
A prostituta e o santo, e outras histórias em *Os desastres de Sofia*, de Clarice Lispector

Maria Iranilde Almeida Costa¹

*Meu enleio vem de que um tapete é feito de tantos fios
que não posso me resignar a seguir um fio só.*

Clarice Lispector

RESUMO: O presente artigo propõe-se a fazer um estudo do conto “Os desastres de Sofia”, de Clarice Lispector, abordando algumas das muitas histórias enleadas na trama narrativa. Contempla-se nessa abordagem aspectos autobiográficos, intertextos e a gênese da escritora. Nesse conto, Clarice Lispector revela – pelo viés da negatividade e do paradoxo, num texto narrativo-memorialista – para além das traquinagens da menina Sofia, o seu próprio nascimento literário.

Palavras-chave: Narrativa. Intertexto. Autobiografia. Clarice Lispector

ABSTRACT: This article proposes a study of the short-story “Os desastres de Sofia”, by Clarice Lispector, approaching some of many stories on its narrative. This article observes self biographical aspects, intertexts and the genesis of the writer. In this short story, Clarice Lispector reveals – by the negativity and paradox points of view, in a memorial-narrative text – besides the romp of girl Sofia, her own literary birth.

Keywords: Narrative. Intertext. Autobiography. Clarice Lispector.

Ler a obra de Clarice Lispector não é tarefa das mais fáceis, muito ao contrário, exige uma entrega, um desprendimento nem sempre possível. Pois viver, por si só, já é um exercício penoso, se sobre ele nos debruçamos no árduo desejo de explicá-lo, o que é dito mais acuradamente na indagação de G.H. : “Como se explica que o meu maior medo seja exatamente o de ir vivendo o que for sendo?” (LISPECTOR, 2009, p.11) e na sua resposta ao irrespondível: “Vou perder o resto do medo do mau-gosto, vou começar meu exercício de coragem, viver não é coragem, saber que se vive é a coragem”(idem, p.11). Assim, sem chaves que me deem as saídas definitivas, ou as fugas, lanço-me numa aventura, oxalá não tão desastrosa, pelas as histórias que pululam no conto *Os desastres de Sofia*, com o objetivo de saber delas, o que dizem elas nesse conto que

¹ Doutoranda em Ciência da Literatura do Programa de Pós-Graduação da Universidade Federal do Rio de Janeiro, em Dinter firmado com a Universidade Estadual do Maranhão.

mistura presente e passado, reminescência e permanência, no jogo do paradoxo que, a meu ver, estrutura a narrativa. Clarice anuncia já no início do conto, “meu enredamento vem de que uma história é feita de muitas histórias”², histórias que não estão ali por acaso, comparecem, misturando-se, para dizer de algo.

Assim, no enleamento da trama, tento, então, ouvir nos fios que compõem *Os desastres de Sofia*, suas narrativas, sondando-lhes os mistérios. Com esse pensamento, começo a caminhar.

1. “Suas histórias não me ludibriavam e eu bem sabia quem ele era”

O professor – objeto de adoração e de ódio da menina. Surge na narrativa e na vida da narradora abruptamente, “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.” É o impacto reforçado pela descrição, que mistura o dentro e o fora do professor, visto/descrito pela menina que fala através da adulta, era “gordo, grande e silencioso, de ombros contraídos. Em vez de nó na garganta, tinha ombros contraídos. Usava paletó curto demais, óculos sem aro, com um fio de ouro encimando o nariz grosso e romano.” Essa mesma menina via-o como um “um homem forte de ombros tão curvos”, e mais tarde ainda dirá que “aquele homem, monte de compacta tristeza”, era o homem de sua vida. O professor não surge na sua inteireza, vem em fragmentos, disforme, com seus “ombros contraídos”. Só uma vez ela o vê completamente, quando forçosamente está a sós com ele, então e “bem devagar vi o professor todo inteiro”, mas é a visão do fragmento que prevalece, desestabilizando-a, como quando ele tira os óculos e assim ela pode fitá-lo com os “olhos nus” e constatar que “nunca tinha visto seus olhos que, com as inúmeras pestanas, pareciam duas baratas doces”. Essa visão do pormenor acaba por aturdi-la, tirando-a do equilíbrio sustentado pelo sádico de sua condição, e ela “não soube como existir na frente de um homem”.

É comum em Clarice essa preferência pelo grotesco, pelo estranho, o que já fora ensaiado antes de *Os desastres de Sofia* e se intensificará com *A hora da estrela*. O

² *Os desastres de Sofia* In: LISPECTOR, Clarice. *Legião estrangeira*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999, p. 11-26. Todas as citações do conto *Os desastres de Sofia* foram retiradas da referida obra, nas quais optamos por omitir a numeração das páginas em detrimento da fluidez do texto.

professor personifica o feio, o disforme, “o próprio descompasso” (ROSEMBAUM, 2010), essa atração marcará a performance da narradora: “Seria fácil demais querer o limpo; inalcançável pelo amor era o feio, amar o impuro era a nossa mais profunda nostalgia.” Era no esquisito do professor que a fúria salvadora da menina se estabelecia, alimentava-se de sua insana proposta de “salvá-lo pela tentação”, quando, pela primeira vez, o professor olha-a “sem cólera”, ela perde seu “inimigo e sustento”, impossibilitada de decifrá-lo, tenta dizê-lo pelas suas roupas, pelos seus gestos, mas não consegue, e narrando-o torna real a sua presença. O professor é o obscuro, o que não foi possível dizer, assim como a sua morte, quando a menina já estava com treze anos, cuja ausência definitiva é dita pela vertigem: “Minha compostura quebrada como a de uma boneca partida”. O professor, de forma especular, representa o alter ego da protagonista, o seu duplo, “aquele homem também era eu”, sua permanente ocupação em *querer e não querer ser* o que era, “não me decidia por qual de mim, toda eu é que não podia”.

2. “As coisas serão ditas sem eu as ter dito”

A narradora hesitante. A narradora adulta desdobra-se em três movimentos narrativos. O primeiro quando ainda menina de nove anos defronta-se com o adulto acuado, instaurando o antagonismo – a menina impertinente x professor contraído e pesado –, e a relação de fascínio e repulsa. O segundo, quando já mocinha, “toda composta e bonitinha”, toma conhecimento da morte do professor através um *ex-amiguinho*. E o terceiro, quando retorna à primeira situação, agora para marcar sua própria metamorfose, o nascer da escritora, numa redação escolar exigida pelo professor.

Clarice apresenta uma narradora-protagonista, centrada em si mesma, que utilizando o discurso indireto livre, recorre à memória para dizer de suas impressões/sensações diante do que viveu num determinado período de sua infância. Narra-se tentando apreender-se, com “olhar de míope” (LEITE, 2007, p.55). Naquele momento, o que menos importava era a visão totalizante, e nesse perceber-se metonimicamente, a narradora, porque narra de memória, não tem acesso ao todo, apenas a fragmentos, por isso hesita, corrige-se, volta atrás. Discorda de si mesma. Assume sua impotência de saber.

...eu estava sendo a prostituta e ele o santo. *Não, talvez não seja isso.* As palavras me antecedem e ultrapassam, elas me tentam e me modificam, e se não tomo cuidado será tarde demais: as coisas serão ditas sem eu as ter dito. *Ou, pelo menos, não era apenas isso.*(grifo meu)

A certeza definitiva era impossível, aceitar esse fato garantiria um existir mais suportável, pois “uma palavra mais verdadeira poderia de eco em eco fazer desabar pelo despenhadeiro as minhas altas geleiras”. Vivendo uma vida *invisível* com o professor, a narradora vive a incerteza do que viveu (“não sei se foi exatamente isso”, “na verdade eu nunca soubera”), do que viu (“embora até hoje eu não saiba ao certo o que vi”), e do que sabia (“nunca saberei o que entendi. Nunca saberei o que eu entendo”). Pela negatividade se perfaz a voz da narrativa, a que não sabe de tudo, mas experimenta a dúvida constantemente. Sem saber para onde ir com suas “próprias palavras”; intimidada, ela hesita.

3. “Mas eu sentia que meu papel era ruim e perigoso: impelia-me a voracidade por uma vida, vida real que tardava, e pior que inábil, eu também tinha gosto em lhe rasgar os bolsos.”

A menina má ou o nascimento da escritora. “Essa não é flor que se cheire”, frase pronunciada pela empregada da casa, marca em definitivo a visão que a narradora tem de si. Toda ela é adjetivada pelo negativo e paradoxal: “negros sonhos de amor”, “eu me tornara seu demônio e tormento”, “eu estava sendo a prostituta e ele o santo”, “ser matéria de Deus era a minha única bondade”, “freira alegre e monstruosa”, “era a candidez olhando o crime”. Clarice Lispector já ensaiara esse desabrochar para o mal em outras protagonistas suas, em especial na obra de estreia, *Perto do coração selvagem*, a indomesticável Joana, emblematizada na *víbora*, “na certeza de que dou para o mal” (LISPECTOR, 1998, p.18). A protagonista do conto, Sofia, sabendo-se não flor, “mas com uma sabedoria com que os ruins já nascem”, desacovardada, livre, é pura potência, pode não se saber, mas sabe que pode, da mesma forma que a citada Joana, “eu posso tudo”(LISPECTOR, 1998, p. 50). Pode, inclusive, na louca tentativa de salvação do professor, desdizer a história do mestre usando as suas palavras para isso. A palavra era sua matéria, que ainda não entendia como ofício, mas que já a perscrutava sorratamente nos “livros de história que eu lia roendo de paixão as unhas até o sabugo”.

A grande tensão da narrativa, ou “ponto de desenlace dessa história”, dá-se quando o professor manda os alunos fazerem uma composição, a partir de uma história que ele contara. Nesse ponto, sem dar valor ao que escreve, a narradora/escritora começa a se afirmar. Para ela, “escrever era simples”, e o faz mais interessada em ser a primeira a entregar a tarefa para receber a admiração do professor por sua rapidez. No entanto, com “palavras de criança”, expôs um “sentimento simples mas que se torna pensamento complicado”. Subverte a moral da história contada pelo professor, (“o trabalho árduo é o único modo de se chegar a ter fortuna”), para dizer de um tesouro que se disfarça, estando onde menos se imagina, “o tesouro que é só descobrir”. Contraria o sentido real da história, antecipando aquela que definitivamente seria sua ocupação, o ócio que lhe daria as “recompensas gratuitas”, ou ainda, a recompensa impossível, sua “grande obstinação: eu daria tudo o que era meu por nada, mas queria que tudo me fosse dado por nada.”

Quando o professor inverte o jogo, de presa passa a predador, acoçando a menina, ela tem a revelação, uma epifania por assim dizer, que iria mudar sua vida: sua escrita era sua missão, o “tesouro disfarçado”, capaz de alçar no nível da verdade o que não passava das “grandes mentiras”. A menina se percebe escritora e, diante do poder que as suas histórias podem ter, assusta-se e nega-se. Negava-se a aprender nas aulas do professor, negava-se a estudar, só queria crescer. O que fazia descoordenadamente, “para todos os lados”. Negava o elogio, “eu não queria era esse agradecimento que não só era a minha pior punição, por eu não merecê-lo, como vinha encorajar minha vida errada que eu tanto temia, viver errado me atraía”.

Era, sim, a escritora, que nascera com a “mão dura”, sem “querer o limpo”, o fácil, que se insinuava grande e frágil nos descompassos da menina. Roberto Schwarz (1981, p.57), tratando de Joana (*Perto do coração selvagem*), afirma que “temos os elementos para compreender o exterior agreste da heroína”, no caso de nossa protagonista Sofia não há como perder vista o embate interno, a procura incansável da escritora/narradora em dar uma forma ao que lhe toca fundo, ao seu caos, “e sem dar uma forma, nada me existe”(LISPECTOR, 2009, p.12). A gênese da escritora dá-se na sua infância, fato que aproxima a ficção e a vida de Clarice Lispector.

4. “Meu pai estava no trabalho, minha mãe morrera há meses. Eu era o único eu.”

A Autobiografia. No conto difícil é diferenciar o eu-adulto do eu-menina, como também é difícil ignorar nas reminiscências da narradora adulta as correspondências com a autora Clarice Lispector. Onde Clarice e narradora deixam-se contagiar uma pela outra? Até onde as memórias de Sofia são também as memórias de Clarice? O que se percebe é a impossibilidade de distinção entre o autobiográfico e o ficcional, a ficção mostra-se, no mais das vezes, como um jogo de máscaras, que revela ocultando. Assim, sem a segurança das pistas confiáveis, na superfície do texto, pontuamos algumas relações.

Clarice perde sua mãe, Marieta, ainda criança, do mesmo modo que a protagonista, “eu tinha nove anos e pouco”. Ambas são meninas órfãs de mãe, aprendendo a ser mulheres num mundo refenciado por homens, formando um “sujeito feminino, cujo suporte masculino no texto se desdobra para além do professor”, como bem observa Yudith Rosenbaum (2010). A menina é o seu “único eu”, mas é no homem, a sua alteridade, que ela se vê, num jogo de identificação e negação.

No conto, a linguagem, o escrever nascem na menina. Na biografia de Clarice consta que sua primeira aventura pela linguagem deu-se efetivamente também aos nove anos de idade, quando escreveu uma peça em três atos, intitulada “Pobre menina rica”, e também ainda criança, escreveu pequenas histórias sem enredo ou fatos, mas marcadas por sensações, as quais foram recusadas pelo *Diário de Pernambuco*, que publicava naquela época textos produzidos por crianças. No fracasso, a gênese da escritora, “tudo o que em mim não prestava era o meu tesouro”.

5. “O olhar era uma pata macia e pesada sobre mim.”

As histórias flutantes. O conto *Os desastres de Sofia* dialoga com o conto *Sofia, a desastrada*, do livro *Meninas exemplares* (1971), da Condessa de Ségur, de moral edificante e muito conhecido no Brasil na primeira metade do século XX. Nesse sentido, Clarice, trabalhando pelo polo da negatividade, apresenta uma menina ‘nada’ exemplar, de comportamento terrível, objeto de ódio do professor, desatenta, desobediente, que não queria saber de aprender muito menos de estudar. Nos desastres de Sofia, alguma coisa parece emergir, um único ato de criatividade desencadeia uma

transformação essencial. Pela palavra ela substitui o ódio, a raiva contida do professor em admiração, em amor; então ela compreende a potência de sua ficção e assusta-se consigo mesma. O sorriso grotesco do professor, mesclando feiúra e inocência, prova-lhe a transformação que umas poucas palavras pode fazer.

No penúltimo parágrafo, já metamorfoseada em “virgem anunciada”, consegue fazer rir o professor, algo antes na ordem do impossível, “por isso ele me anunciara”, numa relação de causalidade imprevista. De menina a mulher, da ignorância à escrita. É nesse momento que comparece o *lobo*, aqui como “lobo do homem”³. Desde o começo da narrativa, ele já vinha dando pistas de sua presença. Num possível intertexto com a história dos Grimm, na qual o lobo mau depois de devorar a Chapeuzinho e sua avó, cai num sono profundo e tem sua barriga rasgada a tesouradas para a salvação das vítimas, que ilesas renascem. Antes, é claro, de devorar a menina, estabelece com ela o famoso diálogo das perguntas desnecessárias. O lobo de ‘ventre rasgado’ vem em metáforas, ele é, a princípio, o professor, que desprovido da cólera, se deixa morrer aos olhos da menina: “Aquilo que eu via era anônimo como uma barriga aberta para uma operação de intestinos”. O grotesco, o esquisito sorriso que parece uma “pérola arrancada da barriga aberta”, o terror de ver pela primeira vez aquele “homem com entranhas sorrindo”, desperta uma consciência nova, a consciência de uma força e também de uma impotência. A Chapeuzinho, na versão dos Grimm (1989), diante do lobo com as entranhas rasgadas não se assusta, ao contrário, traz grandes pedras para preencher-lhe a barriga. Ela é a vítima; ele, o vilão, o sedutor.

Clarice desconstrói a imagem negativizada do lobo. Ele, n*Os desastres de Sofia*, é a própria Sofia, a sedutora, a tentação. É ela que oferece a maçã, e também a come. Para sua missão fora destinada desde o nascimento, pois a ela “tão cheia de garras e de sonhos, coubera arrancar de seu coração a flecha farpada”. O “lobo inevitável” é dor necessária, impingida sem culpa, o paradoxo desde o início, a aprendizagem tortuosa da mulher, da escritora, o ser sem se saber.

*

³ A expressão *lobo do homem* de Lispector também estabelece diálogo com a célebre frase do filósofo empirista inglês Thomas Hobbes (1588-1679), “*Homo homini lupus*”, ou seja, o homem é o lobo do homem, justificando a permanente disputa pelo poder, fato inerente à convivência entre os homens, e, no caso do conto em estudo, a disputa entre Sofia e o professor faz oscilar essa relação.

Os desastres de Sofia configura-se como um conto cujo eu-narrador *diz*, mas não *dá*, é uma história tecida em muitas outras histórias. Antônio Cândido (1977, p. 129), na apresentação que faz da obra *Perto do coração selvagem*, afirma que o ritmo de Clarice é “o ritmo da procura, da penetração que permite uma tensão psicológica poucas vezes alcançada na nossa literatura contemporânea”, ritmo que permanece no conto em estudo. A mim, coube o percurso da procura, nesse universo multifacetado, disforme e fragmentado, sentir esses sons que ecoam, tentando captar alguns, entre tantos, dizer alguns nomes, inventar outros na tentativa de apreender. Deixo muito mais fora do que dentro, negligencio, por enquanto, as autorremissões, o olhar cegante edípiano (ou visão negada, que parece querer saltar da narrativa), a confrontação entre Sofia e Joana sob o estigma do mal, e o paradoxo estruturante, entre as outras tantas histórias perdidas na minha incapacidade de dizê-las todas. Num tecido tão bem tramado, com fios que enredam outros fios, colocar em ordem todos, racionalizá-los pode vir a se configurar um problema. Algo semelhante ao que experimentou Bernard, em *As ondas*, de Vírgina Woolf:

Qualquer frase que eu extraia inteira e intacta desse caldeirão será apenas um fio de seis peixinhos que se deixam apanhar enquanto milhões de outros saltam e chiam fazendo o caldeirão borbulhar como prata em ebulição, e escorregam entre meus dedos. (WOOLF, 1990, p. 191)

Foi essa compreensão que me levou puxar do tapete esses poucos fios, sem a intenção de “destacar um separadamente” (WOOLF, 1990, p.76), mas contar do professor, da menina, da gênese da escritora, na forma como se apresentam na narrativa, enredados uns aos outros, como um grande todo, do qual só se pode perceber o fragmento. Como a narradora diz ao final do conto, “é que os outros fazem outras histórias”. Conto, então, a minha história possível.

Referências Bibliográficas

CÂNDIDO, Antônio. *Vários escritos*. São Paulo: Duas Cidades, 1977.

GRIMM, Jakob; GRIMM, Wilhelm. *Os contos dos Grimm*. Trad. Tatiana Belinski. São Paulo: Paulus, 1989.

LEITE, Lígia Chiappini Moraes. *O foco narrativo*. 11 ed. São Paulo: Ática, 2007.

LISPECTOR, Clarice. *A legião estrangeira*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

_____. *A hora da estrela*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

_____. *A paixão segundo G.H.* Rio de Janeiro: Rocco, 2009.

_____. *Perto do coração selvagem*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

ROSENBAUM, Yudith. *O memorial de Sofia: leitura psicanalítica de um conto de Clarice Lispector*. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S010365641999000100013&lang=pt, acesso em 01/06/2010.

SCHWARZ, Roberto. *A sereia e o desconfiado: ensaios críticos*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1981.

SÉGUR, Condessa. *Meninas exemplares*. Rio de Janeiro: Ediouro, 1971.

WOOLF, Virgínia. *As ondas*. Tradução de Lia Luft. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.