apenas" um teste, como a narradora do presente da enunciação esclarece, mas tem sua significação expandida para algo maior, além do próprio evento, o que é sugerido pela continuação da narrativa: "Mas os nossos dois nomes de novo citados juntos revelaram-me que chegara a hora da punição divina" (LISPECTOR, 1999, p. 41), sendo o exame encarado como sofrimento.

Se a protagonista do enredo entende que a prova seria uma punição, parece ser possível questionar por que isso acontece. Os dois nomes ditos juntos pela

[6] O tema é abordado por Sigmund Freud em "Lembranças encobridoras" (1899), "Recordar, repetir e elaborar (Novas recomendações sobre a técnica da psicanálise)" (1914) e "Nota sobre o 'bloco mágico'" (1925), entre outros trabalhos em que o psicanalista comenta, por exemplo, a forma como uma lembrança se fixa na memória, procedimento que abre espaço para alterações no conteúdo do evento registrado. Ao abordar o tema, deve-se destacar, Freud faz referência à relação verbal que existe entre as lembranças – é a expressão verbal que serve de ponte entre as recordações e o afeto, sendo que o processo do ressurgimento das lembranças de infância se dá por meio de uma dinâmica entre instâncias psíquicas, a qual abre espaço para encobrimentos e revelações.

professora para a narradora, lembram o quanto eles eram impossíveis e unidos; sendo assim, a noção de castigo parece envolver duas condições: punição pela indisciplina, relação direta estabelecida por sua versão menina; e punição pela dupla formada, indicada pela narradora adulta que olha o fato à distância do tempo, ela que, ao final da crônica, renovará a significação da impossibilidade que cerca os dois.

Os protagonistas têm reações diferentes à notícia. Clarice, que a entende enquanto punição, chora, já Leopoldo, a consola. "Eu, apesar de alegre, era muito chorona, e comecei a soluçar baixinho. Leopoldo imediatamente passou a me consolar, a explicar que não era nada. Inútil: eu era a culpada nata, aquela que nascera com o pecado mortal" (LISPECTOR, 1999, p. 41), descreve a narradora. Deve-se notar que a menina, no trecho destacado, assume o papel de ser emocional e frágil, e ele, de protetor, aquele que tenta, inutilmente, consolá-la. Ela, futura mulher, filha de Eva, nasce culpada, pelo pecado original talvez se possa supor.

Sendo possível tal suposição, e lembrando que Clarice Lispector tem origem judaica, a crônica faz referência à tradição judaico-cristã, abordando o tema do pecado original que culmina na punição dos homens com sua expulsão do paraíso, por conta de eles terem provado da fruta do conhecimento, a maçã. A culpa do pecado recai sobre Eva, que, tentada pela serpente, seduz Adão a cometer o mesmo pecado. No texto clariciano, a menina, então, se colocaria como descendente dessa tradição, culpada, digna daquilo que ela considera como punição, a qual ela e Leopoldo irão sofrer. É preciso, contudo, destacar que a narradora, adulta, mantém no passado a afirmação de que "era a culpada nata", como se, ao crescer, tivesse conseguido, de alguma forma, se libertar do papel daquela que já surge com a culpa, como será desenvolvido a seguir.

Pensando no enfoque clariciano que, ao olhar para o mínimo, chega ao macro, em expansões de significados e significações, como lente de aumento, parece possível associar tal questão, ainda, ao próprio significado da escritura[7]. Ela, a narradora-personagem em sua versão adulta, que escreve, passando pela punição de tentar colocar em palavras os sentimentos que foram suscitados na infância, na linguagem que, como dito, para Clarice, parece não ser suficiente, lembrando que a autora buscava por uma linguagem que fosse capaz de dizer o "aqui e agora", sem intermediações, busca inatingível.

Essa desconfiança da linguagem, marca da obra clariciana, é preciso dizer, teve lugar de destaque na modernidade, quando, entendida enquanto representação, a palavra foi questionada em sua capacidade de falar o real de modo efetivo. Em tempos mais recentes, comenta Leyla Perrone-Moisés, essa suspeita, da

---

[7] O conceito de escritura utilizado neste trabalho é o desenvolvido por Leyla Perrone-Moisés em *Texto, crítica, escritura*. Definido por Roland Barthes, o termo passou por reformulações ao longo do tempo. Perrone-Moisés (2005, p. 29-38) explica que tal definição surgiu em *Le degré zero de l'écriture* (1953) para indicar "uma realidade formal situada entre a língua e o estilo e independente de ambos" (Barthes apud Perrone-Moisés, p. 29), sendo uma questão de enunciação. O termo foi aqui empregado em razão da acepção que adquire posteriormente, segundo a qual escritura seria "a radicalização de um estilo, numa fusão de pensamento e impulso inconsciente" (2005, p. 35). O conceito continua associado ao inconsciente em tempos contemporâneos ao livro de Perrone-Moisés, onde se ressalta "a travessia da escritura pelas pulsões inconscientes, a inscrição, no texto, do próprio corpo do escritor" (2005, p. 38).

qual Clarice é herdeira, se firma enquanto certeza. Segundo a pesquisadora, não é mais possível acreditar na possibilidade da linguagem "representar ou expressar um real prévio, criar, inventar ou produzir um objeto que seja auto-suficiente ou, pelo contrário, reabsorvido e utilizado pelo real concreto" (PERRONE-MOISÉS, 1990, p. 102). Ela explica que é possível entender que a literatura nasce de uma dupla falta – "uma falta sentida no mundo, que se pretende suprir pela linguagem, ela própria sentida em seguida como falta" (*idem*, p. 103) – falhando sempre em sua tentativa de dizer o real.

Ciente de que as palavras nem sempre são capazes de dar conta do que se deseja dizer, Clarice recorre a uma escritura que tenta ser mais direta. Esse modo de ser da escrita clariciana foi estudado por Plínio W. Prado Jr, em "O impronunciável: notas sobre um fracasso sublime". Segundo ele, a escritura de Clarice "performa", ou seja, "efetua em sua forma isso de que trata": o "sentimento deve vibrar no próprio corpo da frase, se apresentando aqui e agora, ao invés de ser representado pelo que ela significa" (PRADO JR., 1999, p. 21). Prado Jr. explica que a escritura clariciana é um modo de "autorreflexão permanente" sobre o que se sente e a forma de dizê-lo sem trair tal sentimento. Deve-se destacar que essa é uma das definições que a própria autora dá para o ato de escrever: "escrever é um modo de não mentir o sentimento (a transfiguração involuntária da imaginação é apenas um modo de chegar)" (LISPECTOR, 1999, p. 236).

o escrever: uma paradoxal maldição

Tal entendimento da escritura enquanto punição, uma das "punições" de que fala a crônica, é tema recorrente nos textos metalinguísticos de Clarice. Na crônica "Escrever", publicada no *Jornal do Brasil* em 14 de setembro de 1968, por exemplo, a autora define o ato da escrita como uma "maldição, mas uma maldição que salva" (LISPECTOR, 1999, p. 134):

> Não estou me referindo muito a escrever para jornal. Mas escrever aquilo que eventualmente pode se transformar num conto ou num romance. É uma maldição porque obriga e arrasta como um vício penoso do qual é quase impossível se livrar, pois nada o substitui. E é uma salvação. (LISPECTOR, 1999, p. 134).

A voz narrativa, na sequência, afirma que a salvação estaria na possibilidade de salvar a "alma presa", "a pessoa que se sente inútil", "o dia que nunca se entende ao menos que se escreva". Isto é, o escrever aqui é entendido enquanto punição, uma maldição que se assemelha ao vício, mas, também, paradoxalmente, é caminho para a compreensão do mundo, funcionando como processo de elaboração do vivido.

A noção de uma escrita que seria castigo aparece, inclusive, anteriormente na obra de Clarice, na crônica "Ao linotipista", de 4 de fevereiro de 1968, quando ela faz a afirmação que, tempos depois, recupera como máxima para o

desenvolvimento da crônica "Escrever", já citada. Diz a voz narrativa: "Escrever é uma maldição" (LISPECTOR, 1999, p. 74).

O entendimento do ato da escrita enquanto punição também fica reforçado, na produção da autora, pelas vezes em que ela afirma que, se pudesse, não escreveria mais, assunto de algumas de suas crônicas. Em "A entrevista alegre", por exemplo, publicada em 30 de dezembro de 1967 no *Jornal do Brasil*, em que narra uma entrevista que teria dado, diz a cronista: "Não sei de nada. Nem sei se escreverei mais. É mais possível que não" (LISPECTOR, 1999, p. 61). Também está em "Anonimato", de 10 de fevereiro de 1968, quando ela afirma que "aliás eu não queria mais escrever" (1999, p. 76) e surge, ainda, em "Máquina escrevendo", publicada em 29 de maio de 1971, na afirmação inicial: "Sinto que já cheguei quase à liberdade. A ponto de não precisar mais escrever. Se eu pudesse, deixava meu lugar nesta página em branco: cheio do maior silêncio. E cada um que olhasse o espaço em branco, o encheria com seus próprios desejos" (1999, p. 347).

O tema, de certo modo, também perpassa a crônica "As três experiências", publicada no mesmo jornal em 11 de maio de 1968, onde o escrever aparece atrelado à noção de trabalho penoso – aqui, a cronista comenta que cada livro seu "é uma estreia penosa e feliz" (LISPECTOR, 1999, p. 101). Também neste trecho a ideia da escrita como trabalho árduo, difícil, se mistura com seu oposto, relação frequente na obra clariciana, o escrever sendo entendido como maldição e salvação, remédio e veneno encontrados na mesma atividade e entremeados.

um ensaio para a vida adulta?

O retrato elaborado na crônica "As grandes punições", ao colocar a menina na posição de frágil e emotiva e o menino na daquele que cuida e protege, não parece mais falar de uma dupla de crianças, mas insere-os naquilo que, de acordo com a sociedade patriarcal, seriam as características da mulher e do homem, tratando-se, assim, pode-se supor, de um casal. É estabelecida, desde o princípio, uma relação assimétrica entre os dois, a qual será mantida ao longo de todo o texto: ela em posição inferior, e ele, superior. É interessante notar que, mais à frente, a narradora irá aproximar a figura de Leopoldo à do próprio pai, ressaltando essa espécie de hierarquia que se estabelece entre os amigos, tradicional na sociedade patriarcal.

A sala em que eles farão o teste e a professora que vai acompanhá-los são, ambas, descritas como desconhecidas – "professora desconhecida e sala desconhecida". Nesse lugar do incerto, em meio a "crianças grandalhonas", o medo de Clarice aumenta, também cresce em tamanho e frequência as suas lágrimas. Ela e Leopoldo são colocados lado a lado e a professora dá as ordens: "— Até eu dizer *agora!*, não olhem para o papel. Só comecem a ler quando eu disser. E no instante em que eu disser *chega!*, vocês param no ponto em que estiverem" (LISPECTOR, 1999, p. 41).

Nas palavras destacadas do texto tanto pela pontuação, com o sinal de exclamação, quanto pelo itálico, tem-se a expressão "agora chega!", grito de súplica que é suprimido na voz da menina e que surge na forma do relato da lembrança, talvez, expressão do desejo da própria narradora adulta de interromper a

experiência do fato que, no relato, é revivido[8]. O "agora chega!" formado pelos avisos da professora, no modo como são projetados na malha textual confeccionada por autora e narradora, parece indicar que o episódio central da narrativa será marca, também, de uma quebra da protagonista com a infância, ela que não se sentirá mais aquela que nasceu com a culpa quando adulta.

A narrativa destaca, novamente, a oposição entre os dois, Leopoldo, "tranquilo", e Clarice, "em pânico maior ainda", uma vez que não só a sala e a professora eram novidades para ela, mas também a situação de fazer um exame, sendo que seus soluços "abafados" aumentam quando a professora pede para eles começarem a fazer o teste.

No trecho que se segue, a narradora parece oferecer a real dimensão e importância do evento que vem relatando, vivência que, ao mesmo tempo em que revela, parece encobrir experiências importantes para a protagonista Clarice.

> Leopoldo – além de meu pai – foi o meu primeiro protetor masculino, e tão bem o fez que me deixou para o resto da vida aceitando e querendo a proteção masculina – Leopoldo mandou eu me acalmar, ler as perguntas e responder o que soubesse. Inútil: a essa hora meu papel já estava ensopado de lágrimas e, quando eu tentava ler, as lágrimas me impediam de enxergar. (LISPECTOR, 1999, p. 41).

Leopoldo, de repente, é comparado pela narradora ao seu próprio pai, e seus cuidados são considerados como responsáveis pela necessidade que ela, adulta, sente de ter uma proteção masculina, pela qual anseia. Este excerto parece querer revelar um fato por trás daquele que vem sendo narrado, questão de peso que ajuda a entender os sentimentos que aproximam a Clarice menina, que vivencia o evento narrado, da narradora no presente da enunciação, que o revive por meio do relato. Sendo assim, talvez seja possível entender que o medo e o sofrimento, os quais a rememoração associa ao primeiro exame da vida da protagonista, estariam relacionados, no fundo, não à situação da prova em si, mas à revelação dessa necessidade de um protetor masculino, posição tradicional feminina na sociedade patriarcal, como já dito anteriormente.

A menção a um protetor masculino, do modo como é feita pela narradora adulta, se refere à figura do pai e à que seria de um marido, aproximando-os pela característica dos cuidados com ela, mulher. O menino Leopoldo ganha, no trecho, sua significação mais precisa dentro do relato e da lembrança de Clarice – não é só o amigo com quem ela dividia as bagunças e brincadeiras na escola, é também a representação do primeiro homem que terá importância emocional em sua vida para além do pai, aquele que, como o pai, será seu protetor, quebra significativa com o infantil, a infância. Isto é, o Leopoldo menino, amigo de infância, quando analisado pela narradora adulta, é interpretado como espécie de modelo masculino,

[8] A grafia da palavra em itálico, sabe-se, pode não ter sido escolha da autora, e, sim, solução editorial. Contudo, a análise elaborada mantém sua propriedade, uma vez que a pontuação do texto também corrobora para a interpretação desenvolvida.

como o pai, primeiro homem da vida dela que, então, ensaiava os passos da experiência adulta. Sendo assim, o relato da primeira prova que a protagonista faz na vida não tem sua importância em si, mas, sim, nos elementos que o compõem.

Tal leitura se apoia no conceito elaborado por Sigmund Freud em "Lembranças encobridoras" (1899), onde ele desenvolve o tema de lembranças da infância enquanto recordações fragmentárias. O psicanalista comenta que o que é lembrado pelo adulto com relação a sua infância nem sempre traz em si sua significação e importância – muitas vezes, apenas aponta para algo que, em verdade, se desejaria manter em segredo, às sombras, em recalque. Freud explica que as "lembranças encobridoras" são aquelas de conteúdo trivial, que retêm na memória os eventos de modo incompleto, omitindo trechos, e que são formuladas por meio de um processo que envolveria duas forças: a importância do evento, responsável pela necessidade de guardá-lo na memória, e uma resistência ao que nele é, de fato, relevante, sendo que o resultado seriam essas reminiscências, aparentemente sem importância, que apontam para uma significação mais profunda da vivência lembrada.

No caso da crônica em análise, não parece possível dizer que o evento central se trate de uma lembrança trivial naquilo que fica diretamente expresso; no entanto, ao introduzir a figura do pai em seu relato, pode-se pensar que a narradora, com o que se lembra do passado, esteja apontando para outro evento, outra situação, a recordação direta, então, encobrindo uma significação maior do fato do qual se lembra. É interessante, contudo, notar que tal fato acaba sendo expresso pela narradora Clarice, a mulher adulta que, de certa forma, tenta elaborar, no sentido psicanalítico do termo, sua relação com Leopoldo à medida que narra o acontecido, em espécie de processo de análise. Trata-se, então, de uma lembrança encobridora que acaba se revelando por meio do deslocamento do pai para o amigo.

Com a explicação oferecida pela voz narrativa, a noção de que Leopoldo e Clarice, naquele momento, deixavam de ser compreendidos pela narradora enquanto dupla e se transformavam em casal, como indicado anteriormente, fica diretamente descrita. A ordem, que antes partia da professora, agora parte do menino, que "manda" ela se acalmar. Apesar de dizer que Leopoldo se torna a razão pela qual ela requisitará a proteção masculina ao longo da vida, aqui, é preciso notar, sua ação é considerada "inútil", proteção falha, uma vez que a menina continua assustada e chorando, como se, ainda criança, ele não tivesse total domínio do papel que viria a assumir depois.

A noção de que já haveria na relação estabelecida entre as duas crianças um ensaio dos relacionamentos que Clarice viria a ter com os homens parece ser corroborada pela frase seguinte, em que a voz narrativa compara o que sentira naquele momento com as dores posteriores: "Não escrevi uma só palavra, chorava e sofria como só vim a sofrer mais tarde e por outros motivos" (LISPECTOR, 1999, p. 41). Mais uma vez, se destaca a importância de Leopoldo, como em posição superior a ela, ao afirmar que ele, "além de escrever", produzir, também se "ocupava" dela.

Quando a professora interrompe o exame, a menina toma conhecimento da explicação sobre o teste que a narradora já oferecera ao leitor desde o princípio da narrativa, mas, assustada, não é capaz de compreendê-la, o que só acontecerá

tempos depois, quando "sara", indicativo de que a experiência é vivenciada enquanto doença, evento, de certo modo, traumático.

No terceiro ano do primário, Clarice se muda de escola, vindo a reencontrar Leopoldo algum tempo depois, com quem mantém a mesma relação de cumplicidade, ele que continua sendo seu protetor. A narradora explica: "Lembro-me de que uma vez usei uma palavra qualquer de gíria, cuja origem maliciosa eu ignorava. E Leopoldo: 'Não diga mais essa palavra.' 'Por quê?' 'Mais tarde você vai entender', disse-me ele" (LISPECTOR, 1999, p. 42). É interessante perceber que, assim como na situação do teste, também aqui Leopoldo manifesta seu cuidado por meio de ordens, sem grandes explicações.

A leitura atenta do trecho aponta para o fato de que, dentre todas as lembranças que poderia narrar sobre sua relação com Leopoldo, Clarice escolhe aquela que se refere a um conteúdo de origem maliciosa, o qual pronuncia de maneira um tanto quanto ingênua – conteúdo que parte dela e que ele interdita. A rememoração, assim, introduz na narrativa o elemento da malícia, do desejo, na relação dos dois, o qual é afastado e refutado por ele, cujo papel assumido na situação continua de acordo com a comparação feita anteriormente pela narradora entre o pai e Leopoldo.

A família de Clarice, então, se muda, "no terceiro ano do ginásio", para o Rio de Janeiro e, aí sim, a separação da dupla/casal se dá de modo definitivo. "Só vi Leopoldo mais uma vez na vida, por acaso, na rua, e como adultos. Passáramos agora a ser dois tímidos que viajaram na mesma condução sem quase pronunciar uma palavra. Éramos impossíveis de outro modo" (LISPECTOR, 1999, p. 42), conta a narradora. A dupla de crianças impossíveis, então, é transformada em dois adultos tímidos, cuja aproximação não acontece, (re)união impossível, os dois que, agora, permanecem cada um no seu canto, separados, incomunicáveis – impossíveis enquanto o casal que poderiam ter formado.

Pensando no fato do relato ter sido feito pela narradora já adulta no presente da enunciação, e na relação de similitude que ela estabelece entre o amigo e o pai, parece possível entender que a falta que a protagonista sente, no presente, daquele Leopoldo da infância, próximo e protetor, espécie de modelo masculino que levará para o resto da vida, esteja relacionada à falta que sente, então, do próprio pai. As relações de deslocamento e espelhamento entre as duas figuras masculinas se espalham pelo texto após terem sido estabelecidas pela própria voz narrativa de modo, aparentemente, casual, sem querer, como meio de explicar o papel de Leopoldo em sua vida, mas que, uma vez feitas, apontam para significações e relações de grande importância.

Após o desfecho, triste, do enredo, a narradora dá o sobrenome de Leopoldo, Nachbin, trazendo a narrativa para o presente da enunciação, e expõe um breve currículo das conquistas dele: "soube que no primeiro ano de engenharia resolveu um dos teoremas considerados insolúveis desde a mais alta Antiguidade. E que imediatamente foi chamado à Sorbonne para [o] explicar. É um dos maiores matemáticos que existem no mundo" (LISPECTOR, 1999, p. 42). Ele se torna, então, importante, não mais só para ela. Sobre si mesma no presente, Clarice comenta que chora menos, como se sua única conquista tivesse sido o controle um pouco melhor das emoções, novamente se colocando em patamar inferior ao dele.

e o que resta é silêncio

A menina, ao crescer, parece se encaminhar para o silêncio, não mais chorando tanto, narradora que chega ao fim de seu relato, assim como a própria escritura de Clarice Lispector, que tem, em seus silêncios, uma de suas principais características, tendência que a própria autora revela em algumas de suas crônicas e romances. Além disso, tem também o desejo por uma compreensão "muda", expresso em "Lembrança da feitura de um romance", já citada em nota neste artigo, e também em *A hora da estrela*:

> Com esta história eu vou me sensibilizar, e bem sei que cada dia é um dia roubado da morte. Eu não sou um intelectual, escrevo com o corpo. E o que escrevo é uma névoa úmida. As palavras são sons transfundidos de sombras que se entrecruzam desiguais, estalactites, renda, música transfigurada de órgão. Mal ouso clamar palavras a essa rede vibrante e rica, mórbida e obscura tendo como contratom o baixo grosso da dor. Alegro com brio. Tentarei tirar ouro do carvão. Sei que estou adiando a história e que brinco de bola sem a bola. O fato é um ato? Juro que este livro é feito sem palavras. É uma fotografia muda. Este livro é um silêncio. Este livro é uma pergunta. (LISPECTOR, 1998, pp. 16-17).

Já na crônica "Bolinhas", publicada no *Jornal do Brasil* em 9 de dezembro de 1967, a voz narrativa afirma querer "falar sem falar, se é possível" e completa: é "que sinto falta de um silêncio. Eu era silenciosa. E agora me comunico, mesmo sem falar" (LISPECTOR, 1999, p. 53). O assunto também está na crônica "Anonimato", publicada no mesmo jornal em 10 de fevereiro de 1968, em que a vontade do silêncio aparece associada ao entendimento do ato da escrita enquanto difícil, penoso.

> Aliás eu não queria mais escrever. Escrevo agora porque estou precisando de dinheiro. Eu queria ficar calada. Há coisas que nunca escrevi, e morrerei sem tê-las escrito. Essas por dinheiro nenhum. Há um grande silêncio dentro de mim. E esse silêncio tem sido a fonte de minhas palavras. E do silêncio tem vindo o que é mais precioso que tudo: o próprio silêncio. (LISPECTOR, 1999, p. 76)

Berta Waldman, em *Clarice Lispector: a paixão segundo C.L*, explica que, na tentativa de "tocar a vida com palavra", desejo impossível, a linguagem clariciana "se contorce em malabarismos sintáticos, torna-se de tal modo elástica, plástica, expressiva e exuberante, que pulsa como a vida. Por isso ainda o apelo do silêncio em sua obra. Porque quando a linguagem silencia, a pausa potencia todos os significados possíveis" (WALDMAN, 1992, p. 84). Yudith Rosenbaum (1999)

comenta que há, no escrever clariciano, uma espécie de "vertigem do silêncio", a qual se insere no contexto da produção literária do século XX:

> Essa verdadeira vertigem do silêncio em Clarice é partícipe também de uma intensa autoconsciência reflexiva, que norteou grande parte da produção literária do século XX, culminando na página em branco de Mallarmé. Aliás, o mito da busca da origem seria uma das temáticas fundamentais de Clarice, revestido, entre outras formas, pela procura obstinada da "vida em si mesma", núcleo tão caro aos romancistas modernos. (ROSENBAUM, 1999, p. 22).

Sobre o assunto, Benedito Nunes diz que é possível observar, na escritura clariciana, um movimento em "círculo", "da palavra ao silêncio e do silêncio à palavra", caminho que definiria o estilo da autora.

> Jamais triunfante, a escritura de Clarice Lispector, assombrada pelo silêncio porque assombrada pela presença mística da coisa, sempre ameaçando-a com o risco de emudecimento, é uma escritura conflitiva, autodilacerada, que problematiza, ao fazer-se e ao compreender-se, as relações entre linguagem e realidade. (NUNES, 1989, p. 145)

A questão do silêncio na produção clariciana foi tema, ainda, entre outros, de Maria Lúcia Homem (2012) em *No limiar do silêncio e da letra: traços da autoria em Clarice Lispector*. Segundo ela:

> Na produção clariciana, é recorrente a busca de "algo além do texto", que estaria ao mesmo tempo à sua margem, impronunciável, e no seu cerne mais íntimo. Esse algo que não se consegue dizer e, no entanto, se busca dizer é justamente o que impulsiona o movimento paradoxal realizado a partir do que denominamos "silêncio": a falta impulsionando a escrita, que procuraria, então, significar a inapreensível *totalidade* do vivido. Se o ideal de apreensão global permanece, ele é posto em xeque pela própria estrutura linear e fracionada da linguagem: somente se pode apontar tanto o todo quanto o silêncio através e a partir da palavra. A questão não é tanto ter uma palavra para "apontar' o silêncio, mas sim a de, sem a palavra, não haver sua ausência. (HOMEM, 2012, p. 33)

O silêncio característico da escritura clariciana também vai se tornando marca da narradora Clarice em "As grandes punições", que, no presente da enunciação, já não chora mais tanto. Silêncio também do relato, que chega ao seu final – silêncio de Clarice e Leopoldo, adultos, que já não falam mais como na

infância, mudos na condução e, novamente, impossíveis, agora, na intimidade que não podem resgatar.

Pelo desfecho do texto, pode-se entender que se o evento central narrado, a primeira prova que fez na vida, foi entendido como uma "grande punição" pela menina Clarice, terem ela e Leopoldo se tornado efetivamente impossíveis na vida adulta, talvez seja possível dizer, seria outro castigo. A própria necessidade de proteção despertada na narradora por Leopoldo, então associado ao pai da protagonista, o menino que, mesmo protegendo, não consegue acalmar a criança Clarice, parece também ser entendida como uma espécie de punição, ela que era a "que nascera com um pecado mortal", assim como a dificuldade de encontrar, na escritura, um modo de dizer mais fiel à realidade, de achar um caminho mais preciso para fazer seu relato – as "grandes punições" do título da crônica, cuja compreensão é desencadeada pela escrita e pela lembrança do dia do exame, e de Leopoldo.

referências bibliográficas

ARRIGUCCI, Davi. “Fragmentos sobre a crônica”. In: *Enigma e comentário*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987, pp. 51- 67.

FREUD, Sigmund. *Obras psicológicas de Freud*. V.III. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

HOMEM, Maria Lucia. *No limiar do silêncio e da letra: traços da autoria em Clarice Lispector*. São Paulo: Boitempo: Edusp, 2012.

LISPECTOR, Clarice. *A descoberta do mundo*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

LISPECTOR, Clarice. *A hora da estrela*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

NUNES, Benedito. *O drama da linguagem: uma leitura de Clarice Lispector*. São Paulo: Editora Ática S.A., 1989.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Texto, crítica, escritura*. 3ªed. São Paulo: Martins Fontes, 2005 – (Coleção leitura e crítica).

PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Flores da escrivaninha: ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

PRADO JR, Plínio W. “O impronunciável – notas sobre um fracasso sublime”. *Remate de Males*, Campinas, v. 9, pp. 21-29, 1999. Disponível em: https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/remate/article/view/8636558. Acesso em: 22 jul. 2021.

ROSENBAUM, Yudith. *Metamorfoses do mal: uma leitura de Clarice Lispector.* São Paulo: EDUSP/FAPESP,1999.

WALDMAN, Berta. *Clarice Lispector: a paixão segundo C. L*. 2. ed. São Paulo: Editora Escuta, 1992.