

CLARICE LISPECTOR E A ESCRITA DE SI EM “RESTOS DO CARNAVAL”

Juliana França Gonçalves Gimenes¹

RESUMO: Clarice Lispector possui um acervo bastante diversificado, e, em muitas de suas obras, é possível perceber traços comuns que marcam o estilo da autora. Com narrativas envolventes, Clarice consegue ligar suas histórias a sentimentos internos de seus leitores, pelo fato de sensibilizar e até mesmo incomodar, por causar questionamentos, pôr o sujeito à prova de si. Em sua narrativa “Restos do Carnaval”, Lispector relaciona memória e ficção para narrar um acontecimento de sua infância. A criança parece reviver na mulher adulta que tem plena convicção de suas raízes e da formação psicológica enfatizadas na idade infantil. Em “Restos do Carnaval” pode-se verificar marcas que revelam a escrita de si da autora. Sendo assim, este artigo pretende analisar, sob a ótica da escrita de si, traços do conto clariciano que revelam fragmentos biográficos e ficcionais, envoltos em uma gama de sentimentos e emoções que efervescem no desenrolar da narrativa.

PALAVRAS-CHAVE: Clarice Lispector; Escrita de si; Ficção; Memória.

ABSTRACT: Clarice Lispector has a very diverse collection, and many of his works you can see common traits that mark the style of the author. With immersive narratives, Clarice can connect their stories to inner feelings of your readers, because awareness and even harass, to cause questions, put to the test subject itself. In his narrative "Remains of Carnival," Lispector relates memory and fiction to narrate an event from his childhood. The child seems to revive the old woman has full conviction rooted and psychological training emphasized in the children's age. And "Carnival remains" can be seen marks that reveal the writing itself of the author. Thus, this article analyzes in the writing optical himself, of the Clarice Lispector' traces, revealing biographical and fictional pieces, wrapped in a range of feelings and emotions that effervesce in the unfolding of the narrative.

KEYWORDS: Clarice Lispector; Writing itself; Fiction; Memory.

A escrita de si ganha força e sentido no pós-estruturalismo e caracteriza-se pela narrativa em que o narrador apresenta sua identidade explícita, narrando em primeira pessoa, como autor biográfico. (KLINGER, 2007, p. 22)

Apesar de ser uma linha de estudo posterior ao Estruturalismo, a escrita de si não demonstra pretensão em desconstruir as ideias surgidas com o movimento estruturalista. A ruptura ocorre, mas aspectos anteriores são preservados, agregando-se a eles novos valores oriundos dos estudos pós-estruturalistas.

Entendida, também, nas palavras de Foucault (1992, p. 146), como uma forma de “exercício de si sobre si”, a escrita de si procura refletir e alcançar formas de ser. Sendo assim, é a revelação, no texto, de um “eu” que tenta justificar sua subjetividade. Este eu é introspectivo e revela seu caráter individual mesmo que, às vezes, seja inserido no coletivo.

¹ Graduada em Letras pelo Centro Universitário do Cerrado – Patrocínio (UNICERP). Pós-graduada em Língua Portuguesa pelo UNICERP. Mestranda em Estudos Literários pela Universidade Federal de Uberlândia (UFU). E-mail: juduudson@yahoo.com.br

Essa forma de escrita tem como função organizar ou, pelo menos, tentar organizar experiências vividas pelo eu e que se apresentam, no presente, a um leitor, em forma de memória, seja como drama, culpa, trauma ou nostalgia. Não pretende romper com o passado, já que na ação de rememorar, o eu visita, constantemente, o passado.

Mais do que olhar o passado para recuperar lembranças daquele tempo, o autobiógrafo deve colocar-se como tal, ao longo de todo o texto, evocando o presente de sua escrita, assumindo sua presença e questionando-se sobre os limites de seu empreendimento. (PACE, 2012, p. 54).

De acordo com Pace, o papel do autobiógrafo não se restringe à mera recuperação do passado. Há uma espécie de casamento entre os acontecimentos pretéritos com suas marcas visíveis no presente que caracterizam aquele que escreve.

O autobiógrafo é, então, a voz que assume as ações vividas e o dono das lembranças que se deseja trazer à tona. A autobiografia, por sua vez, “são textos que mimetizam uma comunicação que é assumida pelo próprio autor do texto”. (PACE, 2012, p. 47).

De forma ingênua, a autobiografia pode parecer, quando observado, simplesmente, o valor semântico de seu signo, algo ligado ou provido de realidade e veracidade. No entanto, o que se percebe, com base na leitura de autores como Klinger (2007), Camargo (2010), Foucault (1992) e outros, é que ela, a autobiografia, pode, perfeitamente, abarcar realidade e ficção.

Para Camargo (2010, p. 170), “vida e realidade seriam apenas um ponto de partida para se fazer a grande arte que não se deixaria levar pela realidade inteiramente”. Não há, desta forma, fronteira entre ficção e realidade na autobiografia. Elas se entrelaçam.

Assim como não se pode separar o literário do não literário, vida e obra, pois tais aspectos se entrecruzam, conforme salienta Camargo (2010, p. 172): “vida e obra, ficção e realidade podem muito bem se misturar sem que uma deva neutralizar a outra”.

Existe, então, a impossibilidade de uma total representação da realidade e a carência resultante passa a ser preenchida pela ficção; como afirma Klinger (2007, p. 48), ainda “que o autobiógrafo tente efetuar um recorte no mundo percebido em função da própria subjetividade e das necessidades presentes”, a memória não é, de todo, fiel aos fatos.

Essa ideia também é ressaltada por Folman em seu documentário *Valsa com Bashir*, no qual, por meio de um dos personagens, se afirma que “a memória é dinâmica, tem vida própria. Se faltam detalhes e existem alguns pontos obscuros, a memória preenche esses espaços até que se transformem numa recordação, mesmo que ela nunca tenha acontecido”.

Se falta algo, a memória se encarrega de inventar. E é nesse momento que entra em cena a ficção. A ficção, segundo Klinger (2007, p. 39), é superior ao discurso autobiográfico, pois “o escritor não tem como prioridade contar sua vida, mas elabora um texto artístico, no qual, sua vida é uma matéria contingente”.

Nesse sentido, faz-se pertinente lembrar do pacto autobiográfico, sustentado por Lejeune (2008, p. 104), no qual se verifica a ação desempenhada por um autor em contar sua vida, de forma direta, num espírito de verdade. O pacto representa a relação que é estabelecida entre autor e leitor e que ocorre em virtude dos esforços deste primeiro, por meio da escrita de si, em mostrar que o texto narrado é algo real, que, de fato, aconteceu.

Além da tentativa do autor em persuadir o leitor da veracidade dos acontecimentos, ele também procura convencê-lo de que o “eu” que vive e fala por meio do texto é a mesma pessoa que assina a obra. “É o contrato de identidade selado pelo nome próprio”. (LEJEUNE, 2008, p. 33).

A relação que se estabelece entre autor e leitor reforça o papel da autobiografia, causando certa cumplicidade, à qual Foucault (1992, p. 145) faz referência ao afirmar que “o fato de se obrigar a escrever desempenha o papel de companheirismo”.

A identidade daquele que escreve se configura com a de quem narra, sendo autor e narrador indissociáveis aos olhos do leitor. Muitas vezes, para reafirmar o pacto, o autor se vale de recursos comprobatórios, quando, por exemplo, acrescenta em sua narrativa dados biográficos reais como nome, local em que vive ou viveu, acontecimentos cronológicos e históricos, dentre outros.

Para Klinger (2007, p. 39), “é verdade que toda contemplação da própria vida está inserida numa trama de relações sociais e, portanto, todo relato autobiográfico remete a um para além de si mesmo”.

Remeter-se para um além de si mesmo pode ser um dos recursos verificáveis nos contos de memória de Clarice Lispector. Sua ação de narrar a si mesma revela um caráter introspectivo, mas, ao mesmo tempo, pela sensibilidade em que a narração é desenrolada, pode se misturar com as experiências do leitor.

Em se tratando de suas memórias, a autora se vale, ao mesmo tempo, de uma linguagem simples, mas complexa, construtora que desconstrói os sentidos. Sá (1979, p. 133, grifos do autor) afirma que: “é como se, em vez de escrever, ela *desescrevesse*, conseguindo um efeito mágico de refluxo da linguagem, que deixa à mostra, o aquilo, o *inexpressado*.”

Em seu conto “Restos do Carnaval”, Lispector demonstra traços visíveis da escrita de si. Por meio da autobiografia, é capaz de tornar tênue e, quem sabe, até homogênea, a linha que liga ficção e realidade.

Lispector estabelece o diálogo entre presente e passado, por meio da memória. “Cada presente se comunica com os diversos passados, que lhe chegam através das recordações de momentos privilegiados cujas vozes ecoam na memória.” (FRAGA, 2008)

O tempo, no conto em estudo, revela essa qualidade de fluir na mente, interagindo passado e presente, numa esfera dialética, ao que Sá comenta: “esse tênue fio de infância, tecido de fatos filtrados pela memória e, às vezes, inventados, atravessa toda a narrativa, como uma espécie de memória involuntária, ao sabor das associações que o presente propicia” (SÁ, 1979, p. 101).

Em sua habilidade escritural, Lispector vale-se de alguns recursos que expressam ações corriqueiras e, ao mesmo tempo, insólitas. Dentre eles, ressalta-se a narrativa de memória, no qual a autora retoma fatos passados, especialmente vivenciados na infância e, a partir deles, comenta ações e sentimentos que enfatizam o caráter psicológico e introspectivo de seus contos.

É importante ressaltar a capacidade de Lispector em suscitar, por meio da forma em que trabalha com a linguagem em seus contos, a surpresa diante do inusitado, ou melhor, o próprio inusitado, perceptível na quebra de expectativa, ao tratar de manifestações inconscientes, na transcendência de limites do pensamento.

Ao rememorar seu tempo de criança, a própria autora expressa traços de sua vida adulta ou simplesmente deixa transparecer uma dualidade entre a ingenuidade típica de criança e a malícia de um adulto.

No conto “Restos do Carnaval”, a identidade do autor é a mesma do narrador. A narradora personagem inicia o conto, transportando-se ao passado, por meio de recordações que a situam em Recife, cidade em que viveu parte da infância, em uma festa que, para ela, era única: o Carnaval. Ela narra como seu coração se preparava para recebê-lo. Ocorria, em seu íntimo, uma ebulição de euforia que gerava um sentimento de pertença pela festividade, uma vez que, nesta, poderia ser aquilo que não era.

No Carnaval mencionado, a narradora experimenta a alegria de, por uma só vez, em sua vida de menina, ganhar uma fantasia feita de restos de material que haviam sobrado da fantasia de uma amiga.

O carnaval significaria, enfim, seu casamento com a vivência dos sentimentos mais íntimos e secretos que escondia no seu corpo de menina. Acontece que, pouco antes do

momento em que sairia para desfrutar a festa, ou melhor, o seu próprio “eu”, em sua casa surge uma agitação inesperada em virtude da enfermidade da mãe, que piora:

Quando eu estava vestida de papel crepom todo armado, ainda com os cabelos enrolados e ainda sem batom e ruge – minha mãe de súbito piorou muito de saúde, um alvoroço repentino se criou em casa e mandaram-me comprar depressa um remédio na farmácia. Fui correndo vestida de *rosa* – mas o rosto ainda nu não tinha a máscara de moça que cobriria minha tão exposta vida infantil – fui correndo, correndo, perplexa, atônita, entre serpentinas, confetes e gritos de carnaval. A alegria dos outros me espantava. (LISPECTOR, 1981, p. 18)

Incumbida de ir até à farmácia buscar o remédio necessário, a menina sai pelas ruas, tomada por um sentimento medonho de aversão à felicidade estampada nas ações dos foliões. Neste momento, no conto, é possível perceber a contradição de sentimentos. De um lado a tristeza, o medo da menina e, de outro, a alegria dos foliões. Aquilo que ela tanto desejava se transformava, agora, em aversão.

Ao retornar e passada a crise da mãe, ela se senta próximo à casa e passa a observar a agitação carnavalesca das pessoas e é neste momento que a aproximação de um menino lhe devolve a esperança do Carnaval, quando ele a percebe na festa.

Logo no início do conto, a autora, também narradora, demonstra o contato direto com o leitor, ao falar de si. Ao iniciar seu texto com a repetição do advérbio de negação “não”, parece responder a uma voz, que mesmo sendo uma espécie de monólogo, mais sugere um diálogo: “Não, não deste último carnaval. Mas não sei por que este me transportou para a minha infância e para as quartas-feiras de cinzas nas ruas mortas onde esvoaçavam despojos de serpentina e confete.”

Para Klinger, “cada narrativa de si se posiciona de diferente maneira segundo a ênfase que coloque na exaltação de si mesmo, na autoindagação” (KLINGER, 2007, p. 44). Lispector possui uma maneira irreverente de narrar-se.

Ao contrário de muitos autores que preferem tomar a autobiografia a seu favor, ofuscando sua pequenez perante os olhos do outro, Clarice parece chamar atenção para as limitações e frustrações do ser humano, sua perversidade e obscuridade, sua mais sutil complexidade.

Suas lembranças ocorrem por meio de uma gradação indireta, já que cita, primeiramente, as quartas-feiras de cinzas, para só depois adentrar na memória em que descreverá acontecimentos que estão no cerne do Carnaval.

Nas narrativas que tratam de sua infância, Lispector revela sentimentos e emoções ora simples, ora bastante complexos, ora felizes, ora infelizes, que marcam sua meninice e, de tempo em tempo, as lembranças dolorosas a visitam no presente.

Cunha, ao comentar a experiência de Clarice enquanto criança, salienta que a autora menina

vive, no silêncio, diferentes experiências e sentidos que lhe dão, de um lado, a liberdade de criar, de se desdobrar, imaginariamente, em duplos e múltiplos de si próprio; e, por outro lado, abstém-se de relações exteriores, conduzindo por vezes a um doloroso desnudamento de si própria, invasão concedida pela familiaridade da relação. (CUNHA, 2012, p. 49)

Marcada por fatores que vão desde a situação financeira mediana até o problema de saúde da mãe, Lispector revela em suas narrativas as dificuldades enfrentadas na infância e, também, sua infelicidade diante da condição em que vivia.

O desnudamento de si própria, citado por Cunha, é percebido nos contos de memória de Clarice, nos quais a autora parece se revelar, mas ao mesmo tempo, se ocultar diante do leitor.

No decorrer da narrativa, a autora deixa transparecer alguns sentimentos, típicos de memórias, como queixas, desabafos, medos, traumas, nostalgia, mas, a princípio, destaca-se, em seu conto, o sentimento de fuga, digna de atenção por se tratar da fuga de seu “eu”, expresso pela condição de criança:

Nesses três dias, ainda, minha irmã acedia ao meu sonho intenso de ser uma moça – eu mal podia esperar para sair de uma infância vulnerável [...] então, eu me sentia bonita e feminina, eu escapava da meninice. (LISPECTOR, 1981, p. 17)

Naquele Carnaval, pois, pela primeira vez na vida, eu teria o que sempre quisera: ia ser outra que não eu mesma. (LISPECTOR, 1981, p. 18)

[...] mas o rosto ainda nu não tinha a máscara de moça que cobriria minha tão exposta vida infantil. (LISPECTOR, 1981, p. 18)

Conjuga-se, a essa necessidade de fugir da sua condição de criança inserida em uma infância insignificante, o desejo da menina em viver seus sentimentos mais íntimos e, para isso, o Carnaval servia. Por isso, ela atribui a ele um sentimento de pertença: “Como se as vozes humanas enfim cantassem a capacidade de prazer que era secreta em mim. Carnaval era meu, meu.” (LISPECTOR, 1981, p. 18)

Há, no conto, a revelação de alguns sentimentos bastante fortes por se distanciarem daquilo que a sociedade acata como correto ou que se aproxima da verdade e do modelo ideal de pessoa. Lispector abala algumas estruturas valorativas. De acordo com Diniz,

Se a infância em Clarice é o lugar da inventabilidade, pode ser também um lugar de perversidade, do sadismo, do mal. Mas, sobretudo, porque na infância a paixão alegre busca também a afirmação de vida com todas as forças, vencendo inclusive o maniqueísmo dos conceitos fabricados no mundo adulto como bem e mal. (DINIZ, 2006, p. 89)

Com base na afirmativa de Diniz, é possível perceber traços de perversidade ou atitudes que não se adequam à realidade social, vistas como maléficas ao ser humano, mas, por outro lado, próprias dele. Exemplo disso é a ambição confundida no conto também pela vontade desmedida: em “Restos do carnaval” se verifica a ambição, contudo não se trata de um roubo e sim da inveja fantasiada de humildade, quando, na situação humilde em que se encontrava, a menina aceitou a fantasia, feitas das sobras da fantasia que a mãe de sua amiguinha fizera:

E a mãe de minha amiga – talvez atendendo a meu mudo apelo, ao meu mudo desespero de inveja, ou talvez por pura bondade, já que sobrara papel – resolveu fazer para mim também uma fantasia de rosa com o que restara de material [...] quanto ao fato de minha fantasia só existir por causa das sobras de outra, engoli com alguma dor meu orgulho que sempre fora feroz, e aceitei humilde o que o destino me dava de esmola. (LISPECTOR, 1981, p. 18)

Um outro sentimento que se pode perceber no conto é o medo, sentimento que atormenta a narradora, por confundir sua alegria ao esperar pela festa carnavalesca. A primeira manifestação de medo ocorre no conto quando a narradora revela sentir medo das máscaras, mas não as utilizadas pelos foliões, e sim aquela que cada ser carrega por detrás da carnavalesca, as várias faces, a incógnita, o desconhecido: “E as máscaras? Eu tinha medo, mas não era um medo vital e necessário porque vinha de encontro à minha mais profunda suspeita de que o rosto humano também fosse uma espécie de máscara”. (LISPECTOR, 1981, p. 17)

As máscaras metaforizam a incógnita presente no ser humano que, neste caso, não utiliza só uma máscara, mas inúmeras nas diferentes situações da vida. O medo diante da máscara é o medo do desconhecido, do outro e do que ele pode fazer. Esse estranhamento é que desencadeia o medo, que, nas próprias palavras da narradora, “é vital e necessário”.

Outra manifestação de medo se verifica nos momentos em que ela deixa transparecer, de forma implícita que, em seu coração, explodia o medo de perder a mãe, mas também havia

o medo latente da privação de participar do Carnaval, em virtude deste lamentável incidente. O Carnaval, para a menina, significava a liberdade, pois nele ela se desprendia de uma infância apática e insignificante para se tornar uma “mulherzinha de oito anos”, mesmo que em quatro dias de festa.

A necessidade de sentir-se feliz era tão latente que fez com que a menina desenvolvesse, dentro de si, um medo, mesmo que fugaz, que a fazia temer não realizar seu desejo. Temia até mesmo uma chuva, como se percebe no seguinte fragmento: “[...] à ideia que de repente nos deixasse, nos nossos pudores femininos de oito anos, de combinação na rua, morríamos previamente de vergonha – mas ah! Deus nos ajudaria! Não choveria!” (LISPECTOR, 1981, p. 17).

Triste destino da personagem, mal sabia que não seria a chuva que atrapalharia seus planos, mas sim o agravamento da doença da mãe. Esse acontecimento faz florescer na personagem o sentimento de culpa, em relação ao qual Martins (1997, p. 47) observa: “há, em uma ponta da vida, a memória da culpa na infância, pela constatação inclemente da impotência frente ao destino”.

Tal trauma fez com que a menina levasse as marcas desse acontecimento para sua vida adulta, ao lembrar, com dor, de um acontecimento tão banal e, ao mesmo tempo, tão significativo devido a seu efeito epifânico.

A narradora demonstra traços de seu trauma, expressos no seguinte fragmento: “ Ah, está se tornando difícil escrever. Porque sinto como ficarei de coração escuro ao constatar que, mesmo me agregando tão pouco à alegria, eu era de tal modo sedenta que um quase nada me tornava uma menina feliz”. (LISPECTOR, 1981, p. 17)

A dificuldade em escrever revela a dor da lembrança de uma infância triste, aprisionada à simplicidade e à carência, seja ela afetiva ou econômica, já que no decorrer do conto Lispector fala da ausência da mãe, do contato com as irmãs e da “esmola” oferecida em forma de fantasia, pela mãe de sua amiga:

[...] no meio das preocupações com a mãe doente, ninguém em casa tinha cabeça para carnaval de criança. Mas eu pedia a uma de minhas irmãs para enrolar aqueles cabelos lisos que me causavam tanto desgosto (LISPECTOR, 1981, p. 17)

Quanto ao fato de minha fantasia só existir por causa das sobras de outra, engoli com alguma dor meu orgulho, que sempre fora feroz e aceitei humilde o que o destino me dava de esmola. (LISPECTOR, 1981, p. 18)

Mesmo com a constatação de que só se fantasiava em virtude das sobras da fantasia da amiga, se extasiava em pensar no Carnaval, no seu carnaval. Contudo, com os acontecimentos desastrosos que se sucederam, a menina, além de perder a folia, perdera também o gozo da vida naquele dia e isto a marcou profundamente, causando-lhe o horror de nem sequer entender e perdoar tal fato. É o que se pode verificar no fragmento que se segue: “Muitas coisas que me aconteceram tão piores que esta, eu já perdoei. No entanto, essa não posso sequer entender agora: o jogo de dados de um destino é irracional. É impiedoso!” (LISPECTOR, 1981, p. 18)

O trauma apresentado pela personagem relaciona-se, no conto, com o remorso ao pensar na gravidade da doença da mãe. De certa forma, ela contrapõe sua alegria à enfermidade e isso fazia com que, dentro dela, algo desfalecesse: “Na minha fome de sentir êxtase, às vezes, começava a ficar alegre mas com remorso, lembrava-me do estado grave de minha mãe e de novo eu morria.” (LISPECTOR, 1981, p. 18)

Morrer, para a personagem, revela uma ação de afundar-se em sua própria insignificância. O que faz com que ela, a menina, mesmo depois de adulta, rememore aquele triste Carnaval.

É importante, ainda, comentar a simbologia existente na palavra rosa citada cinco vezes no conto, sendo que a cada vez citada recebe um distinto valor simbólico. A primeira aparição da palavra rosa faz referência a uma fantasia, um traje carnavalesco, no qual, feita de papel crepom, a fantasia imitaria uma rosa, uma flor: “É que a mãe de uma amiga minha resolvera fantasiar a filha e o nome da fantasia era no figurino Rosa”. (LISPECTOR, 1981, p. 17)

A segunda vez que aparece rosa, no conto, a palavra passa a conotar o princípio de um desejo de realização, de transcendência de si. É a tentativa do “eu” transformar-se em um outro “eu”. Neste instante é percebida a necessidade de fuga, da mudança de identidade: “Enfim, enfim! Chegaram três horas da tarde: com cuidado para não rasgar o papel, eu me vesti de *rosa*”. (LISPECTOR, 1981, p. 17)

A transcendência verificada neste fragmento do texto logo é interrompida pela piora súbita da saúde da mãe. Então, a terceira vez que aparece a palavra rosa, esta se relaciona com o rompimento da transformação do “eu”, ou melhor, a estagnação deste momento: “Fui correndo vestida de *rosa*, mas o rosto ainda nu não tinha a máscara de moça que cobria minha tão exposta vida infantil”. (LISPECTOR, 1981, p. 18)

A quarta vez que a palavra rosa é citada, é possível atribuí-la à simbologia do vazio, da solidão, da frustração. Ocorre um recurso bastante utilizado por Lispector que é a quebra de

expectativa: “[...] não era mais uma rosa, era de novo uma simples menina”. (LISPECTOR, 1981, p. 18)

Ocorre, neste momento do conto, a queda do sujeito, assim descrita por Pinto: “A queda do sujeito em direção ao vazio surge na obra de Clarice sob a forma do horror fascinante em que os personagens literalmente se despessoalizam, apagando-se diante da presença maciça da coisa-em-si.” (PINTO, 1997, p. 54)

Por fim, na última vez em que Lispector cita a palavra rosa, que é a responsável pelo fechamento da narrativa, esta adquire a simbologia de metamorfose, ou seja, a consciência da menina de que existia e que era reconhecida em meio à multidão de foliões. Rosa, agora, conota o descobrimento de si, a salvação, expressa pelo desejo de se fazer existir: “E eu então, mulherzinha de 8 anos, considere pelo resto da noite que enfim alguém me havia reconhecido: eu era, sim, uma rosa.” (LISPECTOR, 1981, p. 18)

A autora provoca, dessa forma, uma ebulição de sentidos dos signos. O conflito dentro dos signos e a crise dos gêneros, tematizados pela ficcionista, “refletem uma posição de não-aceitação, de contundente oposição [...] e mais: intencionam fixar na materialidade da palavra o abstrato da vida e o fluir do tempo”. (MARTINS, 1997, p. 51)

A leitura de Clarice transcende o prazer culminando naquilo que Barthes (1987, p. 21-22) chamou de fruição: “aquele que põe em estado de perda, que desconforta, faz vacilar as bases históricas, culturais, psicológicas, do leitor, a consciência de seus gostos, seus valores e de suas lembranças, faz entrar em crise sua relação com a linguagem.” E ainda acentua: “a escritura é isso, a ciência das fruições da linguagem” (BARTHES, 1987, p. 10).

“O autor produz sua própria forma de se montar a si mesmo, produzir novos ‘eus’ para narrar-se, para (re)conhecer-se”. (CAMARGO, 2010, p. 178) Esta é uma característica visível no conto clariciano. Há uma tentativa de recriação do eu, ou melhor, uma busca por um eu que lhe seja mais plausível e que condiga com seus desejos.

Despindo-se de sua insignificante vida infantil, mesmo que apenas por três dias, a narradora agarra-se à máscara juvenil para sentir-se plena e realizada. Contudo, mesmo havendo a “salvação”, como a própria autora cita, por meio do tom melancólico pelo qual se dá a apresentação do conto, é possível inferir que sua memória foi marcada profundamente por este carnaval. Para ela, ficaram os restos, as marcas não desaparecidas com o tempo e, aqui, percebe-se o valor atribuído à palavra “restos”, que dá nome ao conto.

Restos que vão além do papel crepom, da fantasia, restos de um acontecimento que a atormentou na infância, restos de um fato que permanece vivo nela, mesmo afirmando que,

naquele tempo, a atitude de um menino lhe trouxera salvação ao reconhecê-la em meio à multidão.

Por meio da escrita de si, no conto, Lispector reforça aquilo que Foucault (1992, p. 146) outrora afirmou: “a escrita de si contribui para a formação de si”. Lispector revela, aos olhos do leitor, sentimentos íntimos experimentados na infância e revividos no presente, em uma busca de se fazer existir, de ser uma “rosa”: “Como assujeitados da linguagem não nos preexistimos, mas nos fazemos enquanto narrativas e a autobiografia traria a ilusão de uma certa coesão na vida do sujeito ou em sua maneira de se olhar” (CAMARGO, 2010, p. 179). Com base na ideia de Camargo, a maneira de se olhar é um aspecto a ser considerado na autobiografia, principalmente quando observado o ato de narrar-se em forma de memória.

O conto “Restos do Carnaval” é passível de diferentes interpretações, mas há um ponto em comum ao se pensar no sentimento que a autora narradora expressa por ela mesma. É possível perceber sua insatisfação diante de sua condição, conforme salienta Martins (1997, p. 48): “Clarice Lispector assume uma ética fatalista – mas não trágica – na qual afloram um profundo tédio e uma agressividade contra si mesma”.

Tomando novamente as proposições a respeito do pacto autobiográfico de Lejeune (2008), pode-se dizer que a autora estabelece em seu conto contato com o leitor, envolvendo-o em sua narrativa, fazendo com que ele acredite serem verdade todos os fatos apresentados no texto. Marcada por fatores que vão desde a situação financeira mediana até ao problema de saúde da mãe, Lispector revela em suas narrativas as dificuldades enfrentadas na infância e, também, sua infelicidade diante da condição em que vivia.

A criança parece reviver na mulher adulta que tem plena convicção de suas raízes e da formação psicológica enfatizadas na idade infantil. Assim sendo, vale mencionar a importância do tempo, crucial na obra clariciana. É o que acentua Sá (1979, p. 79), ao afirmar que “o tempo experimentado pela mente humana tem a qualidade de fluir, e embora os momentos sucessíveis se escoem, o fluir perdura, no seio da própria mudança.”

Ao narrar acontecimentos da infância por meio de memórias, Clarice, enquanto narradora, “recorre ao acervo de vida, transformando suas narrativas em produto sólido e comungando suas experiências com o leitor”. (BENJAMIN, 1985, p. 46) Ela se vale de acontecimentos próprios de sua vida, como a doença da mãe, a moradia em Recife, as irmãs mais velhas, para “comprovar” a veracidade do acontecimento.

Não se pode, nem se pretende apontar o conto “Restos de carnaval” como algo totalmente real ou carregado de grande parte de ficção, visto que não há como separar esses

dois elementos. O que se pode, portanto, é destacar a significativa habilidade de escrita da autora narradora, uma escrita elaborada e simbólica, uma escrita para além, uma escrita de si.

REFERÊNCIAS

- BARTHES, R. *O prazer do texto*. Tradução de J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 1987.
- BENJAMIN, W. *Magia e técnica, arte e política*. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- CAMARGO, F. F. Só posso escrever o que sou. *Aletria*, Belo Horizonte, v. 20, n. 2, p. 167-180, maio-ago./2010. Disponível em: <<http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/aletria/article/view/1539/1636>>. Acesso em 30 jun. 2015.
- CUNHA, B. R. R. *Clarice: olhares oblíquos, retratos plurais*. Uberlândia: EDUFU, 2012.
- DINIZ, Nilson Fernandes. *Perto do coração criança: imagens da infância em Clarice Lispector*. Londrina: Edut, 2006.
- FOUCAULT, M. A escrita de si. In: FOUCAULT, M. *O que é um autor?* Tradução de Antônio F. Cascais e Edmundo Cordeiro. Lisboa: Passagens, 1992. p. 129-160.
- FRAGA, M. C. P. Literatura: possíveis diálogos. CONGRESSO INTERNACIONAL DA ABRALIC: TESSITURAS, INTERAÇÕES, CONVERGÊNCIAS, XI, São Paulo, junho de 2008. Disponível em: <http://www.abralic.org.br/eventos/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/009/MARIA_FRAGA.pdf> Acesso em 04 jul. 2015.
- KLINGER, *Escrita de si, escritas do outro: o retorno do autor e a virada etnográfica*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2007.
- LEJEUNE, P. *O pacto autobiográfico: de Rousseau à internet*. Tradução de Jovita Gerheim Noronha e Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.
- LISPECTOR, C. Restos do carnaval. In: LISPECTOR, C. *Felicidade clandestina*. 3. ed. São Paulo: Nova Fronteira, 1981. p. 17-19.
- MARTINS, G. F. Clarice Lispector: dossiê. *Revista Cult*, São Paulo, dez. 1997.
- PACE, A. A. B. C. *Lendo e escrevendo sobre o pacto autobiográfico de Philippe Lejeune*. 172p. 2012. Dissertação (Mestrado em Língua e Literatura francesa) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012. Disponível em: <www.teses.usp.br/teses/.../2012_AnaAmeliaBarrosCoelhoPace_VCorr.pdf> Acesso em 30 jun. 2015.
- PINTO, G. R. S. C. O ser e a escritura. *Revista Cult*, São Paulo, dez. 1997.

SÁ, Olga de. *A escritura de Clarice Lispector*. Petrópolis: Vozes, 1979.

VALSA com Bashir. Direção: Ari Folman. [S.l.]: Sony Pictures, 2009. 1 DVD (90 min).

Artigo recebido em setembro de 2015.
Artigo aceito em novembro de 2015.