

## A DESCOBERTA DO OUTRO NO CONTO DE CLARICE LISPECTOR

Douglas de Paula

*Mestrando em Literatura Brasileira na Universidade Federal do Ceará - UFC. Professor de Literatura Brasileira e Literatura Portuguesa da Universidade Estadual do Ceará - UECE.*

Há um momento, na narrativa de Clarice Lispector, em que se instaura a questão da identidade. É um momento pleno de possibilidades, porém profundamente instável. O eu encontra-se a um instante de se formar ou de se perder. A trajetória do eu sempre cruza com o outro, num encontro não só inevitável, mas também necessário.

Pretendemos, neste pequeno estudo, investigar a instauração dos processos de identidade e alteridade no conto de Clarice Lispector. Seleccionamos, para isso, o conto “Restos do carnaval” devido à rede metafórica criada em torno de imagens como *máscara, fantasia e rosa*, que nos permite detectar as relações entre o eu e outro na literatura de Clarice Lispector.

No conto “Restos do carnaval”, uma menina de oito anos deseja se fantasiar de rosa durante a festa carnavalesca. Esse desejo parece se concretizar quando a mãe de uma amiga decide fazer uma fantasia de rosa para a menina com as “sobras” da fantasia de sua filha. Vaidosa por se fantasiar, a menina vê sua breve alegria dissipar-se quando sua mãe adoece em pleno carnaval. No caminho até à farmácia, a menina vê sua fantasia (feita de papel crepom) literalmente desfazer-se. Até que encontra um menino de 12 anos que a faz abandonar o seu vulnerável universo de meninice para, enfim, reconhecer-se mulher.

A partir do título, as metáforas da identidade desdobram-se em diversos planos: os “restos” do carnaval, tanto se referem à fantasia da menina feita com as sobras de papel de uma fantasia alheia, como à

destruição dessa fantasia. Além disso, percebemos que a metáfora se desdobra no plano do enunciado (os restos são as sobras de uma fantasia alheia, de uma alegria alheia) e no plano da enunciação (os restos são as sobras de memória que permitem ao eu adulto remontar os fatos de um antigo carnaval).

As potencialidades metafóricas também se agrupam em torno da imagem da “rosa”. O desejo da menina de se fantasiar de rosa remete à sua vontade de participar de um mundo que ainda não lhe pertence, o mundo adulto. Na verdade, a metáfora básica que se instaura entre *rosa* e *botão* refere-se ao desejo da menina em tornar-se outra, tornar-se mulher, como podemos constatar na passagem seguinte: “Como se enfim o mundo se abrisse em botão que era em grande rosa escarlate.<sup>1</sup>

O desejo de desabrochar configura o universo infantil da personagem, remetendo o conto para a esfera da transformação *botão/menina* em *rosa/mulher*. A narradora adulta, que recorda os restos desse distante carnaval, estabelece as relações simbólicas entre o desejo infantil de se fantasiar de rosa e a vontade de abandonar a meninice. O mundo adulto, no entanto, aparece como o lugar das “máscaras”. Cedo a menina percebe que não possui uma máscara, mas que precisará de uma para participar desse mundo. Percebemos isso na seguinte passagem do conto:

Se um mascarado falava comigo, eu de súbito entrava no contato indispensável com o meu mundo interior, que não era feito só de duendes e príncipes encantados, mas de pessoas com o seu mistério (...). Nesses três dias, ainda, minha irmã acedia ao meu sonho intenso de ser uma moça — eu mal podia esperar pela saída de uma infância vulnerável — e pintava minha boca de batom bem forte, passando também ruge nas minhas faces. Então eu me sentia bonita e feminina, eu escapava da meninice.<sup>2</sup>

---

1 LISPECTOR, Clarice. *Felicidade clandestina*. 8a ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1994, p. 31.

2 LISPECTOR, Clarice. Op. Cit. p. 32

Há, portanto um *contato indispensável* com o mundo interior e uma tentativa de sair de uma *infância vulnerável*. O mundo interior da menina também é feito *de pessoas com seus mistérios*, ou seja, com a presença do outro, do diferente. Somente através desse contato com o outro é que a identidade poderá se definir. É nesse sentido que J. Y. Jolif, ao estudar a condição humana na modernidade, comenta que “é insuficiente afirmar que o homem é ligado à Alteridade. Formulação por demais imprecisa e frouxa, e mesmo perigosa, pois induz a pensar que o homem é, de início, entregue a si mesmo, situado num primeiro momento, independente de qualquer relação com o outro.”<sup>3</sup>

Segundo essa perspectiva, é preciso admitir que o homem é inteiramente *eu* e inteiramente *outro*, isto é, o homem é ao mesmo tempo e inteiramente *eu* e *outro*. Assim, qualquer compreensão do homem sem referência à alteridade torna-se incompleta. Segundo Ortega Y Gasset, numa obra sobre os momentos de crise na história, o homem está rodeado pela natureza e também por outros homens. Para Ortega Y Gasset, “também conto com meu próximo como com a pedra, mas, diferente da pedra, meu próximo também conta comigo. Não só ele existe para mim, mas eu existo para ele, (...) mas quando vejo meu próximo, a outro homem, não só o vejo a ele, mas vejo que ele me vê a mim, isto é, que em outro me encontro sempre também eu refletido nele.”<sup>4</sup>

O contato com o diferente se torna mais propício em momentos de pouca vigilância social, como o período carnavalesco. O carnaval permite o estabelecimento de relações de “subversão” da ordem ou de “inversão” da realidade, torna as fantasias possíveis e deixa as máscaras visíveis, quebra a hierarquia do cotidiano e permite uma vivência fora dos padrões convencionais. Existe, portanto, a possibilidade de que uma outra realidade venha a se instaurar. Essa possibilidade, porém, não escapa ao gerenciamento da norma e da disciplina, o que fica patente no conto através da intervenção da família da menina, castradora de seu processo de transformação em rosa.

---

3 JOLIF, J. Y. *Compreender o homem*. São Paulo: Herder/EDUSP, 1970, p. 164.

4 ORTEGA Y GASSET, J. *Em torno a Galileu: esquema das crises*. Rio de Janeiro: Vozes, 1989, p. 72.

O desejo de ser outra, de deixar a meninice e de se transformar em rosa, não pode ser realizado dentro das relações familiares da menina. É preciso que alguém de fora penetre nesse mundo para que ele se transforme. Num primeiro momento, esse “outro” é a mãe da amiga e, no final do conto, o menino de 12 anos. É a mãe da amiga que faz a fantasia de papel e é o menino de 12 anos que possibilita o reconhecimento da menina como rosa. De qualquer forma, esse carnaval é construído sempre das sobras alheias. Só o *contato indispensável* com o *outro* permite o reconhecimento do *eu*, como constatamos na passagem seguinte do conto:

Só horas depois é que veio a salvação. E se depressa agarrei-me a ela é porque tanto precisava me salvar. Um menino de uns 12 anos, o que para mim significava um rapaz, esse menino muito bonito parou diante de mim e, numa mistura de carinho, grossura, brincadeira e sensualidade, cobriu meus cabelos, já lisos, de confete: por um instante ficamos nos defrontando, sorrindo, sem falar. E eu então, mulherzinha de 8 anos, considerei pelo resto da noite que enfim alguém me havia reconhecido: eu era, sim, uma rosa.<sup>5</sup>

Articula-se, portanto, no trecho final da narrativa, a descoberta do outro em dois planos superpostos de interpretação: em primeiro plano, percebemos a descoberta do outro na subjetividade da menina que se reconhece uma rosa; em segundo plano, constatamos que tal descoberta não seria possível sem o contato indispensável com outra subjetividade, o menino de 12 anos. Essa descoberta, no entanto, é sempre filtrada pelo olhar da personagem adulta, que se articula como a voz narradora, para quem os fatos passados já se encontram no interior de um esquema de interpretação, numa rede de significados simbólicos que define, através da escrita, a *fantasia*, a *máscara* e a *rosa* como metáforas básicas para a compreensão dos processos de identidade e alteridade.

---

5 LISPECTOR, Clarice. Op. Cit. p. 35