

RELAÇÕES SOCIAIS E A SABEDORIA: PROFESSOR E ALUNO EM “OS DESASTRES DE SOFIA”, DE CLARICE LISPECTOR

SOCIAL RELATIONSHIPS AND WISDOM: TEACHER AND STUDENT IN “THE DISASTERS OF SOPHIA”, BY CLARICE LISPECTOR

Isabella Pereira Marucci⁴⁷

Resumo: Este artigo tem como objetivo a análise do conto “Os desastres de Sofia”, de Clarice Lispector. Busca-se compreender como é dada a relação entre professor e aluno, demarcada no conto pelos personagens o professor e a menina Sofia. Por meio da observação sobre a interação entre os dois, assim como os manejos na construção dos diálogos e na representação da personalidade de ambos, procura-se fazer uma reflexão sobre o papel das partes envolvidas na sociedade: o professor e o aluno, não apenas no âmbito educacional (escola e suas dependências), como também no espaço que ocupamos socialmente, enquanto indivíduos inseridos em lugares cujas estruturas e concepções formam nossa consciência crítica. Para tanto, um olhar sobre a construção do conto por meio das teorias de Vladimir Propp e Ricardo Piglia; questões concernentes à relação entre os personagens e especificidades da escrita de Clarice serão fundadas em Regina Pontieri e Benedito Nunes, entre outros.

Palavras-chave: Clarice Lispector, Sofia, professor, aluno.

Abstract: This article aims to analyse the tale *The Disasters of Sophia*, by Clarice Lispector. We seek to understand how the relationship between teacher and student is given, marked in the story by the characters: the teacher and the girl Sophia. Through we have observed the interaction between the two, as well as the management in the construction of the dialogues and the representation of their personalities, we tried to reflect on the role of the involved parts: the teacher and the student, not only in the educational sphere (school and its dependencies), but also in the space we occupy socially, as individuals, inserted in places whose structures and conceptions form our critical consciousness. To do so, we propose a look at the construction of the tale, through the theories of Vladimir Propp and Ricardo Piglia; questions concerning the relationship between the characters and specificities of Clarice's writing, will be found on Regina Pontieri and Benedito Nunes, among others.

Keywords: Clarice Lispector, Sophia, teacher, student.

⁴⁷ Doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens (PPGMEL) - Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS). Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens (PPGMEL) - Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS). E-mail: marucci_isabella@hotmail.com

Clarice Lispector provoca uma reflexão sobre nosso papel social, nosso lugar e a ideia do Ser, ideias viscerais apresentadas em suas obras, aspectos que “não podem deixar de repercutir na concepção de mundo relacionada com a temática existencial que se projeta nos diversos escritos da autora” (NUNES, 1995, p.15). Em seu conto “Os desastres de Sofia”, publicado em *A legião estrangeira*, obra póstuma de 1977. Nessa prosa, tal questionamento ontológico toma corpo e espaço através das ações da menina protagonista e sua relação com seu professor da escola. Uma criança que ultrapassa os limites impostos socialmente, ainda que implícitos, por duas vias: o lugar do aluno e do professor; e o lugar da criança e do adulto, colocando em pauta a problemática dessas classificações e status que permeiam as nossas consciências e comportamentos:

Eu tinha nove anos e pouco, dura idade como o talo não quebrado de uma begônia. Eu o espicaçava, e ao conseguir exacerbá-lo sentia na boca, em glória de martírio, a acidez insuportável da begônia quando é esmagada entre os dentes; e roía as unhas, exultantes (LISPECTOR, 1977, p.11).

Essa inversão, conforme veremos adiante, é explicitada pelos constantes enfrentamentos em que a garota se coloca com seu professor, incitando-o a tomar atitudes e procurando compreender a razão de ser das coisas que lhe são postas. Como se não as aceitasse ou apenas se incomodasse com as situações em que está inserida (especificamente nesse caso o professor), ela não permanece calada e questiona o seu redor, por meio dessa interação que é configurada como uma oportunidade de leitura além daquilo que está substancialmente posto no texto literário.

Regina Pontieri, em *Uma poética do olhar* (1999), coloca em pauta tal aspecto da escrita clariceana, que, “paradoxalmente, se assenta na necessidade de romper os limites de um certo tipo de experiência de subjetividade para recriá-la numa forma diversa, em que o outro não é entidade independente, justaposta a um eu acabado, mas um outro lado do eu em devir” (PONTIERI, 1999, p. 151). Em acordo com a autora, Élcio Luís Roefero, em trabalho sobre o conto aqui tomado como objeto, indica que

Experimentar o texto de Clarice Lispector, como é comumente sabido por todos, assemelha-se a adentrar um labirinto de paredes movediças. A possibilidade de se perder e o perigoso fascínio de uma inútil salvação impelem o leitor a vagar, indefinidamente, pelas entradas e saídas que a escrita da autora conduz. A tensão narrativa e os movimentos internos anulam qualquer tentativa de permanecer ileso após a experimentação desse embate misterioso proposto pela ficcionista (ROEFERO, 2008, p. 68).

Algo que podemos notar na abertura do conto “Os desastres de Sofia”. A narradora inicia já com a seguinte ideia:

Qualquer um que tivesse sido seu trabalho anterior, ele o abandonará, mudará de profissão, e passará pesadamente a ensinar no curso primário: era tudo o que sabíamos dele. O professor era gordo, grande e silencioso, de ombros contraídos. Em vez de nó na garganta, tinha ombros contraídos. Usava paletó curto demais, óculos sem aro, um fio de ouro encimando o nariz grosso e romano. E eu era atraída por ele, não amor, mas atraída pelo seu silêncio e pela controlada impaciência que ele tinha em nos ensinar e que eu, ofendida, adivinhara (LISPECTOR, 1977, p. 11).

Logo no primeiro parágrafo, questões relevantes para o andamento do enredo são levantadas, como a descrição do professor. Quando a menina cita desconhecer o seu trabalho anterior, pontuando ainda a mudança de profissão, há o indício de que talvez ele não quisesse de fato atuar nessa posição (de professor), mas sim como algo que aleatoriamente ocorreu em sua vida; isso, unido a termos como "pesadamente" e a traços de sua presença, principalmente os ombros contraídos, afirmam o pesar que o professor carrega consigo, indicando um desânimo e cansaço profissional. Como se dar aulas, ensinar já não lhe dessem satisfação.

A dualidade entre figuras opostas, o professor e o aluno, pode denotar a diferença entre visões, fundadas em diferentes classes, pois a visão de um aluno difere de seu professor por terem momentos que não são similares socialmente, o que também pode causar o incômodo, representado pela menina que demonstra estar incomodada com a figura oposta, professoral, como podemos observar no trecho já citado, a exemplo, o

silêncio do professor em detrimento de sua fala constante, uma espécie de oposto complementar. Regina Pontieri corrobora com a discussão nesse sentido:

Ressalta-se ainda que, ao afirmar que Clarice busca a integração das aludidas polaridades, não se quer com isso significar um convívio estabelecido em bases harmônicas. Ao contrário, se a dissonância e não a harmonia é uma das marcas fortes da escritura de Clarice, isso parece se dever a um projeto de integração fazendo-se como co-presença dilacerada de elementos antagônicos (PONTIERI, 1999, p. 22).

E é esse fator que chama a atenção da garota. Apesar de ser tudo o que sabia dele (como ela mesmo considera), é o suficiente, senão o necessário para que a atraísse e lhe despertasse a vontade de fazer algo a respeito. É o primeiro traço característico da personagem, que já revela sua essência; sua busca incessante e atração pelo professor. Segundo Vladimir Propp (2001, p. 28), Sofia seria um "herói-buscador", buscaria mudar o professor e a si mesma. Consideremos primeiramente que a relação entre Sofia e seu professor é bastante complexa: a garota sempre o provoca, comportando-se mal propositadamente na sala para ver sua reação. E é esse o ponto chave do seu comportamento: provocar uma reação. Ela quer que o professor abandone sua postura inicial de desânimo e reaja.

Era de se lamentar que tivesse caído em minhas mãos erradas a tarefa de salvá-lo pela tentação, pois de todos os adultos e crianças daquele tempo eu era provavelmente a menos indicada. “Essa não é flor que se cheire”, como dizia nossa empregada. Mas era como se, sozinha com um alpinista paralisado pelo terror do precipício, eu, por mais inábil que fosse, não pudesse senão tentar ajudá-lo a descer. O professor tivera a falta de sorte de ter sido logo a mais imprudente quem ficara sozinha com ele nos seus ermos. Por mais arriscado que fosse o meu lado, eu era obrigada a arrastá-lo para o meu lado pois o dele era mortal. (LISPECTOR, 1977, p. 12)

Como a narradora aponta, é um amor por parte da menina pelo homem diante de si, na questão educacional, que deveria guiá-la no desenvolvimento de seu aprendizado, mas seu modo de ser não pode causar impacto senão o contrário. É relevante ressaltar que essa atração se dá pela refutação; a garota não concorda com a forma de

ele se apresenta e por meio dessa condição nasce o amor que, como Sofia coloca, não se trata de um romance:

Não amava como a mulher que eu seria um dia, amava-o como uma criança que tenta desastrosamente proteger um adulto, com a cólera de quem ainda não foi covarde e vê um homem forte de ombros tão curvos. Ele me irritava. De noite, antes de dormir, ele me irritava (LISPECTOR, 1977, p.11).

Retomando-se Propp (2001, p. 28), a cólera descrita nos sentimentos reafirma a condição de buscadora que a menina toma. A ênfase recorrente nos ombros encurvados do professor parece querer explicitar o quão incomodada ela se faz e o quão passivo ele também se mostra, não reagindo às situações impostas, mas apenas as vivendo. A irritação por parte Sofia vem salientar a dinâmica entre as instâncias do amor e ódio. Em a *Morfologia do conto maravilhoso*, Vladimir Propp apresenta possíveis funções que podem ser desempenhadas pelas personagens, de acordo com seu comportamento para o desenrolar da história. Entre elas está o "herói-buscador", que define a princípio a garota nessa proposta, Ivan é colocado por Propp como um herói hipotético a fim de ilustrar sua discussão:

1) Se a jovem foi raptada, e desapareceu assim das vistas de seu pai (bem como do horizonte do leitor), e Ivan parte à procura da jovem, então o herói do conto é Ivan, e não a jovem raptada. Podemos denominar buscadores a este tipo de heróis. 2) Se uma jovem ou um menino são raptados ou expulsos, e o conto centrado em quem foi raptado ou expulso, não se interessando pelos que ficaram, então o herói do conto é a jovem (ou o menino) raptada (-o) ou expulsa (-o). Nestes contos não há buscador, e o personagem principal pode ser denominada herói-vítima (PROPP, 2001, p. 28).

A proposição contrária, que seria o "herói-vítima", aquele que passa a sofrer as ações sem nenhum ataque ou percepção, não se daria à Sofia nesse momento, pois ela não sofreu os atos de maneira ingênua, sem conhecimento; ao contrário, é ela quem vai atrás de seu professor, provocando-o, buscando uma reação, algo que pudesse afetá-lo. E diante disso, o professor assumiria o papel de "herói-vítima", por ser o indivíduo que é instigado pela garota; sem perceber a razão para tais atos da sua conduta e que ela o quer impelir para a mudança:

Cada dia renovava-se a mesquinha luta que eu encetara pela salvação daquele homem. Eu queria o seu bem, e em resposta ele me odiava. Contundida, eu me tornara seu demônio e tormento, símbolo do inferno que devia ser para ele ensinar aquela turma risonha de desinteressados. Tornara-se um prazer já terrível o de não deixá-lo em paz (LISPECTOR, 1977, p.12).

É relevante pontuar que essas classificações são dadas destacando a circunstância inicial do enredo por um traço peculiar da escrita e estrutura do conto: o fato de os personagens serem oscilantes. Não há delimitação entre o papel exato que cada um vai desempenhar no decorrer do texto. A situação primeiramente apresentada recai no apontamento entre Sofia como "herói-buscador" e o professor como "herói-vítima", conforme a qualidade provocadora da menina: "Eu me tomara a sua sedutora, dever que ninguém me impusera" (LISPECTOR, 1977, p.12).

No entanto, essas posições são invertidas conforme eles interagem. De forma similar e paralela à inversão dos papéis sociais (professor e aluno), os dois transitam entre seus impactos um no outro. Essa transição é implícita; os personagens não sabem que exercem a troca. O termo "oscilação" é relevante porque configura a impossibilidade de classificar e delimitar o alcance das ações de ambos na história, visto que estão a mudar e a complementar as mudanças e descobertas mútuas, trazendo um caráter mais humano a ambos.

O momento em que se explicita a transição é quando o professor realiza uma atividade em sala; até então, Sofia está a provocá-lo, tentando ganhar uma reação (dinâmica entre "herói-buscador" e "herói-vitima") e, até mesmo na realização da tarefa, acredita estar apenas o desafiando:

- Vou contar uma história, disse ele, e vocês façam a composição. Mas usando as palavras de vocês. Quem for acabando não precisa esperar pela sineta, já pode ir para o recreio. O que ele contou: um homem muito pobre sonhara que descobrira um tesouro e ficara muito rico; acordando, arrumara sua trouxa, saíra em busca do tesouro; andara o mundo inteiro e continuava sem achar o tesouro; cansado, voltara para sua pobre, pobre casinha; e como não tinha o que comer, começara a

plantar no seu pobre quintal; tanto plantara, tanto colhera, tanto começara a vender que terminara rico (LISPECTOR, 1977, p. 14).

Sofia trata com certa banalidade a composição proposta pelo professor, pois, em seu intuito de querer "salvá-lo" através de ações aparentemente hostis, a menina considera que escrever o mais rápido possível será admirável, além de mostrar que ela não se renderia às reflexões de seu exercício. A história que o professor contou à classe, servindo como base para os alunos a reproduzirem, foi tida por Sofia como um desafio pessoal, pois, acreditando saber o que ele esperava que fosse escrito, a garota partiu para outro viés, reinventando o valor moral que extraiu do texto e sentindo-se triunfante por fugir dos preceitos que o professor poderia aguardar, figurando mais uma de suas provocações para irritá-lo:

A história que eu transcrevera em minhas próprias palavras era igual a que ele contara. Só que naquela época eu estava começando a "tirar a moral das histórias", o que, se me santificava, mais tarde ameaçaria sufocar-me em rigidez. Com alguma faceirice, pois, havia acrescentado as frases finais. Frases que horas depois eu lia e relia para ver o que nelas haveria de tão poderoso a ponto de enfim ter provocado o homem de um modo como eu própria não conseguira até então. Provavelmente o que o professor quisera deixar implícito na sua história triste é que o trabalho árduo era o único modo de se chegar a ter fortuna. Mas levemente eu concluíra pela moral oposta: alguma coisa sobre o tesouro que se disfarça, que está onde menos se espera, que é só descobrir, acho que falei em sujos quintais com tesouros. Já não me lembro, não sei se foi exatamente isso (LISPECTOR, 1977, p. 16).

O fato de Sofia procurar em seu texto algo com poder tal para impactar o professor, como ela mesma diz, não só reafirma a sua condição buscadora, como também cria uma contradição que nos leva a ver a mudança de comportamento dos personagens. Nessa mesma cena, Sofia pontua que já não se lembra do que escreveu, além de que mal poderia se concentrar na escrita, devido à ansiedade de finalizar a atividade para brincar no parque. Ou seja, seus anseios provocativos em relação ao professor parecem pequenos em contrapartida ao que ela faz.

Eu estava no fim da composição e o cheiro das sombras escondidas já me chamava. Apressei-me. Como eu só sabia "usar minhas próprias palavras", escrever era simples. Apressava-me também o desejo de ser a primeira a atravessar a sala — o professor terminara por me isolar em quarentena na última carteira — e entregar-lhe insolente a composição, demonstrando-lhe assim minha rapidez, qualidade que me parecia essencial para se viver e que, eu tinha certeza, o professor só podia admirar (LISPECTOR, 1977, p. 15).

Ressalta-se que essa história é contada por uma Sofia mais velha, que está relembando uma parte importante de sua infância. Ou seja, a questão da memória é algo que perpassa todo o enredo, o que também demonstra a incerteza de alguns fatos e aspirações, uma vez que a memória não se constitui como a realidade dos fatos que se sucederam. O aspecto memorial associa ao conto um caráter sentimental. Yudith Rosenbaum escreve, em *O memorial e Sofia: leitura psicanalítica de um conto de Clarice Lispector*, que

Nesse mesmo sentido, a máxima de Lacan toma-se inevitável: a verdade é da ordem da ficção, ou seja, o que se crê verdadeiro participa do mundo imaginativo, processo construtivo inacabado por excelência. E a partir daí podemos abordar o presente conto - e toda a obra clariceana - como a construção fantasmática de um sujeito à procura de uma identidade perdida. A obsessão por atingir uma verdade ou totalidade sempre esquiva é a fissura irônica maior da obra de Clarice, que faz da linguagem fonte, objeto e alvo da pulsão criativa em constante ebulição (ROSENBAUM, 1999, p. 262).

Há saltos no tempo da narrativa em que Sofia lamenta o professor não estar mais presente para vê-la em sua fase crescida e o quanto havia mudado, além do momento em que recebeu a notícia de sua morte: "Recebi então como resposta gritada a notícia de que o professor morrera naquela madrugada. E branca, de olhos muito abertos, eu olhara a rua vertiginosa a meus pés. Minha compostura quebrada como a de uma boneca partida" (LISPECTOR, 1977, p. 14).

Rosenbaum completa acerca dos saltos temporais na narrativa:

No conto, a visada rememorante recria, para a consciência adulta de Sofia, a passagem ritualística e iniciática de sua puberdade. O mergulho introspectivo se serve de uma estrutura em “mise-en-abîme”, fazendo coexistirem vários planos ficcionais para um mesmo sujeito. Há vários níveis de relatos (e, portanto, de verdades) nesse texto: há o conto em que se conta uma história na qual a personagem reconta sua história onde escreve um conto sobre uma história narrada por outra personagem ... Em qual delas se dá o reconhecimento de si? O fio narrativo que tece o “mithos” desse conto transforma a matéria da memória em ficção. Afinal, Mnemosine, a deusa grega da memória, é mãe das musas inspiradoras do poeta. A autora-personagem se toma, assim, uma tecelã da palavra e irmã das mulheres fiandeiras míticas (ROSENBAUM, 1999, p. 263).

Ponto relevante a ser ressaltado na questão da escrita de Sofia é que o professor indicou que fosse realizada uma composição da história contada aos alunos, o que seria uma espécie de reescrita do enredo; contudo, não é o que Sofia faz. Contrariando os valores do texto passado pelo professor, a garota criou algo diferente; embora basicamente seja a mesma história, ela optou por outro viés, o que modificou a essência de sua escrita, pois não se limitou no reescrever.

O acontecimento que movimenta o clímax da narrativa pode ser relacionado ao conceito de “avatar”, definido pelo dicionário como:

no Hinduísmo, momento que corresponde à descida de uma entidade sagrada à Terra, geralmente assumindo um aspecto materializado, às vezes humano, outras em forma de animal. Circunstância metamórfica que corresponde a uma transformação: o avatar de si mesmo (DICIO, 2020).

Dessa maneira, Sofia seria uma espécie de avatar do eu-lírico, uma representação clariceana de seu processo ficcional, um fator que é deixado pela autora como preponderante na maioria de suas obras. Sendo esse acontecimento no conto - a essência da escrita - a circunstância que aponta a oscilação no desempenho dos papéis de heróis, nesse momento, os personagens podem ser qualificados como "heróis-doadores", de acordo com Propp (2001), pois a reação de ambos ao texto de Sofia é o que causa o impacto. Esse impacto é a forma como cada um vê o outro e a si mesmo. A

atitude do professor não é a de que Sofia espera e vice-versa, abrindo espaço para descobertas:

Entra no conto um novo personagem, que pode ser denominado doador (seria, mais precisamente, o provedor). Geralmente, ele é encontrado por acaso na mata, no caminho etc. (cf. cap. VII, as formas de entrada em cena dos personagens). Tanto o herói-buscador, como o herói-vítima, recebem dele um objeto (geralmente um meio mágico) que lhes permite superar o dano sofrido (PROPP, 2001, p. 29).

Diferentemente do que Sofia espera, o que acontece é que o professor se surpreende com seu texto, admirando a capacidade de a menina encontrar um valor outro na história, que seria inexistente ao olhar dos demais: encanta-se com a possibilidade de criação daquela aluna que tanto o provocava, permitindo-se ser impactado pelas palavras dela. Sofia aguardava sua raiva, esperava que ele tivesse odiado seu texto e que, conseqüentemente, a castigasse por isso. A resposta positiva do professor a pegou desprevenida, revelando uma quebra no enredo, o que causa a “perda do chão” da personagem:

Então ele disse, usando pela primeira vez o sorriso que aprendera:
— Sua composição do tesouro está tão bonita. O tesouro que é só descobrir. Você... — ele nada acrescentou por um momento. Perscrutou-me suave, indiscreto, tão meu íntimo como se ele fosse o meu coração.
— Você é uma menina muito engraçada, disse afinal. Foi a primeira vergonha real de minha vida. Abaixei os olhos, sem poder sustentar o olhar indefeso daquele homem a quem eu enganara (LISPECTOR, 1977, p. 20).

Diante disso, o professor se tornaria o "doador", o responsável pela abertura da desestruturação dos pensamentos de Sofia; embora tenha sido ele quem lhe causou o dano, por assim dizer, foi quem ofereceu também o subsídio para superá-lo. A aluna se colocaria então no papel de "herói-vítima" por sofrer essa ação. Dessa maneira, os personagens, oscilando entre as representações de heróis, parecem inverter os papéis e cooperar mutuamente para seu desenvolvimento. Lembrando que essas colocações reiteram a oscilação como característica intrínseca aos personagens, em

toda a extensão do texto, se oferece suporte para a evolução da consciência crítica de cada um.

Essa alternância é deixada implícita ao leitor, por meio da confusão e estranhamento nas ações de ambos os personagens, especialmente sobre o fato de serem doadores. Sofia reconhece essa condição no momento em que há o "confronto" com o professor:

Eu ia receber de volta em pleno rosto a bola de mundo que eu mesma lhe jogara e que nem por isso me era conhecida. Ia receber de volta uma realidade que não teria existido se eu não a tivesse temerariamente adivinhado e assim lhe dado vida. Até que ponto aquele homem, monte de compacta tristeza, era também monte de fúria? Mas meu passado era agora tarde demais. Um arrependimento estóico manteve ereta a minha cabeça (LISPECTOR, 1977, p. 18).

Relacionando à condição de herói aos temas recorrentes trabalhados na escrita clariceana, Benedito Nunes afirma que

Todos os temas gerais, de ordem filosófica e religiosa – liberdade e ação, bem e mal, conhecimento e vida, intuição e pensamento, o cotidiano e as coisas, Deus e a existência humana [...] podem ser reduzidos a um só problema, latente ao itinerário do herói e à trajetória da própria narrativa, e que dá a esse romance uma latitude metafísico-religiosa: o problema do ser e do dizer (NUNES, 1995, p. 57).

Ainda nesse sentido funcional dos personagens, Sofia é a protagonista da história, mas não há a presença de antagonista ou malfeitor. Ambos os personagens possuem motivações para seus comportamentos, que se mostram positivos, ao invés do teor negativo. É pertinente notar que o conto é narrado pela própria Sofia, isto é, todos os acontecimentos nos são passados apenas pela ótica da menina; é a forma como ela vê sua relação com o professor e reage às situações que nos é apresentado, o que gera a dúvida sobre o lado do educador na história, como ele realmente interpretou as provocações da aluna.

A questão passional é reafirmada e salientada por esse aspecto da estrutura do conto, pois se percebe que a garota só tinha olhos para seu professor, não há outros

personagens no enredo, a história tem foco voltado estritamente para a relação entre eles (professor e aluno). Interessante ainda pontuar que, embora seja possível identificar que o espaço do conto se passa na escola, devido à ambientação de sala de aula e descrição breve do pátio, nada mais é dito. Não se sabe qual a realidade daquele âmbito educacional, como funciona e nem quem seriam os colegas de classe. A delimitação, voltada apenas para essas duas figuras, pode também consolidar uma reflexão social que vai além dos muros da escola, embora a discussão tenha surgido nesse ambiente.

Atenção especial merece o nome "Sofia", que teria o significado de "sabedoria", conforme salientado por Élcio Roefero:

A ausência de nomes próprios parece a princípio nos indicar que as personagens estão sendo manipuladas como universais, e não como seres individualizados, destacados de sua generalidade humana. Assim, consideraremos que o "Sofia" presente no título final do conto antes alude à própria faculdade do conhecimento, atributo da jovem estudante, que ao nome próprio da mesma. A menina identifica-se com "Sofia", na mesma medida em que se identifica com o conhecimento, com o saber, com o qual ela pretende salvar o professor. Há que se notar, contudo, que "Sofia", ou sabedoria, é o grau mais elevado do conhecimento (ROEFERO, 2008, p.70).

Isso cria um contraste no título do conto: "Os desastres de Sofia" – "Sofia" como nome portador de uma metáfora simbólica sábia, relacionando-se com algo "negativo" ou os desastres, mesmo ainda que, por outro lado, esses "desastres" sejam pertinentes para a reflexão de cada indivíduo. Ou seja, não é aleatória a escolha do nome da menina.

Podemos perceber aqui a relação entre a sabedoria da menina e seu objetivo de salvar o professor, que será retomado adiante. No entanto, apesar de ter por objetivo o sublime, o caminho trilhado pelo conhecer é um caminho de "desastres", que lhe são inerentes, inseparáveis (ROEFERO, 2008, p. 71).

A "sabedoria" de Sofia também pode ser vista nas inúmeras vezes em que parece compreender o professor, enxergando possíveis questionamentos sobre seu comportamento, que a motivam a querer "retirar a máscara" que ele usa. Máscara que

representa seu jeito desanimado com a profissão e passivo em reagir ao descomportamento de sua aluna:

Sem saber que eu obedecia a velhas tradições, mas com uma sabedoria com que os ruins já nascem — aqueles ruins que roem as unhas de espanto —, sem saber que obedecia a uma das coisas que mais acontecem no mundo, eu estava sendo a prostituta e ele o santo (LISPECTOR, 1977, p. 12).

Proposição outra para o nome cunhado por Clarice pode ser transcrita por meio de uma tradução literal do título, com base no significado apresentado: "Os desastres da sabedoria". Essa construção aludiria ao papel do ser, indivíduo cheio de incertezas e inconstâncias; passa-se por erros inúmeras vezes até chegar a uma satisfação. Ou seja, a sabedoria e o papel do ser caminhariam juntas, relacionando-se na possibilidade da compreensão ou não do nosso papel enquanto indivíduos, enquanto seres.

Considerando a premissa do nome "Sofia" enquanto sabedoria, o conto ainda suscita uma outra questão igualmente significativa: seria o nome da menina protagonista, aluna geniosa, realmente Sofia? O nome da personagem não aparece no texto; o único momento em que nos é apresentado é no título do conto. Seja uma escolha intencional ou não, além do efeito reflexivo sobre a sabedoria, pode ser um ponto de desenlace da relação entre o professor e a garota: o fato de que ambos não sabem quem são. Não sabem qual seu papel e nem mesmo o impacto que causam um no outro. No entanto, a inexatidão dos nomes, ao contrário do que possa parecer, não causa fator de estranhamento no texto, apenas concede interpretações certas ao tomarmos, como leitores, o título. Trata-se, portanto, de um recurso clariceano de informação textual, pois o título é a síntese do texto, e não paratexto.

O fato de seu nome não ser mencionado, corrobora o pensamento de que ela não tem conhecimento dessa posição: "(...) tomava intuitivo cuidado com o que eu era, já que eu não sabia o que era, e com vaidade cultivava a integridade da ignorância" (LISPECTOR, 1977, p. 14). É criada então uma duplicidade na personalidade e

consciência crítica da garota que, embora não saiba quem é, em alguns momentos do conto, reclama seu nome, conforme o trecho citado:

Foi quando ouvi meu nome. De súbito pregada ao chão, com a boca seca, ali fiquei de costas para ele sem coragem de me voltar. A brisa que vinha pela porta acabou de secar o suor do corpo. Virei-me devagar, contendo dentro dos punhos cerrados o impulso de correr. Ao som de meu nome a sala se desipnotizara (LISPECTOR, 1977, p.17).

Não é possível saber se de fato a aluna se chama Sofia. Assim, a possível Sofia encara (possível Sofia pois "os desastres da sabedoria" a cercam) uma verdade para sua condição de ser após a reação do professor ao seu texto: não saber quem é. Pois ela julgava acreditar estar "vencendo" a rixa imaginada com seu docente, pensava compreendê-lo e entender que sua provocação o salvaria dos constantes "ombros curvados", mas então ela se dá conta de que havia depositado confiança demais nos adultos e que não os entendia no final das contas.

O professor também não tem nome, é referenciado no decorrer do conto apenas pela sua posição naquele ambiente (escola), que seria o título de docente. A problematização em torno desse fato contribui para a noção de despersonalidade, e reforça a ideia dele ser apenas mais um professor no sistema educacional, não possui voz.

A insegurança de Sofia indica que seu texto não poderia ser alvo de admiração por ser uma invenção provocativa de sua mente infantil: "(...) sem falar que estava permanentemente ocupada em querer e não querer ser o que eu era, não me decidia por qual de mim toda eu é que não podia; ter nascido era cheio de erros a corrigir" (LISPECTOR, 1977, p. 13). Essa cena pertinente, onde é revelada uma espécie de reviravolta e choque reflexivo na personagem e no leitor, estaria relacionada à concepção de *continuidade* e *descontinuidade* de Candido; a primeira faz menção à aparência, a qual podemos abranger; e a última à percepção espiritual, a qual não é possível abranger em sua totalidade:

Quando abordamos o conhecimento direto das pessoas, um dos dados fundamentais do problema é o contraste entre a *continuidade* relativa da

percepção física (em que fundamos o nosso conhecimento) e a *descontinuidade* da percepção, digamos, espiritual, que parece frequentemente romper a unidade antes apreendida. (...) tal fato ocorre porque não somos capazes de abranger a personalidade do outro com a mesma unidade com que somos capazes de abranger a sua configuração externa (CANDIDO, 2007, p. 55 - 56).

Isso é apresentado no conto por meio da diferença entre a primeira posição de Sofia em relação ao professor, julgando conhecê-lo bem (seu caráter e personalidade), principalmente no momento em que ele propõe a atividade: "Ouvi com um ar de desprezo, ostensivamente brincando com o lápis, como se quisesse deixar claro que suas histórias não me ludibriavam e que eu bem sabia quem ele era" (LISPECTOR, 1977, p. 15). Mais tarde então, a aluna leva um choque ao perceber que ele, de fato, não é nada do que havia pensado e idealizado primariamente:

(...) "tolo!", pudesse eu lhe gritar, "essa história de tesouro disfarçado foi inventada, é coisa só para menina!" Eu tinha muita consciência de ser uma criança, o que explicava todos os meus graves defeitos, e pusera tanta fé em um dia crescer - e aquele homem grande se deixara enganar por uma menina safadinha. Ele matava em mim pela primeira vez minha fé nos adultos: também ele, um homem, acreditava como eu nas grandes mentiras (LISPECTOR, 1977, p. 21).

Tendo em vista que a composição proposta pelo professor resultou no produto final do texto da aluna, podemos ainda inferir que um dos temas principais do conto, que vai abrir espaço para as considerações acerca das relações entre professor e aluno, seria a escrita. O conto gira em torno da escrita, é o ponto que causa o abalo. A possível Sofia entenderia que o professor não se importa com seu texto, não reconhece o valor da escrita como portas que podem ser abertas, razão de seu choque com a reação positiva. Vemos que, embora a convenção social seja que o professor deve guiar o aluno e adultos guiarem as crianças, aqui parece o contrário.

Distanciando-se dessa enunciação, mesmo que esteja explicitado no conto maiormente o choque que a aluna sofreu, é importante ressaltar que a mesma comoção surgiu no professor. Por isso a inversão de papéis. Ele foi, de certa forma, salvo pela menina ao comover-se com sua escrita, o que denota que a literatura teria sido o fator

responsável pela salvação do professor, algo também recorrente nos textos “A maçã no escuro”, “Água Viva” e “A paixão segundo G.H.”

Não obstante, a garota enxerga que o professor era tão "perdido" quanto ela por se deixar levar por essa questão. Razão de seu lamento:

Na minha impureza eu havia depositado a esperança de redenção nos adultos. A necessidade de acreditar na minha bondade futura fazia com que eu venerasse os grandes, que eu fizera à minha imagem, mas a uma imagem de mim enfim purificada pela penitência do crescimento, enfim liberta a alma suja de menina. E tudo isso o professor agora destruía, e destruía meu amor por ele e por mim. Minha salvação seria impossível: aquele homem também era eu (LISPECTOR, 1977, p. 21-22).

A constatação de Sofia diante desse momento revela certa violência, um caráter violento e opressor, ambíguo na sua relação com o professor, embora não seja explícito:

Ora, os alunos não tardam a descobrir, geralmente de forma frustrada, que os modelos que tinham feito de seus professores estão muito longe de corresponder à realidade. O professor é um ser humano, sujeito a falhas e acertos como qualquer outra pessoa (ZUIN, 2003, p. 7).

Haveria duas razões para essa ambiguidade: a primeira revela o comportamento de Sofia que, desde o início do conto, é quem “enfrenta” o professor: sem o conhecê-lo de fato ou abrir espaço, ela logo o desafia. A segunda seria a motivação do professor, a descrença na profissão, de maneira a não tomar ações sobre Sofia. Ambos os personagens se assemelham na perspectiva de estarem buscando quem são e qual seu papel social. De forma não premeditada, é a própria Sofia quem ajuda nesse processo, na produção de seu texto:

Passei a me comportar mal na sala. Falava muito alto, mexia com os colegas, interrompia a lição com piadinhas, até que ele dizia, vermelho: - Cale-se ou expulso a senhora da sala. Ferida, triunfante, eu respondia com desafio: pode me mandar! Ele não mandava, senão estaria me obedecendo (LISPECTOR, 1977, p. 11).

É esse ponto que resolve, aparentemente, a ambiguidade causada na relação de ambos. A partir dele, o professor admira Sofia pela capacidade de reflexão. Ela se mostra surpreendida e descobre ser uma "fraude", pois havia escrito a redação sem intento crítico, apenas para cumprir a obrigação, querendo se livrar dela. Percebe também que os adultos, nesse caso, os professores, não são quem parecem ser. Tendo isso em vista, ambos aprendem um com o outro:

(...) começava no entanto a me dar conta de algo muito pior, A súbita falta de raiva nele. Olhei-o intrigada, de viés. E aos poucos desconfiadíssima. Sua falta de raiva começara a me amedrontar (...) Perplexa, e a troco de nada, eu perdía o meu inimigo e sustento. (...) Preferia sua cólera antiga, que me ajudara na minha luta contra mim mesma, pois coroava de insucesso meus métodos e talvez terminasse um dia me corrigindo: eu não queria esse agradecimento que não era só a minha pior punição, por eu não merecê-lo, como vinha encorajar minha vida errada que eu tanto temia, viver errado me atraía (LISPECTOR, 1977, p. 20).

A constante ambiguidade, oscilação e incerteza dos personagens vêm a corroborar com a ideia de Ricardo Piglia, de que cada conto possui duas histórias a serem contadas. Um aspecto fundamental para a compreensão do conto que reside na escrita:

Num de seus cadernos de notas, Tchekhov registra esta anedota: "Um homem em Montecarlo vai ao cassino, ganha um milhão, volta para casa, suicida-se". A forma clássica do conto está condensada no núcleo desse relato futuro e não escrito. Contra o previsível e o convencional (jogar-perder-suicidar-se), a intriga se oferece como um paradoxo. A anedota tende a desvincular a história do jogo e a história do suicídio. Essa cisão é a chave para definir o caráter duplo da forma do conto. Primeira tese: um conto sempre conta duas histórias.(..) O conto clássico (Poe, Quiroga) narra em primeiro plano a história 1 (o relato do jogo) e constrói em **Segredo** a história 2 (o relato do suicídio). A arte do contista consiste em saber cifrar a história 2 nos interstícios da história 1. Um relato visível esconde um relato secreto, narrado de um modo elíptico e fragmentário. O efeito de surpresa se produz quando o final da história secreta aparece na superfície (PIGLIA, 2004, p. 40).

No conto de Clarice, seguindo a perspectiva de Piglia, a história a ser contada na superfície, que se encontra mais explícita, é a relação entre o professor e a menina Sofia. Nesse embate, o desenvolvimento entre os dois personagens vem a se desenrolar em toda a extensão do enredo:

Meu enleio vem de que um tapete é feito de tantos fios que não posso me resignar a seguir um fio só; meu enredamento vem de que uma história é feita de muitas histórias. E nem todas posso contar - uma palavra mais verdadeira poderia de eco em eco fazer desabar pelo despenhadeiro as minhas altas geleiras (LISPECTOR, 1977, p. 22).

Agora, as histórias implícitas, sendo contadas em segundo plano, seriam as relações implícitas que motivam os dois personagens a se "ajudarem". Está sendo contada a história de como Sofia perde sua credibilidade nos adultos, pois acredita que eles possuem certa superioridade e sabedoria, mas percebe, através do professor, que eles podem ser tão ingênuos quanto ao "cair" na brincadeira que Sofia aprontou (escrita do texto). Até mesmo na escrita de seu texto, Sofia parece reconhecer, ainda que implicitamente, a relevância dessa atividade, embora seu primeiro pensamento seja a não importância:

Foi talvez por tudo o que contei, misturado e em conjunto, que escrevi a composição que o professor mandara, ponto de desenlace dessa história e começo de outras. Ou foi apenas por pressa de acabar de qualquer modo o dever para poder brincar no parque (LISPECTOR, 1977, p. 14).

A relação, aparentemente simples, entre uma aluna e seu professor pode servir para pensarmos sobre o papel da escrita. Suas várias possibilidades de leitura que, de formas inesperadas, tecem ideias e reflexões. Tecem no sentido de desconstruir valores e visões primárias, por meio de um balanço que nos tira da zona de conforto, nos provoca, como a sabedoria desavisada da personagem de Clarice a pensar sobre nosso papel enquanto indivíduos na condição de ser, inseridos em contextos sociais que tentam impor comportamentos.

Comportamentos esses questionados pela protagonista que, ainda inconscientemente, consegue realocar morais e padrões por suas indagações ao

comportamento do professor e por simular ações a fim de tirá-lo de sua zona de conforto. A provocação final, ilustrada por sua produção literária, impacta o professor de tal forma que a oposição criada entre os dois compõe o complemento que lhes permite a possibilidade de reconhecer e repensar seus papéis por meio da conexão entre literatura e sociedade.

REFERÊNCIAS

- AVATAR. In: DICIO, Dicionário Online de Português. Porto: 7Graus, 2020. Disponível em: < <https://www.dicio.com.br/avatar/>>. Acesso em: 30/11/2020.
- CANDIDO, Antonio. A personagem do romance. In: _____ et al. *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 2007, p. 51-81.
- LISPECTOR Clarice. "Os desastres de Sofia". In: *A Legião Estrangeira*. São Paulo: Editora Ática. 1977. p. 11-25.
- NUNES, Benedito. *O drama da linguagem – Uma leitura de Clarice Lispector*. São Paulo: Ática, 1989.
- PIGLIA, Ricardo. *Formas Breves*. São Paulo: Editora Companhia das letras. 2004.
- PONTIERI, Regina Lúcia. *Clarice Lispector/ Uma poética do olhar*. São Paulo, Ateliê Editorial, 1999.
- PROPP, Vladimir. *Morfologia do conto maravilhoso*. Brasília: Editora Copymarket, 2001. Disponível em: <https://monoskop.org/images/3/3d/ProppyLadimirMorfologia_do_conto_maravilhoso.pdf>. Acesso em: maio de 2020.
- ROEFERO, Élcio Luís. Infância e perversidade em Clarice Lispector ou do anseio por uma vaga salvação. *Kaliopé*, São Paulo, ano 4, n.1. 2008. p.68-81.
- ROSENBAUM, Yudith. O memorial de Sofia: leitura psicanalítica de um conto de Clarice Lispector. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/psicousp/article/view/107977/106314>>. Acesso em 01/12/2020.
- ZUIN, Antonio A. S. Sobre a atualidade dos tabus com relação aos professores. *Educ. Soc.*, Campinas, vol. 24, n. 83, p. 417-427, agosto 2003.