

“A FELICIDADE SEMPRE IRIA SER CLANDESTINA PARA MIM”: Sofrimento como passagem da infância ao amadurecimento em *Felicidade Clandestina*, de Clarice Lispector

Fly Wanner Costa Baima¹

Universidade Federal do Maranhão (UFMA)

fly.baima@discente.ufma.br

Caliane Portelada da Silva²

Universidade Federal do Maranhão (UFMA)

caliane.portelada@discente.ufma.br

Resumo: Este trabalho analisa a representação da infância e do amadurecimento feminino na antologia *Felicidade clandestina* (1971), de Clarice Lispector, com foco nos contos “Felicidade clandestina”, “Restos de carnaval” e “Os desastres de Sofia”. O objetivo, portanto, é investigar como as narrativas subvertem visões idealizadas da infância e de seus processos de amadurecimento, marcados pelo fluxo de consciência e pela densidade filosófica e psicológica da obra de Lispector. A fundamentação teórica baseia-se em conceitos psicanalíticos freudianos, como superego, mal-estar e melancolia, bem como nas reflexões de Antonio Candido sobre a literatura como fator de humanização e na historiografia da infância proposta por Regina Zilberman. A análise evidencia que, nos contos selecionados, o sofrimento e a relação com o outro atuam como catalisadores do amadurecimento das personagens, além de contribuírem para o desenvolvimento das narrativas curtas. A escrita de Lispector, na década de 1970, constrói uma cartografia da identidade feminina que ressoa como elemento fundamental da memória estética brasileira de um modernismo tardio, basilar para a formação da literatura brasileira contemporânea.

Palavras-chave: Infância. Amadurecimento. Clarice Lispector.

“HAPPINESS WOULD ALWAYS BE CLANDESTINE TO ME”: Suffering as a passage from childhood to maturation in *Felicidade Clandestina*, by Clarice Lispector

Abstract: This paper analyzes the representation of childhood and female maturation in the anthology *Felicidade Clandestina* (1971), by Clarice Lispector, focusing on the short stories “Felicidade Clandestina,” “Restos de Carnaval,” and “Os Desastres de Sofia.” The objective is to investigate how these narratives subvert idealized visions of childhood and its maturation processes, marked by the stream of consciousness and the philosophical and psychological depth characteristic of Lispector’s work. The theoretical framework is based on Freudian psychoanalytic concepts, such as the superego, malaise, and melancholy, as well as Antonio

¹ Mestrando em Literatura pelo Programa de Pós-Graduação de Bacabal (PPGLB-UFMA). Lattes: <http://lattes.cnpq.br/8338618143320235> Orcid: <https://orcid.org/0009-0007-7659-5687>

² Mestranda em Literatura pelo Programa de Pós-Graduação de Bacabal (PPGLB-UFMA). Lattes: <https://lattes.cnpq.br/9066278943017693> Orcid: <https://orcid.org/0009-0009-4235-357X>

Candido's reflections on literature as a humanizing factor and the historiography of childhood proposed by Regina Zilberman. The analysis demonstrates that, in the selected stories, suffering and the relationship with the "other" act as catalysts for the characters' growth, while also contributing to the development of the short narrative form. Lispector's writing in the 1970s constructs a cartography of female identity that resonates as a fundamental element of the Brazilian aesthetic memory of late Modernism, serving as a foundation for the formation of contemporary Brazilian literature.

Keywords: Childhood. Maturation. Clarice Lispector.

Introdução

Felicidade Clandestina (1970), de Clarice Lispector, reúne uma coletânea de 25 contos que passeiam por diferentes temáticas. Publicada em um período de intensas transformações políticas, sociais e culturais no Brasil, sob a vigência da ditadura militar, a obra segue um caminho distinto daquele trilhado pela produção literária que emergia. Isto é, dado o contexto de repressão e censura, muitas obras abordavam essas temáticas frequentemente por meio de uma linguagem metafórica. Lispector, por sua vez, preteriu o engajamento político direto em favor da exploração do universo interior de suas personagens, perscrutando subjetividades, angústias e desejos.

A obra tangencia temas fundamentais das relações humanas, tais como a infância, a adolescência e a busca pela identidade. Especificamente nos contos “Felicidade Clandestina”, “Restos de Carnaval” e “Os Desastres de Sofia”, observa-se a construção de uma perspectiva feminina cujas protagonistas vivenciam fases de transição e aprendizado.

Nessa perspectiva, este trabalho objetiva analisar a representação da infância e o modo como o sofrimento infligido às personagens integra suas jornadas de autodescoberta e amadurecimento nos contos supracitados. Para tanto, tem-se como base teórica autores como Candido (2012), Zilberman (2003) e Freud (1997; 2011).

O amadurecimento clandestino

As obras de Clarice Lispector notabilizam-se pela profundidade psicológica e pelo emprego de recursos estilísticos singulares, como a digressão e o fluxo de consciência. Nas três narrativas selecionadas, acompanham-se protagonistas femininas em um arco que se estende da infância ao amadurecimento psíquico. Emergem, assim, personagens tipicamente “clariceanas”, dotadas de subjetividades diferentes e pouco convencionais para os padrões literários tradicionais.

Ademais, ao exibirem personalidades multifacetadas ainda na fase infantojuvenil, essas protagonistas ressignificam o conceito de infância tanto na literatura quanto no corpo social. Ao perscrutar o sofrimento intrínseco a essas personagens, a autora desconstrói a visão utópica da criança, representando a infância como um período de maior densidade e complexidade do que o senso comum historicamente pressupôs. Em última análise, a narrativa de Lispector denuncia uma lacuna social: o

frequente não reconhecimento da maturidade emocional infantil, o que, por vezes, privou as crianças de vivenciarem suas experiências em toda a sua plenitude.

trabalhavam e viviam junto com os adultos, testemunhavam os processos naturais da existência (nascimento, doença, morte), participavam junto deles da vida pública (política), nas festas, guerras, audiências, execuções, etc., tendo assim seu lugar assegurado nas tradições culturais comuns: na narração de histórias, nos cantos, nos jogos. (Richter, 1979 apud Zilberman, 2003, p. 36)

Historicamente, as crianças careciam de espaços para vivenciarem a infância em sua plenitude, sendo frequentemente submetidas a maus-tratos, negligência e, em casos extremos, ao infanticídio, em detrimento do cuidado e da proteção que a sua condição demandava.

Somado a isso, a figura do sujeito materno constitui um ponto central que perpassa a história das relações interpessoais e a própria construção social da infância. Sobre essa intersecção, Zilberman discorre nos seguintes termos:

[...] A falta de uma única figura materna nos primeiros dois anos de vida, a perda constante de parentes próximos, irmão, pais, amas e amigos devido a mortes prematuras, o aprisionamento físico do infante em fraldas apertadas nos primeiros meses e a deliberada quebra da vontade infantil, tudo contribuiu para um “entorpecimento psíquico”, que criou muitos adultos, cujas respostas aos outros eram, no melhor dos casos, de indiferença calculada e, no pior, uma mistura de suspeita e hostilidade, tirania e submissão, alienação e violência. (Stone, 1979 apud Zilberman, 2003, p. 37)

Diferenciando-se de visões idealizadas, Clarice Lispector representa a infância como um período de densa complexidade, compondo personagens capazes de experienciar sentimentos ambivalentes e de elaborar traumas distintos. Essa temática é recorrente em sua produção, manifestando-se desde o romance de estreia, *Perto do Coração Selvagem* (1943), que narra a trajetória da protagonista Joana da meninice à maturidade.

No primeiro conto em análise, “Felicidade Clandestina”, a narradora inicia o relato descrevendo a antagonista, a filha do dono de uma livraria como: “gorda, baixa, sardenta e de cabelos excessivamente crespos, meio arruivados” (Lispector, 1998, p. 6).

A protagonista, cujo nome não é revelado, é uma leitora ávida, porém desprovida de meios para adquirir obras literárias. O enredo se adensa quando a filha do livreiro recebe um exemplar de *Reinações de Narizinho* (1931), de Monteiro Lobato; clássico da literatura infantil brasileira, e promete emprestá-lo à narradora. Contudo, ao solicitar o volume, a menina é informada de que a obra já fora cedida a outrem.

Embora inicialmente desolada, a protagonista vê suas expectativas renovadas por uma nova promessa: a filha do livreiro assegura o empréstimo para o dia seguinte. Assim, em um ciclo que visa alimentar falsas expectativas, a narradora volta a nutrir essa esperança:

[...] eu recomeçava na rua a andar pulando, que era o meu modo estranho de andar pelas ruas de Recife. Dessa vez nem caí: guiava-me a promessa do livro, o dia seguinte viria, os dias seguintes seriam mais tarde a minha vida inteira, o amor pelo mundo me esperava, andei pulando pelas ruas como sempre e não caí nenhuma vez. (p. 10)

Ao retornar no dia subsequente, a cena se repete, o ciclo que se estende por diversas vezes, postergando o acesso da protagonista à obra almejada. Todavia, a criança parece resignar-se a esse suplício, conforme relata: “Na minha ânsia de ler, eu nem notava as humilhações a que ela me submetia: continuava a implorar-lhe emprestados os livros que ela não lia” (Lispector, 1998, p. 9).

Nesse contexto, evidencia-se o sadismo da filha do livreiro, que manipula os afetos da narradora: “Mas que talento tinha para a crueldade. Ela toda era pura vingança, chupando balas com barulho” (Lispector, 1998, p. 9). Os excertos demonstram o sofrimento infligido pela antagonista, enquanto a protagonista mergulha em uma espera angustiante pelo exemplar de *Reinações de Narizinho*.

Essa conduta perversa é delineada na narrativa como uma forma de desforra oriunda de um sentimento de inferioridade; a filha do livreiro, hostilizada pela própria aparência, projeta seu mal-estar nas demais colegas. Sob a ótica da psicanálise freudiana (cf. Freud, 1997), tal comportamento na infância decorre do estágio de desenvolvimento do Superego, que, por não estar plenamente constituído, ainda não internalizou totalmente as normas e interdições sociais. Disso resulta uma amoralidade pulsional que a criança ainda não possui capacidade cognitiva e psíquica para racionalizar ou cercear.

Portanto, presenciavam-se ações maldosas que, embora pareçam calculadas, revelam a natureza incipiente do psiquismo infantil: “O plano secreto da filha do dono da livraria era tranquilo e diabólico [...] E assim continuou. Quanto tempo? Não sei. Ela sabia que era um tempo indefinido, enquanto o fel não escorresse todo de seu corpo grosso” (Lispector, 1998, p. 10-11). A narradora, por sua vez, assume uma postura de aceitação diante desse arbítrio: “Eu já começara a adivinhar que ela me escolhera para eu sofrer [...]. Mas, adivinhando mesmo, às vezes aceito: como se quem quer me fazer sofrer esteja precisando danadamente que eu sofra” (Lispector, 1998, p. 11).

Após o período de flagelo psicológico, a resolução ocorre por meio da intervenção materna. Ao interpelar a insistência da narradora, a mãe da antagonista descobre a manobra da filha e ordena a entrega imediata da obra: “Você vai emprestar o livro agora mesmo. [...] E você fica com o livro por quanto tempo quiser” (Lispector, 1998, p. 12).

A culminância do conto apresenta a protagonista em um estado de epifania. Ao retornar para casa, o júbilo não se manifesta em saltos, mas em um silêncio solene e possessivo: “Não era mais uma menina com um livro: era uma mulher com o seu amante” (Lispector, 1998, p. 12). Assim como em *Felicidade Clandestina*, as protagonistas de *Restos de Carnaval* e *Os Desastres de Sofia* manifestam essa aceitação do sofrimento — que não se configura como masoquismo, mas como um processo redentor e constituinte do eu.

Em “Restos de Carnaval”, a narrativa também é conduzida por uma voz adulta que rememora, em primeira pessoa, um episódio carnavalesco que transmutou sua existência. A narradora recorda-se de quando a mãe de uma amiga confeccionou um traje festivo: “Para isso comprara folhas e folhas de papel crepom cor-de-rosa, com as quais [...] pretendia imitar as pétalas de uma flor” (Lispector, 1998, p. 26).

Diante do excedente de material, a genitora da colega ofereceu-se para produzir uma indumentária semelhante para a protagonista, que experimentou um contentamento efusivo: “Naquele carnaval, pois, pela primeira vez na vida eu teria o que sempre quisera: ia ser outra que não eu mesma” (Lispector, 1998, p. 27). Nesse contexto, a rosa atua como uma metáfora de plenitude; conforme Chevalier e Gheerbrant (2015, p. 788), a flor é “formosa por sua beleza, sua forma e seu perfume”. Assim, o traje simboliza o próprio desabrochar da feminilidade almejado pela personagem.

A expectativa da festa, entretanto, é interrompida pela agudização do estado de saúde de sua mãe. Convocada a buscar medicamentos na farmácia, a menina vivencia uma angústia lancinante, consumida pelo temor de perder o evento pelo qual tanto ansiara. Embora retorne a tempo de participar do festejo, ocorre uma ruptura interna: “[...] não era mais uma rosa, era de novo uma simples menina” (Lispector, 1998, p. 28, grifo da autora). O desalento oblitera sua capacidade de fruição, devolvendo-a à condição infantil da qual pretendia transcender.

Essa tensão subjetiva é dissipada quando um rapaz, em um gesto súbito, cobre-a de confetes, restituindo-lhe a autoimagem desejada: “E eu então, mulherzinha de 8 anos, considere pelo resto da noite que enfim alguém me havia reconhecido: eu era, sim, uma rosa” (Lispector, 1998, p. 28). O olhar silencioso entre ambos configura uma epifania: após o sofrimento e a incerteza, a metamorfose na “mulher” que pretendia ser simboliza um rito de amadurecimento.

No terceiro conto, “Os Desastres de Sofia”, a protagonista, diversamente das anteriores, é devidamente nomeada. O enredo gravita em torno da relação ambivalente entre Sofia e seu professor, descrito como um homem “gordo, grande e silencioso, de ombros contraídos” (Lispector, 1998, p. 169). A figura docente parece personificar o adulto a quem a protagonista sente o impulso de “salvar”, embora desconheça as razões ou os métodos para tal. Incapaz de concretizar essa missão ou de retornar à indiferença prévia, Sofia estabelece um vínculo conflituoso, pautado pela provocação e pelo desejo de incitar a cólera do mestre.

A dinâmica se altera quando o professor propõe uma composição sobre um homem que, após buscar inutilmente um tesouro pelo mundo, enriquece ao cultivar e vender as raízes de seu próprio quintal. Sofia, a primeira a concluir a tarefa, é surpreendida posteriormente pelo olhar do mestre em sala de aula: “Sozinho à cátedra: ele me olhava” (Lispector, 1998, p. 185).

Tomada pela apreensão, a menina é desarmada por um sorriso e um elogio inesperado. O professor demonstra-se fascinado pela interpretação singular que a aluna conferiu ao "tesouro", exclamando: “Você é uma menina muito engraçada, você é uma doidinha” (Lispector, 1998, p. 195). O afeto repentino impele Sofia a fugir para o pátio, em uma tentativa de processar a nova percepção de si e do outro. O conto encerra-se com uma reflexão sobre a alteridade: “[...] E foi assim que no grande parque do colégio lentamente comecei a aprender a ser amada, suportando o sacrifício de não merecer, apenas para suavizar a dor de quem não ama” (Lispector, 1998, p. 204).

Observa-se, portanto, que a angústia de Sofia enquanto aguarda o veredito do professor sobre sua escrita revela:

E o pior para essa mulher não era a descoberta do que acontecia. Devia ser a descoberta horrorizada da filha que tinha. Ela nos espiava em silêncio: a potência de perversidade de sua filha desconhecida e a menina loura em pé à porta, exausta, ao vento das ruas de Recife. Foi então que, finalmente se refazendo, disse firme e calma para a filha: você vai emprestar o livro agora mesmo. E para mim: “E você fica com o livro por quanto tempo quiser.” Entendem? Valia mais do que me dar o livro: “pelo tempo que eu quisesse” é tudo o que uma pessoa, grande ou pequena, pode ter a ousadia de querer. (Lispector, 1998, p.9)

A figura materna emerge como mediadora entre a perversidade infantil da antagonista e a busca incessante da narradora. Ao determinar que o livro permaneça com a protagonista pelo tempo que esta desejar, a mãe resolve o conflito central mediante um gesto de sobriedade e justiça. Contudo, o ápice da narrativa ocorre no desfecho, quando a personagem se reconhece em sua dupla condição de leitora e mulher: “Não era mais uma menina com um livro: era uma mulher com o seu amante” (Lispector, 1998, p. 12).

Esse amadurecimento, viabilizado pela experiência literária, permite à protagonista o desenvolvimento de um senso de humanidade pleno. Tal fenômeno corrobora as reflexões de Candido (2012) em seu ensaio sobre o direito à literatura, no qual defende a arte como um bem indispensável à humanização do sujeito:

Entendo aqui por humanização (já que tenho falado tanto nela) o processo que confirma no homem aqueles traços que reputamos essenciais, como o exercício da reflexão, a aquisição do saber, a boa disposição para com o próximo, o afinamento das emoções, a capacidade de penetrar nos problemas da vida, senso da beleza, a percepção da complexidade do mundo e dos seres, o cultivo do humor. A literatura desenvolve em nós a quota de humanidade na medida em que nos torna mais compreensivos e abertos para a natureza, a sociedade, o semelhante. (p.24)

O acesso à cultura permite a integralidade do ser humano; a literatura, ao fomentar a imaginação, atua como um elemento estruturante na formação da identidade. O amadurecimento experienciado pela protagonista está intrinsecamente vinculado ao seu contato com *Reinações de Narizinho*. A percepção de que a literatura descortina um universo capaz de transcendência em relação à monotonia cotidiana impulsiona a personagem à humanização. Conforme observa Candido (2012), a literatura supre a "cota de humanidade" que a realidade material, por si só, é incapaz de satisfazer.

O desfecho do conto ratifica essa perspectiva de humanização por meio da epifania vivenciada pela narradora. Ao obter a obra almejada, sua rotina é transmutada; entretanto, a fruição não se dá pela leitura imediata, mas pela contemplação do objeto: “A felicidade sempre foi clandestina para mim. Parece que eu já pressentia. Como demorei! Eu vivia no ar... Havia orgulho e pudor em mim. Eu era uma rainha delicada. Às vezes, sentava-me na rede, balançando-me com o livro aberto no colo, sem tocá-lo, em êxtase puríssimo (Lispector, 1998, p. 12).

Nesse ponto, consolida-se o conceito de "felicidade clandestina". A angústia da protagonista desloca-se da busca para a posse; ao converter o livro em um "amante", ela privilegia a exclusividade e a potência simbólica do objeto em detrimento de sua utilidade prática. O desejo, portanto, reside na relação estabelecida com o livro, e não necessariamente no ato da leitura. A felicidade é "clandestina" justamente por ser vivida na margem, no segredo da posse de algo que, tecnicamente, não lhe pertence.

Essa clandestinidade do prazer projeta-se até a maturidade da narradora. Ao tornar-se mulher, ela compreende sua própria natureza, transformando o livro em um símbolo do desejo que preenche a lacuna deixada pela carência afetiva e pela ausência de uma figura materna protetora durante a infância.

Considerações Finais

Em *O Mal-Estar na Civilização*, Freud (2011) postula que o corpo, o mundo externo e as relações interpessoais constituem as principais fontes de sofrimento humano, sendo esta última, frequentemente, a mais excruciante. A análise das três narrativas selecionadas reitera essa premissa ao evidenciar como a alteridade impacta a subjetividade das protagonistas: em “Felicidade Clandestina”, o sofrimento emerge das expectativas sistematicamente frustradas pela antagonista; em “Restos de Carnaval”, a angústia manifesta-se no temor da perda de um rito de passagem e na interrupção do desabrochar feminino; por fim, em “Os Desastres de Sofia”, a dor advém da impossibilidade de a criança "salvar" a figura do mestre.

A percepção da perda do objeto de desejo nessas narrativas evoca o estado de melancolia discutido por Freud em *Luto e Melancolia* (2011) — um desânimo profundo decorrente da clivagem com o objeto amado. No universo clariceano, esse "amor" transcende a dimensão romântica do Eros, aproximando-se da dinâmica do Ludus, em que o afeto perpassa a ludicidade e a experimentação subjetiva, como a ambivalente implicância de Sofia com o professor.

Conclui-se que na antologia *Felicidade Clandestina*, e especificamente nos contos examinados, sobressai a ideia de que o amadurecimento é indissociável da experiência do trauma ou

das consequências das próprias ações. A obra configura-se, em última análise, como uma cartografia do amadurecimento feminino.

Por meio de fluxos de consciência e digressões, Clarice Lispector representa mulheres em busca de identidade sob a égide do caos político e social da década de 1970 no Brasil. Sob o rigor do AI-5 e da censura ditatorial, Lispector — em consonância com autoras como Márcia Denser e Lygia Fagundes Telles — desempenhou um papel crucial na construção da memória estética e na representação da subjetividade feminina. Seus escritos, portanto, permanecem como ecos fundamentais para a compreensão da condição humana e da história literária brasileira.

Referências

- CANDIDO, Antonio. **O direito à literatura**. Organização: Aldo de Lima et al. Recife: Ed. Universitária da UFPE, 2012.
- FREUD, Sigmund. **O mal-estar na civilização**. São Paulo: Penguin; Companhia das Letras, 2011.
- FREUD, Sigmund. **Cinco lições de psicanálise; contribuições à psicologia do amor**. Rio de Janeiro: Imago, 1997.
- LISPECTOR, Clarice. **Felicidade clandestina**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- ZILBERMAN, Regina. O estatuto da literatura infantil. In: _____. **A literatura infantil na escola**. 11. ed. São Paulo: Global, 2003. p. 33-59.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números**. Tradução de Vera da Costa e Silva et al. 28. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2015. Tradução de: **Dictionnaire des symboles**.