

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO SUL E SUDESTE DO PARÁ
FACULDADE DE ESTUDOS DA LINGUAGEM
CAMPUS UNIVERSITÁRIO DE MARABÁ**

CLEIDIANE DOS SANTOS SILVA

**A CONDIÇÃO FEMININA E A EPIFANIA DO CONTO “AMOR” DE
CLARICE LISPECTOR**

Marabá
abril / 2017

Cleidiane dos Santos Silva

**A CONDIÇÃO FEMININA E A EPIFANIA DO CONTO “AMOR” DE
CLARICE LISPECTOR**

Trabalho de conclusão de curso apresentando à faculdade de Estudos da Linguagem, da Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará, como requisito parcial para a obtenção do grau de Licenciatura plena em Língua Portuguesa.

Área de concentração: Literatura Brasileira.

Orientadora Profa. Dra.: Simone Cristina Mendonça

Marabá
abril/2017

Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação (CIP)
Biblioteca Josineide da Silva Tavares da UNIFESSPA. Marabá, PA

Silva, Cleidiane dos Santos

A condição feminina e a epifania do conto “Amor” de Clarice Lispector / Cleidiane dos Santos Silva; orientadora, Simone Cristina Mendonça. — 2017.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará, Campus Universitário de Marabá, Instituto de Linguística, Letras e Artes, Faculdade de Estudos da Linguagem, Curso de Licenciatura Plena em Letras, Habilitação em Língua Portuguesa, Marabá, 2017.

1. Literatura brasileira. 2. Contos brasileiros. 3. Lispector, Clarice, 1920-1977. 4. Mulheres na literatura. 5. Relação homem-mulher na literatura. 6. Patriarcado. 7. Epifania. I. Mendonça, Simone Cristina, orient. II. Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará. III. Título.

CDD: 22. ed.: B869.3

Elaboração: Alessandra Helena da Mata Nunes
Bibliotecária-Documentalista CRB2/586

Cleidiane dos Santos Silva

**A CONDIÇÃO FEMININA E A EPIFANIA DO CONTO “AMOR” DE
CLARICE LISPECTOR**

Data da aprovação

24/04/2017

Banca examinadora

Profa. Dra. Simone Cristina Mendonça.

Profa. MSC. Edimara Ferreira Santos

Profa. Amanda Gomes Mota

Marabá
Abril, 2017

Dedicatória

Em poucas palavras dedico este trabalho primeiramente a Deus por ter me possibilitado a ingressar no curso de Letras com habilitação em Língua Portuguesa. Depois dedico “a mim mesma” por minha persistência em não querer desistir do mesmo, apesar das dificuldades enfrentadas durante todos esses anos de faculdade. Assim, me sinto vitoriosa por estar chegando ao final de mais uma etapa da minha vida.

Agradecimentos

Primeiramente, agradeço a Deus, por ter me auxiliado na construção deste trabalho, dando-me forças para persistir ao longo do curso e concluir de forma razoável a graduação em Letras com habilitação em Língua Portuguesa. Aos meus pais Valdemar Pinto da Silva e Creuza dos Santos Silva por terem me apoiado moralmente e me ajudado financeiramente ao longo da minha graduação. A minha orientadora, a professora doutora Simone Cristina que se dispôs a me aceitar como orientanda. Também agradeço as professoras Amanda e Edimara por participarem da minha banca.

RESUMO

Ao longo da história, em razão dos paradigmas da cultura patriarcal, a mulher ocupou na sociedade uma posição submissa. Nesse sentido, a literatura que representa os valores culturais sempre reproduziu em seus inscritos o papel da mulher em sua condição inferior. Dessa forma, o objetivo deste trabalho é analisar a condição feminina da personagem Ana do conto “Amor” de Clarice Lispector, em que a mesma demonstra essa questão da mulher sob os moldes da sociedade patriarcal. Mas ao levar em consideração que a autora em seu estilo literário trabalha a epifania, analisaremos a personagem também sob esse aspecto, uma vez que é em decorrência desse momento de epifania que a protagonista é conduzida a romper com os valores impostos pela sociedade. Assim, por considerar que os dois aspectos se complementam, o referido trabalho tem como título “A condição feminina e a epifania do conto Amor de Clarice Lispector”.

Palavras Chave: Epifania – Mulher - Autodescoberta

Sumário

..

| | |
|---|-----------|
| Introdução..... | 9 |
| Capítulo 1: | |
| 1.1 Um pouco sobre o feminismo..... | 11 |
| 1.2 Capítulo 2: | |
| 2.1 Crítica literária feminista | 19 |
| 2.2 Autoria feminina no contexto dos anos sessenta..... | 24 |
| Capítulo 3: | |
| 3.1 Dados bibliográficos de Clarice Lispector..... | 27 |
| 3.2 Estilo literário de Clarice Lispector..... | 28 |
| 3.3 A epifania em Clarice Lispector..... | 30 |
| 3.4 Breve referencial sobre o conto..... | 32 |
| 3.5 Enredo..... | 34 |
| 3.6 Análise do conto..... | 35 |
| Considerações finais..... | 44 |
| Referências..... | 46 |
| Anexo: “Amor” de Clarice Lispector..... | 48 |

INTRODUÇÃO

A partir da leitura do conto “Amor” de Clarice Lispector, objetiva-se analisar a condição feminina retratada no cotidiano doméstico da protagonista Ana, e a epifania que conduz esta última a um momento de transformação interior. Com isso, pretende-se demonstrar neste trabalho a posição de Lispector frente à questão feminista, e também sua forma de tratar às questões humanas em razão da forte influência da Epifania¹ em seu texto.

Em o conto “Amor” a personagem Ana não consegue desfocar do seu cotidiano doméstico. Assim, sua vida é restrita aos afazeres da casa, e a dedicação que tem por sua família. O comportamento da citada personagem reflete a ironia em Clarice Lispector, visto que tal autora expõe em suas obras literárias a submissão da mulher numa sociedade, ainda influenciada pelos preceitos patriarcais. Conforme Zolin (2005b, p.280), as narrativas clareciana questionam, por meio de discurso irônico, o modelo patriarcal em que a mulher fica reduzida ao que o espaço privado pode lhe proporcionar.

Na maioria dos contos que escreveu, Lispector aborda a respeito de mulheres condicionadas ao ambiente doméstico, porém em determinado momento passam a questionar sobre suas vidas. Esse comportamento mediado pela reflexão surge em consequência da epifania, aspecto marcante da escrita clareciana. A epifania nos trabalhos da referida escritora ocorre por meio de um incidente comum, sem tanta importância. Trata-se de uma situação corriqueira que, de repente, altera o estado emocional de suas personagens femininas, as levando a uma desestabilização interior. Diante disso, o leitor é convidado a acompanhar a personagem em seus pensamentos, que sempre são direcionados a fortes emoções e questionamentos sobre si mesmas e a realidade ao seu redor, assim atingindo o clímax da história. Todavia, tal fato as conduzem as um caminho de auto descoberta, embora acabam sempre voltando a sua habitual condição. A respeito

¹ Epifania

Epifania significa **aparicção** ou **manifestação** de algo, normalmente relacionado com o **contexto espiritual e divino**. Do ponto de vista filosófico, a epifania significa uma **sensação profunda de realização**, no sentido de compreender a essência das coisas. Ou seja, a sensação de considerar algo como solucionado, esclarecido ou completo. Epifania também pode ser considerado como um “pensamento iluminado”, tido como uma inspiração divinal que surge em momentos de impasse e complexidade, solucionando as frustrações e dúvidas sobre determinada angústia.

desse incidente registrado nas narrativas de Clarice Lispector, Fernando G. Reis (1968 *apud* CLEMENTE, 2010, p.163), diz o seguinte: “o incidente deflagrador é sempre um episódio cotidiano, que leva a personagem a uma autodescoberta, embora quase sempre ela recuse este chamado e volte a se refugiar no dia-a-dia”. Segundo: Affonso Romano de Sant’Ana (1973, p.180 *apud* CLEMENTE, 2010, p.163):

A estrutura da narrativa de Clarice Lispector se divide em quatro funções básicas: situação inicial da personagem, preparação de um incidente sob a forma de presságio, ocorrência do incidente e, por último, o desfecho, em que a personagem ou retorna à situação inicial ou permanece na perturbação provocada pelo incidente (SANT’ANA, 1973, p. 180-212).

Ao levar em consideração que o conto “Amor” é direcionado a um contexto social que reflete acerca da mulher, e sendo também um texto de autoria feminina, este trabalho tem como pressupostos teóricos questões sobre o feminismo e a crítica literária feminista. Assim, no primeiro capítulo há uma breve historiografia a respeito do movimento feminista em ondas, com o intuito de apresentar as primeiras lutas das feministas em favor dos seus direitos cívicos. Também há uma discussão a respeito das ideias de Simone de Beauvoir que propôs definições teóricas acerca da opressão da mulher na sociedade. E por fim, tem-se uma discussão do feminismo contemporâneo, abrangendo o termo gênero.

No segundo capítulo há uma abordagem sobre a crítica literária feminista que baseada na política do feminismo, usa os mesmos princípios deste último para criticar a literatura canônica, que em sua maioria é escrita por homens. Nessa ordem de pensamento, tal capítulo apresenta uma discussão sobre o papel da mulher como leitora e escritora.

No terceiro capítulo, tem-se uma breve bibliografia da autora, seu estilo literário, referencial sobre o referido conto, o qual faz alguns apontamentos importantes. E como não poderia faltar neste inscrito, conceitos sobre a epifania, sobretudo nos trabalhos da referida escritora, e por fim, a análise do conto “Amor”. De modo geral, tal trabalho permitiu referências de teóricos como: Lúcia Ozana Zolin (2005), Elaine Showalter, (1993, 1994), Olga de Sá (1993), Benedito Nunes(1989), Xavier(1991), entre outros.

CAPÍTULO I

1.1 UM POUCO SOBRE O FEMINISMO

Historicamente as mulheres tiveram que se submeter as hierarquias do sistema patriarcal que as colocou numa posição secundária em relação ao âmbito social, uma vez que não podiam tomar partido das questões jurídicas. Em seu artigo “A importância da mulher”, Leoni (sem data) traz uma citação da filósofa Simone de Beauvoir que diz o seguinte: “uma mulher torna-se plenamente humana quando tem oportunidade de se dedicar ao exercício de atividades públicas e quando pode ser útil à sociedade” (BEAUVOIR,1980, p.291). Essa situação vivenciada pelas mulheres na sociedade é consequência de uma sociedade patriarcal que impôs a diferença entre o homem e a mulher, e que propõe os conceitos de dominação. Segundo a pesquisadora Lúcia Osana Zolin, o patriarcalismo é um

Termo utilizado para designar uma espécie de organização familiar originária dos povos antigos, no qual toda instituição social concentrava-se na figura de um chefe, o patriarca, cuja autoridade era preponderante e incontestável. Esse conceito tem permeado a maioria das discussões travadas no contexto do pensamento feminista, que envolve a questão da opressão da mulher ao longo da sua história. (ZOLIN, 2005a, p.183)

Assim, desde as civilizações antigas coube a mulher obediência ao estado e a igreja. Logo, deviam se comportar como boas mães, esposas e donas de casas. Isso significa que pertenciam apenas ao ambiente doméstico com a responsabilidade de cuidar dos afazeres da casa e a educação dos filhos. Nas palavras de Michele Perrot:

Ao casarem as mulheres tornavam-se propriedades totalmente dependente dos homens, dependentes juridicamente perdiam seus sobrenomes, dependentes sexualmente, reduziam-se ao direito conjugal de satisfazerem seus parceiros, e ao direito da maternidade para se realizarem como mulher (PERROT,2007, p.47).

Em reação ao sistema patriarcal surge o Feminismo que pode ser compreendido como tudo aquilo que diz respeito à emancipação das mulheres. De acordo com Silva e Camurça (2013, p.11)

O feminismo é uma linha de pensamento, ou seja, uma perspectiva teórica, o feminismo procura explicar a situação das mulheres e elabora continuamente a crítica e a denúncia da injustiça da sociedade patriarcal, é uma teoria aberta

e em permanente construção. Como atitude, o feminismo é uma postura cotidiana assumida por cada mulher diante da sua própria vida ao não aceitar ser o ‘tipo de mulher’ que a sociedade impõe que ela seja.

Nesse sentido, o feminismo é considerado como uma forma de política, uma vez que trabalha para interferir na ordem social. Tal ação se apresenta como um conjunto de movimentos ideológicos políticos e sociais. Segundo Alves; Pitangui (1991, p.32 *apud* DRUMONT, 2012, p.1)

O feminismo adquire uma prática de ação política organizada. Reivindicando seus direitos de cidadania contra os obstáculos que o contrariam, o movimento feminino na França assume um discurso próprio que afirma a especificidade da luta da mulher (ALVES; PITANGUI, 1991, p.32).

Na concepção das integrantes do feminismo Frances, o que rege o patriarcalismo na sociedade é a ideia de Falocentrismo. O falocentrismo está direcionado à teoria de Freud, na qual o órgão genitor do menino ganha uma conotação abstrata ao ser definido como falo, termo que simboliza o poder masculino. Conforme Nunes (2000), a teoria freudiana constitui-se sob a marca do falocentrismo, inserindo-se, então, no legado milenar de discursos reprodutores de dominação masculina imperante no ocidente. Isso significa que o falocentrismo advém do próprio modelo androcêntrico no qual ao longo da história colocou o homem numa posição hierárquica em relação a mulher. Em outras palavras, o sexo feminino fica restrito de participar da organização social em termos políticos e profissionais. Logo, a mulher não pode ultrapassar ao ambiente doméstico.

De acordo com Renato Dummont Tapioca Neto

Podemos identificar as raízes do movimento feminista ainda na Revolução Francesa, e com uma carga ideológica derivada do iluminismo. Nesse processo, observamos as mulheres lutando tanto ao lado de homens, como por conta própria, assim como aconteceu no episódio conhecido como “a marcha das mulheres do mercado”, que em 5 de outubro de 1789 se dirigiram ao Palácio de Versalhes para exigir o cumprimento de suas petições junto ao rei, e acabaram conseguindo fazer com que a família real se mudasse para Paris (DRUMONT, 2012, p.1)

Ações insoladas ou coletivas direcionadas a opressão da mulher ocorreu em diversos momentos da história da humanidade, mas o movimento feminista ocorreu de forma organizada na Inglaterra durante a segunda metade do século XIX. Nesse período um grupo de mulheres fizeram diversas passeatas pelas ruas de Londres em favor da igualdade e de direitos políticos. Conforme Lopes

Seus objetivos mais imediatos (eventualmente mais acrescidos de reivindicações ligadas a organização da família, oportunidade de estudo ou acesso a determinadas profissões) estavam, sem dúvida, ligados ao interesse das mulheres brancas e da classe média, e o alcance dessas metas (LOPES,1997, p14).

Essa atitude, além de ter sido denominada como primeira onda do feminismo, também ficou conhecida como sufrágio feminino. Tal tomada de posição funciona como uma represaria ao, até então, governo vitoriano, que movido por dogmas religiosos reduzia as mulheres apenas por seus papéis de esposas, mães e donas de casa, o que as impedia de manifestar sua capacidade intelectual. De acordo com Zolin

A condição social da mulher na Inglaterra da Era vitoriana de (1832 a 1901), foi marcada por diversos tipos de discriminações, justificadas com o argumento da suposta inferioridade intelectual das mulheres, cujo cérebro pesaria 2 libras e 11 onças contra as 3 libras e meias do cérebro masculino (ZOLIN, 2005a, p.184).

Entretanto, nem todas as mulheres desse período acatavam tal aquisição política, uma vez que a maioria das inglesas trabalhavam fora como domésticas e operárias. Além da Inglaterra outro país cenário da primeira onda do feminismo é o Estados Unidos. Em 1840 um grupo de Americanas, de nomes Elizabeth Cady Stanton, Suzan B. Antony e Lucy Stone promoveram um movimento em favor dos direitos das mulheres referentes aos direitos de igualdade.

No Brasil, a primeira onda do feminismo, também surge a partir da luta pelo direito da mulher ao voto. “As sufragetes brasileiras foram lideradas por Bertha Lutz, bióloga, cientista de importância, que estudou no exterior e voltou para o Brasil na década de 1910, iniciando a luta pelo voto” (PINTO, 2010, p.16). Outro momento que também marcou a primeira onda do feminismo no País, ocorreu no período Brasil oitocentista, com o surgimento de sua primeira teórica Brasileira, a feminista republicana e abolicionista Dionísia Gonsalves Pinto. Em seu primeiro ensaio, intitulado “Direito das mulheres e injustiças dos homens” (1832), inspirado no *Vindications of the Rights of Woman, de Wollstonecraft*, ela aborda acerca dos ideais de igualdade e independência da mulher como: a inclusão da mesma ao acesso à educação e à vida profissional.

Adentrando para a segunda onda do feminismo, esta iniciou-se a partir de 1960 nos Estados Unidos e se estendeu até a década de 1980. De acordo com Pedro (2005, p. 79), “a segunda onda do feminismo surgiu depois da Segunda Guerra Mundial, e deu prioridade às lutas pelo direito ao corpo, ao prazer, e contra o patriarcado-entendido como

poder dos homens e subordinação das mulheres.” Ainda de acordo com o referido autor, naquele momento uma das palavras de ordem era: “o privado é político. “É o momento em que o feminismo retorna com mais força, uma vez que as feministas envolvidas nesse processo apresentaram diversidades de temas para serem debatidos em favor do que seria melhor para ambas. Nas palavras de Lopes

Já se tornou um lugar comum referir-se ao ano de 1968 como um marco da rebeldia e da contestação. A referência é útil para assinalar, de uma forma muito concreta, a manifestação coletiva da insatisfação e do protesto que já haviam sendo gestados há algum tempo. França, Estados Unidos, Inglaterra, Alemanha são locais especialmente notáveis para observarmos intelectuais, estudante, negros, mulheres, jovens, enfim, diferentes grupos que, de muitos modos, expressam sua inconformidade e desencanto em relação aos tradicionais arranjos sociais e políticos (LOPES, 1997, p.15-16).

Nessa ordem os assuntos mais discutidos eram: a violência sexual, aborto, direito das mulheres usarem contraceptivos entre outros. Além disso, começavam a surgir teóricas que escreveram livros denunciando a opressão da mulher na sociedade, e ao mesmo tempo oferecendo conceitos acerca da situação feminina.

No Brasil, as primeiras discussões mais consistentes acerca da questão da mulher datam de 1960. É nesse período que ocorrem modificações no código civil, o que coincidiria com o fim do controle legal do marido nas decisões da família. Com isso, as mulheres, teoricamente, deixariam de ser inferiores dentro do casamento e passariam a assumir cargos e a exercer profissões sem a permissão prévia do companheiro. Ainda nesse contexto elas lutaram contra a discriminação em relação a mulher ao mercado de trabalho. Tal momento foi marcado por calorosos debates; no entanto, as condições para a consolidação de projetos eram dificultadas pelas circunstâncias políticas. A Ditadura Militar que culminou naquela época foi um acontecimento importante na busca de ambas por emancipação. Com esses fatos, a partir da referida década, a mulher passou a ser objeto de estudo na sociologia, na psicanálise, na história e na antropologia. Assim pode-se perceber que o movimento feminista de uma questão política, também ganhou uma extensão interdisciplinar.

O interesse pela mulher em diversas áreas tornou-se uma importante contribuição para o campo acadêmico. Entre as diversas teóricas que discutiram a questão feminista, há filósofa Simone de Beauvoir com a publicação de *O segundo sexo* em 1949. As contribuições dessa obra para o feminismo do século XX são marcantes devido a discussão acerca das diferenças pré-estabelecidas entre gênero masculino e feminino, para compreender a identidade de homens e mulheres.

Ao discutir no referido livro a situação da mulher na sociedade, Simone de Beauvoir elaborou sua memorável frase: “ninguém nasce mulher torna-se mulher”. Em

1975 numa entrevista que concedeu ao programa Francês, intitulado Questionnaire, Beauvoir, explica o significado da referida frase. Na sequência tem-se a descrição de sua fala, que foi retirada do canal do Youtube: “Coisas necessárias”:

O que ela significa é simples é que ser mulher não é um dado natural, mas o resultado de uma história. Não há um destino biológico ou psicológico que defina a mulher como tal. Foi uma história quem a fez, primeiro a história da civilização que resultou seu estado atual e, depois para cada mulher em particular foi a história de sua vida, em especial a história de sua infância que a determinou como mulher e criou nela algo que não é um dado, uma essência, mas que cria nela o chamado “eterno feminino”, feminilidade. E quando mais se aprofundam estudos de psicologia infantil mais ficamos sensíveis, mais vemos com obviedade que o bebe feminino é fabricado para tornar mulher... (BEAUVOIR,1975)

Em vista da citação acima pode-se dizer que para Beauvoir, o gênero feminino em sua condição submissa é o resultado de uma formação cultural na qual o conceito de feminilidade é ensinado as meninas desde cedo. Esse fato explica o fato de a mulher estar associada a passividade e a inferioridade numa sociedade, ainda regida pelo modelo patriarcal. Partindo para uma interpretação mais aguçada, apesar da biologia determinar as funções biológicas que cabe a mulher, a posição inferior que foi atribuída esta última não é consequência apenas de sua anatomia, mas também da forma como ela foi orientada a seguir os padrões da sociedade.

Em seu livro *O segundo sexo*, Simone de Beauvoir, também traz um relato que evidencia a forma como certas mulheres se comportavam na sociedade primitiva. Nessa fase primordial da história da humanidade, a escritora aborda que

Segundo as narrativas de Heródoto aconteceu de mulheres tomarem parte em guerras e vinditas sangrentas. Mostravam nessas ocasiões a mesma coragem e a mesma crueldade que os homens. Citam-se que algumas mordiam ferozmente o fígado de seus inimigos... Em todo caso, por robustas que fossem as mulheres, na luta contra o mundo hostil as servidões da reprodução representavam para elas um terrível *handicap*: conta-se que as amazonas mutilavam os seios, o que significava que, pelo menos durante o período de sua vida guerreira, recusavam a maternidade. Quanto as mulheres normais, a gravidez, o parto, as menstruações diminuíam sua capacidade de trabalho e condenavam-nas a longo períodos de impotência (BEAUVOIR,2009, p. 82).

Seguindo o pensamento da autora, as mulheres primitivas que lutavam bravamente nas guerras se sentiam incomodadas com sua natureza biológica, uma vez que em razão da maternidade estariam impedidas de lutar, e exercer os trabalhos pesados. Nesse sentido, a mulher dita como normal, a que não lutava em decorrência do

descontrole dos nascimentos, ou seja da impossibilidade de períodos estéreis, precisava ser protegida. Assim,

(...) para assegurar sua manutenção e a da prole, elas necessitavam da proteção dos guerreiros, e do produto da caça, da pesca a que se dedicavam os homens; como não havia evidentemente nenhum controle dos nascimentos, como a Natureza não assegura à mulher períodos de esterilidade como às demais fêmeas de mamíferos, as maternidades repetidas deviam absorver a maior parte de suas forças e de seu tempo (BEAUVOIR, 2009, p.82).

Diante disso, observa-se uma divisão de papéis atribuída com a diferença de corpo entre o sexo masculino e feminino. Por não ser provido das mesmas funções biológicas que a mulher, o homem toma a frente das decisões ao ser o único provedor da família. Isso significa que o sexo masculino ficou responsável pela caça e os trabalhos pesados. Dessa forma, o que restou à mulher ao longo da história foi limita-se a seu destino biológico, Assim, ficou restrita apenas ao ambiente doméstico. Na sequência há uma citação na qual Beauvoir aprofunda suas ideias sobre corpo e maternidade:

Engendrar, aleitar não são atividades, são funções naturais; nenhum projeto nela se empenha. Eis porque nelas a mulher não encontra motivo para uma afirmação ativa de sua existência: ela suporta passivamente seu destino biológico. Os trabalhos domésticos que está voltada, porque só eles são conciliáveis com os encargos da maternidade, encerram na repetição e na imanência; reproduzem-se dia após dia sob uma forma idêntica que se perpetua quase sem modificação: através dos séculos não reproduzem nada de novo (BEAUVOIR, 1980, p.83).

Na concepção da referida filósofa a imanência da maternidade interfere na afirmação da mulher na sociedade. Esse fato remete a ideia de que para Simone de Beauvoir, a mulher não tem a mesma autonomia que o homem porque sempre teve que se reduzir ao seu corpo.

Outra discussão importante do feminismo está direcionada ao gênero. Para compreender essa questão do gênero o melhor caminho é começar por seu conceito tradicional. Em seu sentido habitual, o gênero representa a distinção biológica entre masculino e feminino, ou seja biologicamente o homem e a mulher são formados por sexos distintos que definem as suas diferenças físicas. Mas em razão do contexto feminista em que a mulher passou a denunciar seu lugar de inferioridade numa sociedade que ainda cultivava valores patriarcais, o termo, gênero, ganhou uma nova conotação. De uma definição puramente biológica, ele passou a ser compreendido como uma consequência dos paradigmas culturais. Em seu artigo, “Gênero: Uma categoria útil para análise,” publicado em 1990, Joan Scott, retrata o gênero como um elemento constitutivo

de relações sociais. Nas palavras de Lauretis (1994, p. 211), o referido termo representa não um indivíduo, e sim uma relação social entre as classes. Diante da opinião dos estudiosos, gênero não é sexo, mas aquilo que faz do ser biológico um sujeito social, seja ele homem, mulher, heterossexual ou homossexual, branco ou negro.

Segundo Pinto (2011), ao longo da década de 1980,

Um número crescente de feministas buscou compreender o sexo como uma categoria teórica totalmente determinada pela história e pela cultura, isto é, subsumida no interior da categoria gênero. Para essas feministas, são as formas sociais de compreensão da diferença e da semelhança entre homens e mulheres que determinam as maneiras como o corpo é apreendido, abandonando-se completamente a ideia de uma base natural fixa sobre a qual agiria a cultura (PINTO,2011, p.102)

Essa nova ordem de pensamento acerca da mulher nos anos 80, teve como precursora a filósofa Judith Butler. O discurso desta última propõe uma desconstrução do pensamento feminista defendido por Simone de Beauvoir. Quem explica as considerações de Butler é a professora Carla Rodrigues do departamento de filosofia da UFRJ. Na sequência tem-se uma descrição de sua fala a respeito do assunto. Se trata da descrição de um vídeo do canal do youtube: “Curta! Academia”:

No contexto do movimento feminista dos anos 80 em que se está discutindo o limite da categoria mulher, Butler começa a pensar dentro desse registro, ou dentro do registro desse problema porque a categoria mulher é insuficiente para as bandeiras feministas daquele momento. Chega ao final dos anos 80, o movimento feminista com uma ideia de esgotamento porque era impossível falar em nome de uma única mulher universal. Essa mulher universal tinha sido por exemplo, um assunto, ou tema, uma possibilidade dos anos 50. Quando Simone de Beauvoir lançou o segundo sexo veio sustentando o movimento feminista durante muito tempo, mas no final dos anos 80 se percebe que ela é insuficiente como categoria porque não dá conta de toda a diversidade da categoria mulher. Então, tem a mulheres brancas, negras pobres, indígenas e de classe média. A ideia de compensar o feminismo para além do sujeito mulher que no primeiro momento parece ameaçador ao movimento feminista que somente depois percebe como essa pergunta permite uma renovação... Não há mais nenhuma relação biológica que obrigue que o corpo de uma fêmea se torne mulher e um corpo de macho se torne homem (RODRIGUES,2016).

Em vista do que diz Rodrigues, não se trata mais de estabelecer a igualdade de direitos entre as mulheres e os homens, mas sim de discutir a ideia das diferenças. Isso porque as sociedades possuem as mais diversas formas de opressão, e o fato de ser uma mulher não a torna igual as demais. Assim, a identidade em correspondência ao sexo não era suficiente para juntar as mulheres em torno de uma mesma luta. Essas ideias fizeram

com que a categoria “Mulher” passasse a ser substituída pela categoria “mulheres”, respeitando-se então, o pressuposto das múltiplas diferenças que se observavam dentro da diferença do âmbito social. Diante dessa nova ordem de ideias, questões como distinção de classe, raça e preferência sexual permeiam a nova luta feminista.

CAPÍTULO 2

2.1 CRÍTICAS LITERÁRIA FEMINISTA

A crítica literária feminista iniciou a partir da década 1970, e desde então é composta por teóricas que tem desenvolvido pesquisas e tendências acerca da escrita de autoria feminina. A crítica literária feminista surgiu com o objetivo de conquistar o espaço da mulher no campo da literatura. Ao longo da história em razão do sistema patriarcal, o sexo feminino manteve uma posição inferior em relação ao homem. Logo, na ficção não poderia ser diferente, uma vez que os autores masculinos da literatura canônica sempre inseriram na construção de suas personagens femininas estereótipos culturais.

Inicialmente a crítica literária feminista propôs uma revisão histórica a respeito dos textos canônicos que em sua maioria foram escritos por homens. O intuito disso, foi colocar em pauta o papel da mulher como leitora. Posteriormente a referida crítica discutiu sobre o papel da mulher como escritora, o que levou a investigar a forma como as autoras escreviam seus textos. Essa investigação permitiu discorrer sobre as novas tendências da escrita de autoria feminina contemporânea.

Houve períodos da história da humanidade em que as mulheres não tinham acesso à educação, por isso não liam. Mas com o surgimento da sociedade burguesa, que ampliou a escolarização das camadas altas e médias da sociedade, e também com o início do romance sentimental no século XVIII, há uma ampliação no universo de leitores, sendo que as mulheres passam a ser as principais leitoras desses romances sentimentais, que tratavam de assuntos considerados tipicamente “femininos”, tais como o casamento por interesse, a conquista de um grande amor, as decepções amorosas, o ciúme e a infidelidade.

Em 1970, nos Estados Unidos, a teórica Kate Millet publicou o livro *sexual Politics* no qual ela retrata politicamente a respeito do papel da mulher na sociedade. Em sua concepção, “a submissão da mulher é um fenômeno absolutamente econômico e político” (MILLET, 1970, p.90-91). Ainda para a referida teórica (1970), essa força política afeta a literatura na medida que os valores literários têm sido moldados pelo homem. Em relação a isso, Elaine Showalter, (1994, p.28), argumenta que o cânone masculino é um conceito de criatividade, história literária ou interpretação literária

baseado inteiramente na experiência masculina e apresentado como universal. Diante disso, Zolin (2005), apresenta a forma como a mulher é constituída nos textos canônicos,

(...) a partir de repetições de estereótipos culturais, como por exemplo, o da mulher sedutora, perigosa e imoral, o da mulher como megera, o da mulher indefesa e incapaz e, entre outros, o da mulher como anjo capaz de se sacrificar pelos que a cercam. Sendo que a representação da mulher como incapaz e impotente subjaz uma conotação positiva; a independência feminina vislumbrada na megera e na adúltera remete a rejeição e a antipatia (ZOLIN, 2005b, p.190).

A posição política e questionadora de Kat Millet (1970), ao texto canônico, inaugurou a primeira vertente da crítica literária feminista que consiste em discutir a formação da mulher como leitora. Como exemplos de autores que retratam a mulher segundo os estereótipos da cultura patriarcal em suas obras temos:

Em *Lucíola*, de Jose de Alencar, Lucia transita da menina inocente à prostituta imoral para posteriormente regenerar-se, encarnando a mulher anjo capaz de sacrificar pelo bem dos que a cercam. Em *Dom Casmurro*, de Machado de Assis é na visão do marido Bento, uma sedutora imoral e dissimulada capaz de traí-lo com seu melhor amigo. Também na literatura portuguesa são abundantes as figuras estereotipadas. Em amor de perdição, Tereza encarna a mocinha indefesa afastada de seu grande amor, em razão da rivalidade reinante entre as duas famílias. Em o primo Basílio, Eça de Queiroz põe em cena a megera chantagista na pele de Juliana, e a adulta imoral na pele de Luísa (ZOLIN, 2005, p.190).

A citação acima estar dentro do questionamento da crítica literária feminista que considera o cânone masculino como um mediador das diversas formas de comportamento da mulher. Segundo Elaine Showalter (1994, p.26), “o papel da crítica literária feminista é repensar a forma como fomos levados a nos imaginar, diante de uma prerrogativa masculina”. Nesse sentido, somos levados a pensar que para a crítica literária feminista a forma como os autores masculinos retrata a mulher em suas obras exerce sobre ela uma imagem estereotipada que não corresponde a sua verdadeira personalidade. Ao que parece, na concepção das feministas, os textos canônicos fantasia a imagem da mulher ao colocá-la dentro de situações que não seria o modo como a leitora reagiria. É como se o comportamento dessas personagens femininas inseridas em tais textos fosse um manual que definisse a forma como a mulher deve ser vista pela sociedade. Na concepção de Annette Kolodny (1976), citado por Showalter, (1994, p.26)

Tudo que a feminista está defendendo, então é seu próprio direito equivalente de libertar novos e, talvez diferentes significados desses mesmos textos (do cânone estabelecido): e ao mesmo tempo responder quais os aspectos de um

texto que ela considera relevantes, pois ela está afinal de contas, colocando ao texto novas e diferentes questões.

Após questionar politicamente a literatura de autoria masculina, o foco da crítica literária feminista passou a investigar a literatura escrita por mulheres, processo que de acordo com Showalter, (1994), ficou conhecido como ginocritica. Ainda de acordo com essa autora

A crítica feminista mudou gradualmente seu foco das leituras revisionistas para uma investigação consistente da literatura feita por mulheres. A segunda forma da crítica feminista produzida por este processo é o estudo da mulher como escritora, e os seus tópicos são a história, os estilos, os gêneros e as escrituras dos escritos de mulheres; a psicodinâmica da criatividade feminina; a trajetória da carreira feminina individual ou coletiva, e a evolução e as leis de uma tradição literária de mulheres (SHOWALTER, 1994, p.29).

Diante dessa questão da escrita da mulher, tem-se a crítica Anglo-francesa que busca definir uma escritura feminina. Conforme Showalter (1994, p.30),” o conceito da *Écriture Féminine*, a inscrição do corpo e da diferença femininos na língua e no texto, é uma formulação teórica significativa na crítica Francesa, apesar de ela definir mais uma possibilidade utópica do que uma prática literária”. Nesse caso, a crítica Anglo-francesa não direcionou suas pesquisas no campo da literatura. Isso porque seus estudos se voltam para o campo da psicanálise. Conforme Zolin (2005b, p.195-), a crítica anglo-francesa toma a psicanálise como

Um método emancipador, capaz de examinar a construção do sujeito humano em todos os seus aspectos. Seu pressuposto mais básico é o de que tal sujeito consiste em uma entidade complexa, que abrange desejos impulso, ímpetus infantis, reprimidos, além de fatores materiais sociais, políticos, ideológicos de que estamos apenas parcialmente conscientes.

Isso significa que para a crítica anglo-francesa a postura social do homem e da mulher não é uma consequência de seu sexo, mas de sua dimensão psicológica. Em outras palavras não são as diferenças binárias entre o masculino e o feminino que define o comportamento de um ser humano, e sim a psicanálise. Dessa forma, a crítica anglo-francesa se distancia do discurso falocentrico empreendido pela crítica anglo-americana. Nesse caso, as teóricas da categoria anglo-francesas não consideram a escrita da mulher um resultado da ideologia dominante, mas da própria essência feminina. Uma de suas maiores representantes Helene Cixous (1988), não reconhece a escrita de autoria feminina subversora do falocentrismo e do patriarcalismo, apenas sendo oriunda do ser biológico feminino.

Por pensar dessa forma, foram desenvolvidas algumas tendências contemporâneas em torno da escrita feminina. De acordo com Showalter, (1994, p.31), a literatura de escritura feminina atualmente faz uso de quatro principais enfoques: biológico, linguístico, psicanalítico e político, conforme resumimos abaixo.

Enfoque biológico:

Houve um tempo, que em razão dos paradigmas patriarcais, o homem considerou o corpo da mulher como o seu destino. Esse pensamento muito se repercutiu no âmbito dos questionamentos feministas como uma possibilidade de vantagem, visto que as mulheres engajadas no movimento em prol do feminismo passaram a compreender a biologia feminina como um instrumento de inteligência. Segundo Showalter, (1994, p.33)

O pensamento patriarcal limitou a biologia feminina a suas próprias especificações estreitas. A visão feminista recuou da biologia feminina por essas razões; ir-á creio eu, atona nossa fisicalidade mais como um recurso do que como um destino. De forma a viver uma vida inteiramente humana nós necessitamos não somente do controle de nossos corpos... devemos tocar a unidade ressonância de nossa fisicalidade, o terreno corpóreo de nossa inteligência.

Enfoque linguístico:

Busca responder se há diferenças entre a linguagem da mulher e a linguagem do homem. E se tais diferenças são implicadas em razão da distinção de sexo entre o masculino e feminino. Tal enfoque coloca em questão a metáfora da desvantagem linguística defendida por Jaques Lacan. Como fundamentação teórica de suas ideias, o psicanalista tomou, a teoria do complexo de castração de Freud, com o intuito de justificar a desvantagem da linguagem feminina literária. Segundo Lacan é durante a fase edipiana que a criança concebe a aquisição da linguagem. Em sua concepção, o menino em seu processo de aquisição de linguagem absorve os valores culturais do ponto de vista masculino. Segundo Kora Kaplan (1977, p.3 *apud* Showalter, 1994, p.40)

O falo como significante tem uma posição central, crucial, na linguagem, pois se a linguagem personifica a lei patriarcal da cultura, seus significados básicos referem-se ao processo recorrente pelo qual a diferença sexual e a subjetividade são adquiridas. (...) Consequentemente, o acesso da garotinha ao simbólico, por exemplo a língua e suas leis, é sempre negativo e/ ou mediado pela relação intra-subjetiva um terceiro, pois é caracterizado por uma identificação com a falta.

Enfoque psicanalítico

O enfoque psicanalítico incorpora os modelos biológicos e linguísticos, com o intuito de analisar a escrita a partir da psique do autor. Nesse caso, envolve a diferença de gênero em seu conceito biológico. De acordo com Showalter (1994, p.40)

A crítica feminista psicanaliticamente orientada situa a diferença da escrita feminina na psique do autor e na relação do gênero com o processo criativo. Ela incorpora os modelos biológicos e linguísticos da diferença de gênero numa teoria da psique ou do eu feminino, moldado pelo corpo, e pelo desenvolvimento da linguagem e pela socialização do papel sexual.

Enfoque político cultural

Engloba o contexto histórico-cultural em torno da produção literária das escritoras. Logo, estabelece a relação de gênero e classe social empreendido pelo feminismo da categoria marxista. Os quatro enfoques refletidos acima, segundo Zolin (2005), serviram de objetos de investigação para a literatura de autoria feminina.

Em resumo, a crítica literária feminista é voltada para a identidade da mulher no campo da literatura. Tal trabalho é orientado por duas linhas a anglo-americana e anglo-francesa. A primeira linha está ligada ao cânone masculino em que as teóricas se dedicaram fazer uma releitura de clássicos da literatura ocidental, quase em sua totalidade escrita por homens. Tal crítica se concentrava nos modos de representação das personagens femininas e continha um caráter de denúncia, afirmando que elas eram muitas vezes representadas como seres passivos, sem qualquer influência no desenrolar da ação de romances centrados na experiência masculina. Assim, à vertente revisionista se revelou um ramo bastante produtivo da crítica feminista, tendo gerado centenas de análises dos estereótipos e representações femininas presentes na literatura. Já a linha anglo-francesa, distante de uma oposição binária entre o sexo masculino e feminino, é influenciada pela área da psicanálise na qual podemos citar a contribuição de Jaques Lacan com sua metáfora da desvantagem linguística, e Helene Cixous com a teoria de que o corpo da mulher explica a sua escrita.

2.2 AUTORIA FEMININA NO CONTEXTO DOS ANOS SESSENTA

Ao falar de literatura de autoria feminina é válido mencionar que o sexo feminino ao longo da história não era absolutamente excluído do campo literário. No século XVIII e XIX já haviam escritoras que ganhavam dinheiro com seus escritos. Segundo Elaine Showalter (1993, p. 110), “registra que nas décadas de 1870 e 1880, em grandes editoras inglesas, quase a metade dos autores era do sexo feminino, enquanto nos Estados Unidos três quartos dos romances publicados nesse período foram escritos por mulheres”. Contudo, também é válido mencionar que ao longo da história a maioria dos inscritos de autoria feminina são em função da revolta que as mulheres sentiam pelo sexo oposto, uma vez que seus textos apresentavam um conteúdo permeado pelo ressentimento. Segundo Gilbert e Gubar, (1979, p.64 *apud* Zolin, 2005a, p.194)

Dada a força da cultura sobre as identidades, os trabalhos literários das escritoras do século XIX apresentam um forte interesse por certas limitações impostas às mulheres. Tal interesse expressa-se numa “serie de imagens obsessivas de confinamento que revela a maneira com que essas artistas sentiam-se presas e “doentes” tanto pelas alternativas sufocantes quanto pela cultura que as criara e impusera”.

Não convém dizer o mesmo de autoras do século XX. A partir dos anos 60, quando o mundo já se encontrava em pleno desenvolvimento tecnológico e científico, além de demonstrar a evolução da inteligência humana, também apontava para o pensamento racional entre os povos, que conseqüentemente levou as mulheres a repensarem em sua condição feminina, tanto que no Brasil, e em outras partes do mundo já eclodia o feminismo contemporâneo. Logo, no campo da literatura feminina, os inscritos tomavam novos conceitos. Conforme Zolin (2005a, p.194)

Após a década de 1960, a produção literária de mulheres tem seguido outros direcionamentos. As escritoras partindo de suas experiências pessoais, e não mais dos papéis sexuais atribuídos a elas pela ideologia patriarcal, debruçam-se progressivamente sobre a sexualidade, identidade e angústia femininas, bem como sobre outros temas especificamente femininos, como nascimento, maternidade, estupro etc.

Dessa forma, a maioria das escritoras já apresentavam uma literatura subversora dos paradigmas da sociedade patriarcal. O trabalho de ambas está dentro do que podemos chamar de teoria da desconstrução, uma vez que há uma ruptura com os valores falocentristas. Nas palavras de Elódia Xavier:

A condição da mulher, vivida e transfigurada esteticamente, é um elemento estruturalmente nesses textos; não se trata de um simples tema literário, mas da substância mesma de que se nutre a narrativa. A representação de mundo é feita a partir da ótica feminina, portanto de uma perspectiva diferente (para não dizer feminina), com relação aos textos de autoria masculina. Não existe “discurso masculino”, porque não existe condição masculina. (XAVIER,1993, p.11)

Um dos aspectos fundamental das narrativas de autoria feminina é o caráter introspectivo. Geralmente, as personagens femininas que desencadeiam esse tipo de comportamento são movidas por conflitos interiores que se afirmam numa busca pelo autoconhecimento e auto realização. De acordo com Elódia Xavier

As narrativas de autoria feminina falam sobretudo de mulheres e a primeira, pessoa é a dominante. O tom confessional chega a confundir leitor: Narradora ou autora? ficção ou autobiografia? Quando isso não ocorre, a intimidade entre narradora e personagem é tão grande que a introspecção fica garantida. Suas personagens têm dificuldade em sair de si mesmas estão a busca de sua identidade, a procura de um espaço de auto realização. (XAVIER,1991 p.12)

Em vista disso, tem-se como exemplo a autora Clarice Lispector. Em seu trabalho, sobretudo nos contos que escreveu, as suas personagens femininas são movidas por uma busca de si mesma devido à situação, a qual estão submetidas. Desse modo, a introspecção acaba sendo uma característica indispensável de suas personagens.

Apesar de ser conhecida como uma escritora que inovou o romance moderno em função do seu distinto estilo literário, Clarice Lispector não se distanciou da realidade vivenciada pelo sexo feminino. Dentro de sua particularidade, ela soube retratar a opressão sofrida pela mulher na sociedade. Conforme Xavier

A partir de Clarice Lispector, a “condição feminina” passa a ser problematizada, pondo em questão a ideologia dominante. Basta a leitura dos contos clarecianos para constatar que a domesticidade da mulher é posta em xeque no que ela representa de coerção repressão; é o momento da ruptura. (XAVIER,1991, p.15)

Diante da citação acima, Clarice Lispector se apropria da realidade vivenciada pela mulher na sociedade com a intenção de oferecer um momento de ruptura, uma vez que é dentro das situações de opressão que suas personagens femininas desenvolvem uma consciência a respeito daquilo que estão vivendo.

O livro *Laços de Família* que teve sua primeira edição em 1960, traz contos que propõe uma ruptura com os padrões estipulados pela sociedade. Tais obras trazem críticas

direcionadas aos valores patriarcais, desmascarando a repressão feminina nas práticas sociais. Nesse sentido, a personagem Ana representa uma ironia em Clarice Lispector, pois o fato de ela limita-se ao ambiente de sua casa é uma forma de Lispector criticar os paradigmas da sociedade. Todavia a obra *Laços de Família* remete a ideia de que as personagens femininas de Lispector alcançam uma autonomia, uma vez que elas começam a refletir sobre o feminino e a sua situação numa sociedade machista marcada pela opressão e pela dominação masculina.

A obra clareciana está voltada para as relações de gênero fazendo emergir as diferenças sociais entre o homem e a mulher na sociedade. Em resumo, Lispector enfatiza em seu trabalho os valores patriarcais desmascarando a opressão feminina nas práticas sociais como uma forma de consciência da situação da mulher na sociedade. Dentro desse enfoque, ela incrementa em seus textos um outro aspecto que serve como o desencadeador desse processo de consciência que é a epifania. Assunto que discutiremos mais adiante.

CAPÍTULO 3

3.1. DADOS BIOBIBLIOGRÁFICOS DE CLARICE Lispector



<https://pensador.uol.com.br/autor/clarice_lispector/>

Clarice Lispector nasceu na Ucrânia, antiga união soviética no dia 10 de dezembro de 1920. Em 1922 com dois anos de idade ela e a família chegam ao Brasil. Inicialmente viveram em Maceió (Alagoas), e em 1925 se mudaram para Recife (Pernambuco), onde seu pai trabalhou como comerciante. Em 1928, Lispector passa a frequentar a escola, *João Barbalho* onde se alfabetizou. No ano de 1935, a família se muda para a cidade do Rio de Janeiro, e no ano seguinte (1936), conclui o ginásio, Clarice Lispector inicia seu hábito pela leitura ao ler romances de autores nacionais e estrangeiros conhecidos como: Raquel Queiroz, Machado de Assis, Eça de Queiroz, Graciliano Ramos, Jorge Amado, Dostoiévski e Júlio Diniz.

Em 1939 inicia seu curso de direito na Faculdade Nacional de Direito. Em 1940, ela publica dois contos que não fazem parte de sua coletânea, são eles: “Triunfo”, publicado no seminário “Pan de Tasso de Silveira e “Jimmy”, publicado pela revista *Vamos ler*, editada por Raimundo Magalhães Junior. Ainda em 1940, *Clarice Lispector* inicia sua carreira de Jornalista por intermédio dos ofícios de redatora e repórter da Agência Nacional. Além da publicação de textos jornalísticos, nos anos posteriores Lispector continuou a publicar textos literários. Assim, em 1942, ela publica seu primeiro livro *Perto do coração selvagem*, o qual recebe críticas positivas de autores como:

Antônio Candido, Sérgio Millet entre outros. Em 1943 Clarice Lispector casou-se com o diplomata Maury Gurgel Valente. Em função da carreira deste último, ela viveu em vários países da Europa como: Itália, Suíça e Inglaterra.

Ao longo de sua carreira literária, Lispector publicou notáveis trabalhos. Entre estes, há o conto “Amor” que compõe o livro *Laços de família*. O referido conto tematiza a questão feminina vivenciada pela personagem Ana que vive apenas em função de sua vida de mãe, esposa, dona de casa. Entretanto, num determinado dia, ela entra em conflito com sua condição de vida ao demonstrar insatisfação com a realidade a sua volta. Clarice Lispector faleceu em 9 de dezembro de 1977. Lispector foi um dos grandes nomes da literatura, de autoria feminina, sobretudo por desenvolver um estilo que se tornou muito discutido pelos críticos literários.

3.2 ESTILO LITERÁRIO DE CLARICE LISPECTOR

Ao longo de sua trajetória como romancista, Clarice Lispector se destacou por seu estilo inovador. Sua escrita possui uma característica inconfundível, perceptível. A linguagem é renovada constantemente num grau que aproxima a prosa da poesia. Os seus textos, narram a todo o momento não apenas histórias, como também expõem uma linguagem poética. Para Silva (2000, p.124 *apud* CASTELO, ALBUQUERQUE,20008, p.8).

Clarice Lispector instaurou um projeto de escrita ao qual inseriu suas convicções, suas hesitações e forçou os esquemas convencionais dos gêneros que cultivou: o romance, o conto, a crônica. Tocou profundamente o poético, elaborando um texto “quase-prosa, quase-verso”, desarticulando as expectativas, conferindo a estes gêneros a marca de seu estilo, renovando-os, conduzindo a fronteiras de difícil superação, legitimando o direito à permanente pesquisa estética, impedindo a estagnação do fazer poético. (SILVA, 2000, p. 124)

Em seu romance de estreia, *Perto do coração selvagem*, ela impressionou por sua peculiaridade. De acordo com Olga de Sá, (1993, p.26), “Clarice Lispector se anuncia como escritora que não se resigna à rotina literária e faz da descoberta do cotidiano uma aventura possível”. Para Antônio Candido a respeito de *Perto do coração selvagem*

Ela se aventura: não segue os caminhos batidos. Em que se aventura? No novo ritmo de ficção numa pesquisa de linguagem para transmitir sua real interpretação do mundo, por meio de um vocabulário, imagens e torneios que se amoldem “as necessidades de uma expressão sutil e tensa”, de tal maneira que a língua adquira o “mesmo caráter dramático que o entrecho. *Perto do Coração Selvagem* é “uma tentativa impressionante para levar nossa língua canhestra a um pensamento cheio de mistério (CANDIDO,1970, p.125)

Entretanto, nem todo a crítica entendeu exatamente a renovação que aquela obra traria para literatura brasileira. De acordo com o que está registrado no livro “*A escritura de Clarice Lispector*, Álvaro Lins, por exemplo, entendeu que *Perto do coração selvagem* se tratava de “um romance original em nossas letras, porém quanto a estrutura do mesmo, ele argumenta que

A colocação do espaço e do tempo no plano da descontinuidade. “Faltam-lhe, como romance, na criação de um ambiente mais definido e estruturado. Dessa forma, Clarice Lispector ainda poderá escrever mais tarde o seu grande romance que não é porém, certamente, *Perto do coração selvagem* (LINS, 1944 *apud* SÀ, 1993, p.35).

Contudo, para o autor

Há com efeito na sra. Clarice Lispector as forças interiores que definem o escritor e o romancista: a capacidade de analisar as paixões e os sentimentos sem quaisquer preconceitos; os olhos que penetram até os cantos misteriosos do coração; o poder do pensamento e da inteligência; e sobretudo a audácia: a audácia na concepção nas palavras. O seu recurso de mais efeito do monólogo interior, e a reconstituição do pensamento em vocábulos (LINS,1944, *apud*, SÀ,1993, p.35).

Clarice Lispector apresenta uma escrita voltada para as questões sociais. Movida por uma sensibilidade fora do comum, é a partir de sua própria interpretação de mundo, portanto da realidade a sua volta, que ela buscava descrever a personalidade humana. Nas palavras Maria Silvana Cápua

A sensibilidade de Clarice Lispector é a capacidade de se estabelecer enquanto escritora, mulher, cidadã, mãe, esposa e voz de uma geração em busca da história pessoal de cada ser humano. Tal sensibilidade é delineada nas vozes, ações, posturas de suas personagens, instituindo um novo sujeito sociológico: seu leitor (CÁPUA,2011, p.110)

A literatura produzida por Clarice Lispector não se preocupa com a construção de um enredo tradicionalmente estruturado. Ela busca a compreensão da consciência individual, marcada sempre pela introspecção de suas personagens. Trata-se da condição feminina, da dificuldade de relacionamento humano, da hipocrisia dos papéis socialmente

definidos. Outro fato importante é o momento de transformação interior dessas personagens em razão da epifania. Em suas narrativas, o enredo, assim como as personagens, o tempo e o espaço são atribuídos novos significados. Dessa maneira, o enredo é quase sempre psicológico. Já o tempo e o espaço não têm muita influência, no que diz respeito, ao comportamento das personagens.

3.3 A EPIFANIA EM CLARICE LISPECTOR

Além da sua forma peculiar de expressar a linguagem um dos aspectos fundamentais da escrita clareciana é o fluxo da consciência. Podemos dizer que o fluxo da consciência em Clarice Lispector sobrepõe o processo da epifania na qual suas personagens femininas são envolvidas por um instante de instabilidade emocional. Contudo, essa ação conflitiva acaba sendo um momento de autodescoberta, visto que tudo ao redor de ambas ganha um tom de questionamento. Inicialmente as personagens Clareciana vivem com intensidade suas experiências cotidianas, tanto que acabam se tornando refém de suas próprias vidas. Diante disso, a epifania acaba sendo uma forma de libertação.

Como indica Olga de Sá (1993, p.168), o termo *epifania* vem do grego *epi* = sobre e *phaino*= aparecer, brilhar; *epipháneia* significa manifestação aparição. Ainda de acordo com essa autora, inicialmente a epifania teve um significado religioso. “Haveremos de mostrar, como a epifania extrapolando de sua origem bíblica será transformada, por Joyce, em técnica literária, contribuindo, desta forma, para tematizar os acontecimentos cotidianos e transfigurá-los em efetiva descoberta do real” (SÁ,1993, p.166). Diante disso, para ela

(...) a epifania constitui portanto, uma realidade complexa, perceptível aos sentidos, sobretudo aos olhos (visões), ouvidos (vozes) e até ao tato (GN32,24; J620,22). O antigo testamento destaca o ouvir, o novo testamento o ver, como nas provas da ressurreição de cristo (SÁ,1993, p.168).

Sobre críticos que aborda a epifania em Clarice Lispector, Olga de Sá traz em seu livro *A escritura de Clarice Lispector* uma reflexão do filósofo Benedito Nunes, a qual ele argumenta sobre a epifania no Romance *A Maçam no escuro*

No ensaio de 73, Benedito Nunes emprega o sintagma “descortino silencioso”, que equivale a *epifania*. Prova disso, é que já usa também explicitamente o termo *epifania*, comentando o enunciado de *A maçam no escuro*: “A narradora

que acompanha a trajetória de martim, pode representar a realidade assim descortinada por um encadeamento metafórico de termos- graça harmonia perfeição e beleza. Tais são os principais significantes dispersos que convergem, remontando ao significado fugidio de uma epifania, na palavra, glória- metáfora de metáfora, cuja saturada a expressividade, pela intenção do dizer que a sustenta, tem servido a mística e à teologia para assinalar o limite que separa o divisível do ser indivisível”. (SÀ,1993, p.166-167).

Para Massaúd Moisés (1970), a epifania no trabalho da autora

Refere-se ao “instante existencial”, em que as personagens clariceanas jogam seus destinos, evidenciando-se “por uma súbita revelação interior que dura um segundo fugas como iluminação instantânea de um farol nas trevas e que, por isso, mesmo, recusa ser apreendida pela palavra”. (MOISÉS, 1970 *Apud* SÁ ,1993, p.165)

Nas palavras de Sá (1993):

Esse momento privilegiado não precisa ser excepcional ou chocante; basta que seja revelador, definitivo, determinante. Atinge a escritora assim, a escritora o anelo de todo ficcionista: o momento da lucidez plena, em que o ser descortina a realidade íntima das coisas de si próprio (SÀ,1993, p.165)

Olga de Sá (1993), ainda informa que para,

Afonso Romano de Sant Anna num trabalho publicado em 1973, a narração de Clarice Lispector converge para a tematização da linguagem, como um fenômeno de epifania. No ponto de maior intensidade de uma dualidade invariante, denominada por romano: *eu e o outro*, dualidade que se dissimula sob disfarces vários, situa-se um estágio avançado da narrativa onde ocorre a epifania, como um momento necessário e insustentável de tensão... (SÀ, 1993, p.167)

No que diz respeito aos referenciais, convém mencionar que a epifania em Clarice Lispector é marcada por um texto que promove tensões, conflitos interiores por parte da personagem principal. É um momento em que esta última descortina sua realidade a partir de situações banais do cotidiano. No entanto, as personagens clareciana questionam sempre de forma de introspectiva, ou seja, por meio da subjetividade, ou do pensamento, visto que a palavra não é apreendida por ambas.

3.4. BREVE REFERENCIAL SOBRE O CONTO

As características dos contos de Clarice Lispector são subjetivas e bastante reflexivas. A história é contada por um narrador onisciente, ou seja, ele não participa da história, contudo entra dentro dos pensamentos das personagens. Ele conta os fatos de cima, como se enxergasse tudo o que acontece, porém não participa da história. A narrativa em questão não dá detalhes dos espaços. Nesse caso a autora só menciona três espaços em que a personagem principal movimenta: sua casa, o bonde e o Jardim Botânico, sendo os dois últimos os principais. Segundo Benedito Nunes (1989, P.83),” o conto de Clarice Lispector respeita as características fundamentais do gênero, e que corresponde a determinado momento da experiência interior, as possibilidades da narrativa. O autor ainda comenta que:

Na maioria dos contos da autora, o episódio único que serve de núcleo à narrativa é um momento de *tensão conflitiva*. Como núcleo, isto é, como centro de continuidade épica, tal momento de crise interior aparece diversamente condicionado e qualificado em função do desenvolvimento que a história recebe (NUNES,1989, p.84).

Em sua concepção, em certos contos a tensão conflitiva se declara subitamente e estabelece uma ruptura do personagem com o mundo (NUNES,1989, p.84). Nesse sentido, ele toma o conto “Amor” como exemplos dos contos em que há ruptura da personagem com o mundo. Assim ele salienta que

O núcleo da história desse conto é aquele momento de tensão conflitiva, extensa profunda, que se estabeleceu entre a personagem e o cego, e logo entre ela e as coisas todas. O cego é, na verdade, o mediador de uma incompatibilidade latente com o mundo que jaz no ânimo de Ana (NUNES 1989, p.85).

Ainda para o mesmo

A tensão conflitiva vem portanto, qualificada pela náusea, que precipita a mulher num estado de alheamento, verdadeiro êxtase diante das coisas, que a paralisa, e esvazia, por instantes, de sua vida pessoal. Contudo, pela sua extensão e profundidade, essa mesma crise arma a de uma percepção visual penetrante, que lhe dá a conhecer as coisas em nudez revelando-lhe a existência nelas represada, como força impulsiva e caótica, e desligando-a da realidade cotidiana, do âmbito das relações familiares. (NUNES,1989, p.86).

Diante disso, podemos dizer que a náusea representa o clímax da narrativa, isto é, o ponto alto do drama. Tal reação é a angústia da personagem durante seu momento de epifania, no entanto esse momento de perturbação a faz refletir sobre a vida fora de sua casa. Em seu artigo “Considerações a respeito do existencialismo na obra de Clarice Lispector”,

Oliveira argumenta que na visão de Benedito Nunes (1973), a obra de Clarice Lispector tem uma afinidade com o existencialismo Sartreano. Ainda de acordo com Oliveira, a náusea e a angústia comumente empregada pela autora em seus romances e contos coincidem com os aspectos abordados em *A náusea* (1938), romance de Jean Paul Sartre. Assim, Oliveira relata que para o autor tais semelhanças acontecem da seguinte forma:

No caso do romance sartreano, a personagem Roquentin conta como lhe aconteceu, de forma gradual, o desvelamento - "descortínio", usando um termo que Clarice gosta de empregar - do sentido da existência no seu aspecto fáctico, em sua verdade fundamental. Nesta trama, o fio condutor que orienta a personagem reside na experiência singular e privilegiada da náusea (NUNES,1973, p. 132 *apud* OLIVEIRA,1989, p.51).

Já em o conto “Amor,” na afirmação de Oliveira

(...) a personagem Ana também passa pela mesma experiência, num dia em que ela se acha sentada num banco de um jardim público (Jardim Botânico), e a revelação plena da náusea se dá em condições bastante análogas. Evidentemente, a ação é muito mais concentrada, já que se trata de um conto e não de um romance (OLIVEIRA,1989, p.51)

Mas antes de passar por essa experiência da náusea, Ana parece ter vivido no passado um acontecimento desagradável que na concepção de Benedito Nunes (1889), era um perigo eminente que poderia repetir-se. Diante da suposição do autor convém dizer que mesmo antes de se deparar com o homem cego, a protagonista já tinha uma pré disposição para o auto descontrole emocional. Embora, ela tivesse uma vida tranquila, predominava em sua essência o medo de ser novamente tomada por uma crise que pudesse tirá-la daquilo que lutou para construir, pois provavelmente a dedicação com a família era uma forma de não trazer esse possível trauma de volta. Nessa ordem, é válido argumentar que o cego desencadeou esse sentimento que a dona de casa temia manifestar a qualquer momento. No entanto, para Nunes (1989)

“Amor” não termina com a tensão conflitiva levada aos dois extremos que se tocam com o rompimento da realidade habitual e da contemplação extática. Depois de atingir o ápice, a história continua a maneira de um anticlímax. De fato a situação que se desagregou se recompõe no final. (NUNES,1989, p.86)

Isso significa que no final da narrativa a personagem retorna a sua posição de mãe, esposa e dona de casa.

3.5 ENREDO

Numa tarde, depois de ter feito compras para o jantar, Ana pega um bonde para retornar a sua casa. Já acomodada em sua cadeira, ela vê, no ponto um cego mascarando chicletes. O comportamento do homem a deixa tão impressionada, que quando o condutor do bonde dar a arrancada para sair do local, ela se desequilibra e deixa cair o saco de compras com os ovos que estavam contidos no mesmo. Em seguida o que se via eram gemas escorrendo sob o piso do transporte. A partir desse incidente, ela é envolvida por questionamentos interiores. Distraída em pensamentos esquece de descer em sua parada, por isso desce no próximo ponto, e acaba se refugiando no jardim botânico. Ao chegar em casa, sufoca o filho de carinho. No fim do dia com o estouro do fogão tudo volta ao normal.

E é por intermédio dessa visão que sua rotina doméstica entra em choque com o âmbito social. No entanto, isso acontece em função da epifania que se manifesta em sua personalidade assim que vê o deficiente visual. Fato que por alguns momentos acaba retirando-a de suas relações familiares. Sendo assim, no decorrer desta análise será discutido alguns trechos da condição feminina e da epifania refletidas na protagonista.

3.6. ANÁLISE DO CONTO

Metáfora, epifania, universo feminino, situação banal do cotidiano, são aspectos inerentes aos contos de Clarice Lispector. Trata-se de mostrar como uma rotina corriqueira e estável do cotidiano pode aflorar uma reação perturbadora, em um ser aparentemente em pleno equilíbrio mental. E com isso, alterar a normalidade de sua vida tranquila. Embalado por essas características que o conto “Amor” da obra *Laços de família*, publicada em 1960, conduz o leitor do harmônico ao conflituoso mundo de Ana.

O conto “Amor” narra a trajetória de Ana, uma dona de casa dos anos 60, que mantém sua vida em função do ambiente doméstico. Ela reside com a família num apartamento ainda não quitado, e é nesse ambiente que a mesma se constitui como ser humano. Insolada do mundo lá fora era naquele lugar que ela se fechava em seu próprio mundo. Mundo este que tinha espaço apenas para seus afazeres domésticos e o cuidado com a família. Assim, a protagonista vive confinada em seu ambiente doméstico, cumprindo fielmente suas tarefas. Apesar dos nos anos 60 ser marcado pela eclosão do feminismo contemporâneo em vários países, inclusive o Brasil, a escritora Clarice Lispector traz a personagem Ana, uma mulher que ainda vive sob a influência do modelo patriarcal, processo ideológico que torna o sexo feminino secundário em relação ao sexo masculino. Contudo, ela demonstra estar satisfeita em cumprir os papéis que lhe competem. O comportamento da referida personagem representa a forma como a mulher ao longo da história foi levada a pensar sobre si mesma e sobre sua posição no âmbito social. Posição esta que remete a ideia de uma mulher que não reflete acerca de sua situação de marginalização na sociedade, uma vez não lhes são conferidos esclarecimentos acerca de suas condições de exclusão. Esse fato é resultado de uma manipulação ideológica que as impossibilita de erguer qualquer questionamento que vai contra a proposta falocêntrica. Assim, o narrado conta a história de Ana:

Um pouco cansada, com as compras deformando o novo saco de tricô, Ana subiu no Bond. Depositou o volume no cole e o Bond começou a andar. Recostou-se então no banco, procurando conforto, num suspiro de meia satisfação. Os filhos de Ana eram bons, uma coisa sumarenta. Cresciam, tomavam banho, exigiam para si, malcriados, instantes cada vez mais completos. A cozinha era em fim espaçosa, o fogão enguiçado dava estouros. O calor era forte no apartamento que estava aos poucos pagando. Mas o vento batendo nas cortinas que ela mesma cortara lembrava-lhe que se quisesse podia parar e enxugar a testa, olhando o calmo horizonte como um lavrador. Ela plantara as sementes que tinha na mão, não as outras, mas essas apenas... (LISPCTOR, 2001.p.203).

A citação demonstra que Ana tinha uma rotina banal, comum a qualquer dona de casa, seus filhos eram bons, o apartamento onde vivia era confortável. Logo, tinha uma vida tranquila, sem grandes preocupações. O final da citação sugere, uma comparação metafórica entre ela e a figura do lavrador. Como um lavrador que cultivava a terra e depois semeia, com o intuito de colher frutos não apenas em seu sentido literal, mas também como um resultado compensativo e prazeroso do seu trabalho, com Ana não é diferente, uma vez que ela se dedicava o quanto podia na administração de sua casa com a intenção de ver sua família feliz. Nesse sentido, as sementes que plantara representam a família que a mesma constituiu. A comparação entre a dona de casa e o lavrador reflete uma igualdade de valores que se estabelece entre as atividades ditas dos homens e as tarefas ditas das mulheres. No entanto, a mulher enquanto dona de casa, diante de uma cultura ainda regida pelo sistema patriarcal não é valorizada como o sujeito que desempenha funções essenciais e imprescindíveis na sociedade.

Em prosseguimento o narrador menciona sobre seus afazeres de dona de casa. Para isso, ele usa como recurso estilístico o verbo crescer. “E cresciam árvores E cresciam sua rápida conversa com o cobrador de luz, crescia a água enchendo o tanque, cresciam seus filhos, cresciam a mesa com comidas, o marido chegando com os jornais e sorrindo de fome e o canto importuno das empregadas do edifício” (LISPECTOR 2001, p.203).

Nessa passagem, observa-se que Ana age repetindo os papéis impostos às mulheres pela sociedade patriarcal. Assim, cabe a ela fazer as compras, cuidar dos filhos, dos afazeres domésticos, e mesmo do marido. Em outros termos, ela é uma dona de casa, mas nem por isso tal ofício constitui-se numa possibilidade libertadora. O seu comportamento em relação às normas existentes é de aceitação. Esse universo no qual se insere resguarda certa harmonia, justamente por ela cumprir satisfatoriamente com os deveres que lhe competem como mulher. Tudo isso faz com que se sinta em conformidade com os preceitos ideológicos que subjazem a relação homem-mulher. Portanto, a mesma é ideologicamente rotulada nas mulheres e, por isso mesmo, elas não questionariam a ordem social imposta.

Como toda dona de casa, Ana também tem o seu descanso. Contudo, é um momento que de acordo com o narrador é a hora perigosa mais perigosa da tarde. Uma hora em que ela já teria feito seus afazeres domésticos e as crianças já teriam ido para a escola. Esse momento é descrito por meio de uma personificação. “Certa hora da tarde era a mais perigosa. Certa hora da tarde as árvores que plantara riam dela. Quando nada mais precisava de sua força, inquietava-se”. (LISPECTOR ,2001, p.203-204).

A hora perigosa da tarde, a protagonista se vê retirada daquilo que direciona sua existência. É como se ela perdesse a sua identidade. O cuidado com a casa, o marido e os filhos representam o sentido que ela atribuía a sua vida. E é nesse momento que os pensamentos sobre seu passado surgem num tom reflexivo:

No fundo Ana sempre tivera a necessidade de sentir a raiz firme das coisas. E isso um lar perplexamente lhe dera. Por caminhos tortos, viera a cair num destino de mulher, com a surpresa de nele caber como se o tivesse inventado. O homem com quem casara era um homem verdadeiro, os filhos que tivera eram filhos verdadeiros. Sua juventude anterior parecia-lhe estranha como uma doença de vida. Dela havia aos poucos emergido para descobrir que também sem a felicidade se vivia: abolindo-a encontrara uma legião de pessoas antes invisíveis, que viviam como quem trabalha- com persistência, continuidade, alegria. O que sucedera Ana antes de ter o lar estava para sempre fora de seu alcance: uma exaltação a perturbava que tantas vezes confundira com felicidade insuportável. Criara em troca algo enfim compreensível uma vida de adulto (LISPECTOR, 2001, p.203).

Como podemos perceber passado e presente entram em conflito. No presente Ana vivia uma vida tranquila ao lado da família, mas ao que parece essa tranquilidade seria ameaçada por um passado obscuro que a qualquer momento poderia alterar sua estabilidade emocional. Diante do seu tom introspectivo e questionador parece que seu casamento não foi algo planejado, já que por caminhos tortos ela viera cair num destino de mulher. Por outro lado, é esse destino de mulher que ela aprendeu a gostar, uma vez que compara sua juventude como uma doença estranha. Nesse caso, entende-se que embora, o casamento talvez não tenha sido uma escolha voluntária, mas com o passar dos anos tal matrimônio tornou-se um refúgio para Ana. Em outras palavras uma segurança que ela jamais abriria ‘mão’. Trazendo essa situação da personagem para o contexto patriarcal, observa-se um certo aprisionamento das mulheres em relação ao casamento, visto que para tais não existia outras perspectivas de vida, além de se casarem e constituírem uma família. Assim, havia em ambas uma opinião internalizada acerca do casamento, pois este último funcionava mais como uma obrigação do que uma atitude voluntária.

Para conseguir passar o tempo durante a hora perigosa, a dona de casa procura se ocupar com outras tarefas

Saia então para fazer compras ou levar objetos para consertar, cuidando do lar e da família à revelia deles. Quando voltasse era o fim da tarde e as crianças vindas do colégio exigiam-na. Assim, chegaria a noite com sua tranquila vibração (LISPCTOR, 2001, p. 204).

Porém, é numa tarde que Ana vê em perigo essa vida que tanto cultivava. Em razão de ter convidado os irmãos para jantar, ela saiu para fazer compras. E é no caminho de volta que uma situação banal começa a mudar sua forma de pensar. Ao acomodar-se no bonde, ela avista no ponto um homem cego mascando chicletes. Essa visão torna-se um momento inquietante, uma vez que fica impressionada ao observar a posição mecânica daquele homem cego, na rua mascando goma. Em meio a essa perturbação que a envolvera naquele instante, ela não percebe quando o condutor do bonde dar a arrancada para saí, então, se desequilibra e deixar cai o saco de tricô que guardava as compras, o que conseqüentemente acabou quebrando os ovos que estavam contidos no mesmo. Agora vejamos como tudo aconteceu:

De pé, suas mãos se mantinham avançadas. Era um cego. O que havia mais que fizesse Ana se apurar em desconfiança? Alguma coisa intranquila estava sucedendo. Então ela viu: o cego mascava chicles... Um homem cego mascava chicles. Ana ainda teve tempo de pensar por um segundo que os irmãos viriam janta-o coração batia lhe violento espaçado. Inclinada olhava o cego profundamente, como se o que não nos vê. Ele mastigava goma na escuridão. Sem sofrimento, com os olhos abertos. O movimento da mastigação fazia-o parecer sorrir e de repente deixar de sorrir, sorrir e deixar de sorrir como se ele a tivesse insultando Ana olhava-o. E quem a visse teria a impressão de uma mulher com ódio. Mas continua a olhá-lo, cada vez mais inclinada. O bonde deu uma arrancada súbita jogando-a a desprevenida para trás, o pesado saco de tricô despencou se do colo, ruiu no chão Ana deu um grito... (LISPCTOR,2001, p205)

Tal situação a deixa sem “Chão”,

Incapaz de se mover para apanhar as compras, Ana se apurava pálida. Uma expressão de rosto, há muito não usada, ressurgira com dificuldade, ainda incerta, incompreensível. O moleque dos jornais ria entregando-lhe o volume. Mas os ovos se haviam quebrado no embrulho de jornal. Gemas amarelas e viscosas pingavam entre os fios da rede. O cego interrompera a mastigação e avançava as mãos inseguras, tentando inutilmente pegar o que acontecia. O embrulho dos ovos foi jogado fora da rede e, entre os sorrisos dos passageiros e o sinal do condutor, o bonde deu nova arrancada de partida. A rede de tricô era áspera entre os dedos, não íntima como quando a tricotara. A rede perdera o sentido e estar num bonde era um fio partido; não sabia o que fazer com as compras no colo. E como uma estranha música, o mundo recomeçava ao seu redor (LISPCTOR,2001, p.205)

Diante da reação da personagem convém mencionar que trata-se de um momento em que a mesma altera o seu habitual comportamento. Ela que aparentemente estava acostumada a uma vida tranquila, naquele instante se sentiu deslocada. É como se o mundo equilibrado e estável que habitava em seu interior sofresse uma desorganização. Esse incidente ocorrido no bonde nos retorna a hora perigosa da tarde em que ela parecia temer um possível descontrole que a qualquer momento poderia repetir-se em sua vida.

A situação no bonde é representada por dois momentos. Primeiro, Ana fica impressionada ao ver o cego mascando chicletes, em seguida devido á arrancada do transporte e, conseqüentemente a quebra dos ovos, ela acaba tendo um constrangimento banal, algo comum a todos nós. Mas dentro de uma interpretação metafórica, a quebra dos ovos simboliza a fragilidade da vida, o ovo sendo um alimento frágil, portanto fácil de quebrar representa o mundo particular de Ana que naquele instante começava a ser fragilizar.

Partindo para uma segunda interpretação, o mundo fechado que ela carregava dentro de si ao ser simbolizado pela quebra dos ovos sofreu uma ruptura para dá um novo sentido a sua vida. No entanto, esse clima de mal-estar agora parecia não mais estar movido por uma vergonha banal, de momento, mas por um sentimento de piedade que ela sentiu pelo cego.

O mal estava feito. Por que? teria esquecido de que havia cegos? A piedade a sufocava, Ana respirava pesadamente. Mesmo as coisas que aconteceram antes do acontecimento estavam agora de sobreaviso, tinham um ar hostil perçível ... O mundo se tornara de novo um mal-estar. Vários anos ruíam as gemas amarelas escorriam (LISPCTOR,2001, p.206).

Retornando a discussão a respeito do homem cego, este representa na vida de Ana um momento de epifania, de auto descoberta. Metaforicamente, ele simboliza a escuridão na qual a protagonista estava vivendo em relação a si mesma e ao âmbito social. Assim, o deficiente visual a guia para um momento de reflexão interior. Na sequência veremos como a realidade ao seu redor passa a ganhar sentido.

O que chamava de crise viera afinal. E sua marca era o prazer intenso com que olhava agora as coisas, sofrendo espantada. O calor se tornara mais abafado, tudo tinha ganho mais uma força e vozes mais altas. Na rua voluntários da pátria parecia rebentar uma nova revolução, as grades dos esgotos estavam secas, ar empoeirado. Um cego mascando chicles mergulhara o mundo em pura sofreguidão. Em cada pessoa forte havia a ausência de piedade pelo sego e as pessoas assustavam-na com o vigor que possuíam. Junto dela havia uma senhora, com um rosto, desviou o olhar, depressa. Na calçada uma mulher deu um empurrão no filho! Dois namorados entrelaçavam os dedos sorrindo... (LISPECTOR 2001, p.206)

As descobertas da personagem em relação a realidade não foram das melhores, visto que ela passa a ser da conta do lado desagradável das coisas. Os esgotos estavam secos, o ar empoeirado e, sobretudo ninguém tinha piedade do cego. Podemos comprovar por parte da mesma um tom de sensibilidade e compaixão pelo deficiente visual que representa sua compaixão e amor para com o ser humano. O que faz jus ao título do conto.

Embora, tenha se despertado para a realidade, tudo que a dona de casa não queria era se aborrecer com as frustrações desse mundo. Um momento em que o narrador descreve como náusea.

Ela apaziguara tão bem a vida, cuidara tanto para que essa não explodisse. Mantinha tudo em serena compreensão, separava uma pessoa das outras, a roupa era claramente feita para serem usadas e podia se escolher pelo jornal o filme da noite, tudo feito de um modo a que um dia se seguisse a outro. E um cego mascando goma despedaçava tudo isso. E através da piedade aparecia a Ana uma vida cheia de náusea doce, até a boca. (LISPCTOR,2001, p.206)

Eis o ponto fundamental da narrativa, a tranquilidade de Ana desaparece com essa sensação de náusea que à conduziu ao desespero, e a instabilidade emocional. Embora, Ana estivesse manifestando uma consciência crítica a respeito da vida, persistia em seu interior um conflito, ao ter que encarar a realidade fora do seu ambiente familiar. Nesse caso, ocorreu uma quebra das regras de conduta social, as quais ela estava submetida. Pela primeira vez Ana estava vivendo uma situação que não correspondia a sua rotina diária. Durante aqueles instantes no bonde não existia a dona de casa, mãe e esposa, mas o ser humano que entrava em confronto com a realidade. Em outras palavras, inconscientemente o seu comportamento de mulher submissa estava reagindo ao sistema, pois Ana agora refletia sobre a vida fora de sua casa. Mesmo não se sentindo confortável com o que começava a presenciar, ela estava distante daquela vida voltada somente para suas relações familiares.

Diante da inquietação que estava sentido, ela acaba se esquecendo de sua parada. Transtornada, desse num outro ponto, e segue em direção a uma rua cumprida, com muros onde acaba entrando no jardim botânico. Nesse momento ela começa a perceber a paisagem do jardim:

Nas árvores as frutas eram pretas doce como mel. Havia no chão caroços cecos cheios de circunvoluções, como pequenos cérebros apodrecidos. O banco estava manchado de sucos roxos. Com suavidade intensa rumorejavam as águas. No tronco da árvore pregavam se as luxuosas patas de uma aranha. A crueza do mundo era tranquila. O assassinato era profundo. E a morte não era o que pensávamos.

Ao mesmo tempo que era imaginário era um mundo de ser comer com os dentes, um mundo de volumosas dalias e tulipas. Os trocos eram percorridos por parasitas folhudas, o abraço era macio, colado. Como era a repulsa que precedesse uma entrega, a mulher tinha nojo, e era fascinante.

As árvores estavam carregadas, o mundo era tão rico que apodrecia. Quando Ana pensou que havia crianças e homens grandes com fome, a náusea subiu lhe a garganta, como se ela estivesse grávida e abandonada. A moral do jardim era outra. Agora que o cego a guiara até ele, estremecia nos primeiros passos de um mundo fascinante, sombrio, onde vitórias regias boiavam monstruosas. As pequenas flores espalhadas na relva não lhe apareciam amarelas ou rosadas, mas cor de mau ouro e escarlates. A composição era profunda, perfumada... Mas todas as pesadas coisas ela via com a cabeça rodeada por um enxame de insetos, enviados pela vida mais fina do mundo. A brisa insinuava-se entre as flores. Ana adivinhava que sentia o seu cheiro adocicado.... O jardim era tão bonito que ela teve medo do inferno.

Era quase noite agora e tudo parecia cheio, pesado, um esquilo voou na sombra. Sob os pés a terra estava fofa, Ana aspirava-a com delícia. Era fascinante, e ela sentia nojo (LISPCTOR,2001, p.208).

Este trecho do conto em que Ana está no jardim botânico, inicialmente ela contempla a bela paisagem do local, apesar de ter descido do bonde um tanto perturbada e ter pousado ali sem nenhuma pretensão, tal ambiente parece acalmá-la. É como se o mundo perfeito e tranquilo que ela carregava em seu interior retornasse ao seu estado normal. Situações como: a morte e o assassinato, naquele instante não assustavam. Era um mundo imaginário de se comer com os dentes, mas ao pensar que havia no mesmo crianças e homens grandes com fome, a protagonista entra novamente em crise. Por isso, a moral do jardim agora era outra, uma vez que ao se dá conta de que havia no mundo uma realidade tão injusta como a fome, Ana voltou a se perturbar com o homem cego que diretamente a conduziu para aquele estado de ânimo. Diante de sua angústia o jardim era fascinante e, ao mesmo tempo sombrio. Fato que nos remete a ideia do mundo real que a protagonista começava a conhecer com seus aspectos positivos e negativos.

Esses minutos que passou no Jardim Botânico, Ana ainda estava sob o efeito da epifania. A presença do deficiente visual mascarando chiclete a colocou num estado de consciência social ao ponto de levá-la a sentir-se em falta com o mundo. A piedade que estava sentindo pelo mesmo a tocou de uma forma tão profunda que a fez sentir náusea diante da realidade que começava a conhecer.

Ao perceber que já era quase noite, Ana volta apressada para casa, embora estivesse consumida pela perturbação, algo em sua personalidade havia mudado.

Enquanto não chegou à porta do edifício, parecia à beira de um desastre. Correu com a rede até o elevador, sua alma batia-lhe no peito o que sucedia? A piedade pelo cego era tão violenta como uma ânsia, mas o mundo lhe parecia seu. Abriu a porta de casa. A sala era grande, quadrada, as lâmpadas brilhavam que nova terra era essa? E por um instante a vida sadia que levava até agora pareceu-lhe um modo moralmente louco de viver. O menino que se aproximou correndo era um ser de pernas cumpridas e rosto igual ao seu que corria e a abraçava. Apertou-o com força, com espanto. Protegia-se trêmula. Porque a vida era periclitante. Ela amava o mundo, amava o que fora criado. Amava com nojo. Do mesmo modo como sempre fora fascinada pelas ostras, com aquele vago sentimento de asco que a aproximação da verdade lhe provocava, avisando-a. Abraçou o filho, quase o ponto de machucá-lo. Como se soubesse de um mal- o cego ou o belo Jardim Botânico? - agarrava-se a ele, a quem queria acima de tudo. Fora atingida pelo demônio da fé. A vida é horrível, disse-lhe baixo, faminta. O que farias se seguisse o chamado do cego? Iria sozinha... Havia lugares, pobres e ricos que precisavam dela. Ela precisava deles...tenho medo, disse. Sentia as costelas delicadas da criança entre os braços, ouviu seu choro assustado. Mamãe, chamou o menino. Afastou-o olhou aquele rosto, seu coração crispou-se. Não deixe mamãe te esquecer, disse-lhe. (LISPCTOR,2001, p.208-209)

O trecho acima demonstra que ao voltar das compras, Ana ainda estava muito envolvida com o que lhe acontecera à tarde, algo em seu interior havia rompido. O homem cego que mascava chiclete na parada, a quebra dos ovos e a passagem pelo Jardim Botânico refletia na forma como agora ela percebia o ambiente de sua casa, sem a mesma força de antes. A piedade que estava sentindo pelo deficiente visual progredia-se em questionamentos introspectivos. Em seu interior havia uma oposição de sentimentos, por um lado, ela descobria a realidade do mundo, que como seus filhos, também precisava de sua atenção. Nesse caso, cogitamos uma possível vontade da mesma em abandonar tudo e seguir outros caminhos. Por outro lado, o sentimento de piedade pelo cego, que de forma geral acaba sendo uma representação da situação de diversidade dos seres humanos, era contido pelo medo que ela tinha de perder o que havia construído, sua família. Isso reflete no momento em que pede para seu filho que não a deixe esquecer dele. Porém, como ela questiona

Não havia como fugir. Os dias que ela forjara havia se rompido na crosta e à água escapava. Estava diante da ostra. E não havia como não olhá-la. De que tinha vergonha? É que já não era mais piedade, não era só piedade: seu coração se encheria com a pio vontade de viver (LISPCTOR,2001, p.209).

A reação de Ana leva nos leva a constatar que de fato havia em seu coração um forte medo de colocar em perigo a vida que ela tanto cultivava. Metaforicamente a ostra pode remeter a sua nova forma de “encarar” à si mesma em razão da mudança que estava manifestando em seu interior.

Quanto ao jantar, embora Ana estivesse, um tanto pensativa tudo ocorreu bem. Em razão do forte calor

Jantaram com todas as janelas abertas, no nono andar. Um avião estremecia, ameaçando no calor do céu. Apesar de ter usado poucos ovos, o jantar estava bom. Também suas crianças ficaram acordadas, brincando no tapete com as outras. Era verão seria inútil obrigá-las a dormir. Ana estava um pouco pálida e ria suavemente com os outros (LISPCTOR,2001, p.210)

Depois que os parentes foram embora, Ana era uma mulher bruta que olhava pela janela. A cidade estava adormecida e quente. O que o cego desencadeara caberia no resto dos seus dias? (LISPCTOR,2001, p.210). Eis um momento de incerteza em que temia por seu futuro após o incidente com o homem cego. Em seguida seus pensamentos são interrompidos por um barulho

Se fora um estouro do fogão, o fogo já teria pegado em toda casa! Pensou correndo para a cozinha e deparando com seu marido diante do café derramado.

- O que foi?! Gritou vibrando toda.

Ele se assustou com medo da mulher. E de repente riu entendendo:

-Não foi nada, disse, sou um desajeitado. Ele parecia cansado, com orelhas. Mas adiante do rosto estranho de Ana, espiou-a com maior atenção. Depois atraiu-a si, em rápido afago. Não quero que lhe aconteça nada, nunca! Disse ela. -Deixe que pelo menos me aconteça o fogão dar um estouro, respondeu ele sorrindo (LISPCTOR20001, p.211).

O estouro do fogão pode ser considerado uma ação que a retira do seu momento de angústia. Ao ficar preocupada com o que poderia ter acontecido na cozinha, Ana se assusta e é nesse instante que ela retorna ao seu habitual estado de consciência. O incidente com o marido lhe causou uma sensação de medo ao ponto de levá-la perceber que aquele ambiente doméstico ainda fazia parte de sua essência.

Ela continuou sem força em seus braços. Hoje à tarde alguma coisa tranquila se rebentara, e na casa toda havia um tom humorístico e triste. É hora de dormir disse ele, é tarde. Num gesto de que não era seu, mas que pareceu natural, segurou a mão da mulher levando-a consigo sem olhar para trás, afastando-a do perigo de viver (LISPCTOR,2001, p.211)

Seguindo o pensamento de Benedito Nunes (1989), chegamos ao desfecho da história em que a protagonista retorna sua posição inicial da narrativa. Assim, como o incidente com o cego lhe causou uma ruptura em relação a cegueira que sentia acerca da realidade, por outro lado, o acontecimento com o marido na cozinha reverteu esse processo. Embora, tenha descoberto o significado da vida fora do seu ambiente, Ana decidiu continuar com seus papéis de mãe, esposa e dona casa. Isso reflete no momento em que o marido segurou sua mão levando-a consigo sem olhar para trás.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O conto “Amor” nos coloca dentro de uma história que apresenta um enredo simples, sem nenhum acontecimento extraordinário. Ao lê-lo nos deparamos com um ambiente doméstico com características comuns a uma dona de casa, dessa forma, parece não ter muita importância, porém ao fazer uma leitura mais aguçada, o leitor se dá conta de uma riqueza de possibilidades de interpretação, uma vez que a protagonista Ana nos leva a refletir melhor sobre a nossa própria vida.

O referido conto enfoca essa realidade banal, a qual as vezes somos surpreendidos por algo que não esperávamos, a dona de casa Ana nos revela por meio de sua cegueira perante ao âmbito social que é possível sair da zona de conforto e mudar de atitude. Por outro lado, ela também nos demonstra que nem sempre o ser humano consegue anular sua essência, visto que no final da trama, retorna às suas funções cotidianas sem olhar para trás. Já o homem cego simboliza essa escuridão interior que de certo modo acabamos nos submetendo ao longo da vida.

A trama também retrata a condição da mulher na sociedade. O papel de dona de casa, mãe e esposa como uma imposição do modelo patriarcal, aliás Ana demonstra isso de forma muito coerente. Outro aspecto importante da narrativa é a epifania, rotulada pelos críticos que opinaram sobre a escritura da autora como um momento de autodescoberta de suas personagens femininas.

Assim, pudemos acompanhar a trajetória da protagonista Ana, uma mulher fechada em seu próprio mundo que ao ser deparar com um homem cego mascarando chicletes, pelo menos por alguns momentos é tomada por um choque de realidade. A partir desse fato ela enfrenta algumas horas de angústias. Por essa razão, sua subjetividade acaba sendo alterada por pensamentos em relação ao âmbito social que parecia ignorar. Logo, sentimentos como: piedade, culpa invadem seu coração ao ponto de fazê-la entrar em conflito consigo mesma. A sua reação remete a um medo que tem de perder o que mais pressa, sua família. Isso porque sua vida até então antes do cego era condicionada unicamente ao ambiente doméstico, o qual ela se sentia segura.

Com isso, Clarice Lispector nos conduz a uma visão acerca da realidade que busca descortinar certas situações do cotidiano. Como uma dona de casa que tem medo de perder seu legado, e por isso não se vê de outra forma, Ana representa os papéis que lhe competem como mulher numa sociedade, ainda atrelada ao modelo patriarcal. Por outro lado, a epifania nos demonstra essa função da descoberta, do autoconhecimento que nos

leva a repensar sobre as situações que estamos acostumados a viver sem nenhuma intenção de mudar.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARAÚJO, Maria de. Fatima. Diferença e igualdade nas relações de gênero: Revisitando o debate. Revista psic. clín.vol.17 no2 Rio de Janeiro, 2005. Publicado em 29 de março de 2005. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0103-56652005000200004&script=sci_abstract&tlng=pt>

BEAUVOIR, Simone de. O segundo sexo: a experiência vivida. 2ª edição, Rio de Janeiro, 2009. Tradução Sérgio Milliet.

BEAUVOIR, Simone. Porque sou feminista, 1975. Canal do youtube: coisas necessárias. Programa Questionnaire. Publicado em 01/ de julho de 2016. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=J-F2bwGtsMM>>. Acesso em 05/03/2017.

CANDIDO, Antônio. “No arraia de Clarice Lispector”. In: vários escritos. Ed, Duas cidades, SP, 1970.

CAMURÇA E SILVA, Carmem, Silvia. Feminismo e movimentos de mulheres. Edições SOS corpo. Recife, 2013.

CÁPUA, Maria Silvana Carvalho. A sensibilidade clareciana de narra o cotidiano 3º Colóquio do Grupo de Estudos Literários Contemporâneos: um cosmopolitismo nos trópicos e 100 anos de Afrânio Coutinho: A crítica literária no Brasil, 2012, Feira de Santana. Anais. Feira de Santana: UEFS, 2012, p. 107-116. Revistas acadêmica da graduação em letras s, nº02. Correio eletrônico:< silcapua@uol.com.br.>

CASTELO, ALBURQUEQUE, Vania, Vera. A linguagem de Clarice Lispector como desautomatização da vida. Rev. de Letras - N0 . 29 - Vol. 1/2 - 2007/2008.Disponível em: <<http://www.revistadeletras.ufc.br/r129Art09.pdf>>.

CLEMENTE, Jose. Clarice Lispector o olhar da mulher. Revista Antares, Letras e humanidade Rio Grande do Sul, nº 3 – Jan/jun 2010

DRUMONT, Renato. A trajetória do movimento feminista. Publicado em 18 de dezembro, 2012. Blog: Rainhas trágicas.com. Disponível em: <<https://rainhastragicas.com//atrajetoriadomovimentofeminista>>.

FERRAZ, Vera Helena Siqueira. Sexualidade gênero e educação: a subjetivação de mulheres pelo cinema. Revista Educação e realidade, Porto Alegre, p.127-144, Jan/jun 2006.

LAURETIS, Teresa de. A tecnologia do gênero. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de. (Org.) Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p.206-237.

LOURO, Guacira Lopes. Gênero, sexualidade educação: Uma perspectiva pós-estruturalista. Petrópolis, RJ: Vozes,1997.

MLLET, Kat. Política sexual,1970. Tradução Alice Sampaio, Gisela da Conceição, Manuela Torres. Publicações Dom Quixote, caderno n 7. Disponível em: <<http://biblioteca-feminista.blogspot.com.br/2016/04/kate-millet-politica-sexual.html>>.

NOGUEIRA, Arnaldo. Projeto releituras: Resumo bibliográfico,1996. Disponível em: <http://www.releituras.com/clispector_bio_imp.asp>. Acesso em 10/04/2017.

NOGUEIRA, Walnice. Melhores contos. Clarice Lispector. 3. ed. São Paulo. Global,2001.

NUNES, Benedito. O drama da linguagem: Uma leitura de Clarice Lispector. São Paulo: Ática, v.12,1989.

OLIVEIRA, Eliza Maria de. Considerações a respeito do existencialismo na obra de Clarice Lispector*. Revista Trans/Form/ Ação, São Paulo,1989.

PEDRO, Joana Maria. Traduzindo o debate: o uso da categoria gênero na pesquisa histórica. Revista História, São Paulo, v.24, N.1, 2005.

PERROT, Michele. Minha história das mulheres. São Paulo: contexto,2007 Tradução: Ângela M.S. Correia

PINTO, Célia Regina, Jardim. Feminismo história e poder. Rev. Sociol. Polít., Curitiba, v. 18, n. 36, jun / 2010. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/rsocp/v18n36/03.pdf>>. Acesso em 5/02/2017.

PINTO, Maria. Conceito de gênero: Uma leitura com base nos trabalhos do GT: Revista brasileira de educação v. 16 n. 46 jan. Abr, 2011. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/rbedu/v16n46/v16n46a06.pdf>>. Acesso em 5/02/2017

RODRIGUES, Carla. Pensamento de Judith Butler. Canal do youtube: curta academia. Publicado em 21 de abril de 2016. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=HrC6bW88UQ8>>. Acesso em 07/03/2017.

SÀ, Olga de. A escritura de Clarice Lispector. 2.ed.Petropolis. Rio de Janeiro: Vozes, 1993.

SCHOWALTER, Elaine. A crítica feminista no território selvagem. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de. (Org.) Tendências e impasses: O feminismo como a crítica da cultura. Rio de Janeiro: Roco, 1994.p.23 57.

SHOWALTER, Elaine. Anarquia sexual: sexo e cultura no fin de siècle. Trad. Waldéa Barcelos. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.

XAVIER, Elódia. Tudo no feminino: a mulher e a narrativa brasileira contemporânea. Coletânea de ensaios, editora Francisco Alves, Rio de Janeiro 1991.

ZOLIN, Lúcia. Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas.2. ed. Revista ev. ampl . Maringá: Eduem,2005.

ANEXO I

Amor

Clarice Lispector

Um pouco cansada, com as compras deformando o novo saco de tricô, Ana subiu no bonde. Depositou o volume no colo e o bonde começou a andar. Recostou-se então no banco procurando conforto, num suspiro de meia satisfação.

Os filhos de Ana eram bons, uma coisa verdadeira e sumarenta. Cresciam, tomavam banho, exigiam para si, malcriados, instantes cada vez mais completos. A cozinha era enfim espaçosa, o fogão enguiçado dava estouros. O calor era forte no apartamento que estavam aos poucos pagando. Mas o vento batendo nas cortinas que ela mesma cortara lembrava-lhe que se quisesse podia parar e enxugar a testa, olhando o calmo horizonte. Como um lavrador. Ela plantara as sementes que tinha na mão, não outras, mas essas apenas. E cresciam árvores. Crescia sua rápida conversa com o cobrador de luz, crescia a água enchendo o tanque, cresciam seus filhos, crescia a mesa com comidas, o marido chegando com os jornais e sorrindo de fome, o canto importuno das empregadas do edifício. Ana dava a tudo, tranquilamente, sua mão pequena e forte, sua corrente de vida.

Certa hora da tarde era mais perigosa. Certa hora da tarde as árvores que plantariam dela. Quando nada mais precisava de sua força, inquietava-se. No entanto sentia-se mais sólida do que nunca, seu corpo engrossara um pouco e era de se ver o modo como cortava blusas para os meninos, a grande tesoura dando estalidos na fazenda. Todo o seu desejo vagamente artístico encaminhara-se há muito no sentido de tornar os dias realizados e belos; com o tempo, seu gosto pelo decorativo se desenvolvera e suplantara a íntima desordem. Parecia ter descoberto que tudo era passível de aperfeiçoamento, a cada coisa se emprestaria uma aparência harmoniosa; a vida podia ser feita pela mão do homem.

No fundo, Ana sempre tivera necessidade de sentir a raiz firme das coisas. E isso um lar perplexamente lhe dera. Por caminhos tortos, viera a cair num destino de mulher, com a surpresa de nele caber como se o tivesse inventado. O homem com quem casara era um homem verdadeiro, os filhos que tivera eram filhos verdadeiros. Sua juventude anterior parecia-lhe estranha como uma doença de vida. Dela havia aos poucos emergido para descobrir que também sem a felicidade se vivia: abolindo-a, encontrara uma legião de pessoas, antes invisíveis, que viviam como quem trabalha — com persistência, continuidade, alegria. O que sucedera a Ana antes de ter o lar estava para sempre fora de

seu alcance: uma exaltação perturbada que tantas vezes se confundira com felicidade insuportável. Criara em troca algo enfim compreensível, uma vida de adulto. Assim ela o quisera e o escolhera.

Sua precaução reduzia-se a tomar cuidado na hora perigosa da tarde, quando a casa estava vazia sem precisar mais dela, o sol alto, cada membro da família distribuído nas suas funções. Olhando os móveis limpos, seu coração se apertava um pouco em espanto. Mas na sua vida não havia lugar para que sentisse ternura pelo seu espanto — ela o abafava com a mesma habilidade que as lides em casa lhe haviam transmitido. Saía então para fazer compras ou levar objetos para consertar, cuidando do lar e da família à revelia deles. Quando voltasse era o fim da tarde e as crianças vindas do colégio exigiam-na. Assim chegaria a noite, com sua tranquila vibração. De manhã acordaria aureolada pelos calmos deveres. Encontrava os móveis de novo empoeirados e sujos, como se voltassem arrependidos. Quanto a ela mesma, fazia obscuramente parte das raízes negras e suaves do mundo. E alimentava anonimamente a vida. Estava bom assim. Assim ela o quisera e escolhera.

O bonde vacilava nos trilhos, entrava em ruas largas. Logo um vento mais úmido soprava anunciando, mais que o fim da tarde, o fim da hora instável. Ana respirou profundamente e uma grande aceitação deu a seu rosto um ar de mulher.

O bonde se arrastava, em seguida estacava. Até Humaitá tinha tempo de descansar. Foi então que olhou para o homem parado no ponto.

A diferença entre ele e os outros é que ele estava realmente parado. De pé, suas mãos se mantinham avançadas. Era um cego.

O que havia mais que fizesse Ana se apumar em desconfiança? Alguma coisa intranquila estava sucedendo. Então ela viu: o cego mascava chicles... Um homem cego mascava chicles.

Ana ainda teve tempo de pensar por um segundo que os irmãos viriam jantar — o coração batia-lhe violento, espaçado. Inclinação, olhava o cego profundamente, como se olha o que não nos vê. Ele mascava goma na escuridão. Sem sofrimento, com os olhos abertos. O movimento da mastigação fazia-o parecer sorrir e de repente deixar de sorrir, sorrir e deixar de sorrir — como se ele a tivesse insultado, Ana olhava-o. E quem a visse teria a impressão de uma mulher com ódio. Mas continuava a olhá-lo, cada vez mais inclinada — o bonde deu uma arrancada súbita jogando-a desprevenida para trás, o pesado saco de tricô despencou-se do colo, ruiu no chão — Ana deu um grito, o condutor deu

ordem de parada antes de saber do que se tratava — o bonde estacou, os passageiros olharam assustados.

Incapaz de se mover para apanhar suas compras, Ana se apumava pálida. Uma expressão de rosto, há muito não usada, ressurgia-lhe com dificuldade, ainda incerta, incompreensível. O moleque dos jornais ria entregando-lhe o volume. Mas os ovos se haviam quebrado no embrulho de jornal. Gemas amarelas e viscosas pingavam entre os fios da rede. O cego interrompera a mastigação e avançava as mãos inseguras, tentando inutilmente pegar o que acontecia. O embrulho dos ovos foi jogado fora da rede e, entre os sorrisos dos passageiros e o sinal do condutor, o bonde deu a nova arrancada de partida.

Poucos instantes depois já não a olhavam mais. O bonde se sacudia nos trilhos e o cego mascando goma ficara atrás para sempre. Mas o mal estava feito.

A rede de tricô era áspera entre os dedos, não íntima como quando a tricotara. A rede perdera o sentido e estar num bonde era um fio partido; não sabia o que fazer com as compras no colo. E como uma estranha música, o mundo recomeçava ao redor. O mal estava feito. Por quê? Teria esquecido de que havia cegos? A piedade a sufocava, Ana respirava pesadamente. Mesmo as coisas que existiam antes do acontecimento estavam agora de sobreaviso, tinham um ar mais hostil, perecível... O mundo se tornara de novo um mal-estar. Vários anos ruíam, as gemas amarelas escorriam. Expulsa de seus próprios dias, parecia-lhe que as pessoas da rua eram periclitantes, que se mantinham por um mínimo equilíbrio à tona da escuridão — e por um momento a falta de sentido deixava-as tão livres que elas não sabiam para onde ir. Perceber uma ausência de lei foi tão súbito que Ana se agarrou ao banco da frente, como se pudesse cair do bonde, como se as coisas pudessem ser revertidas com a mesma calma com que não o eram.

O que chamava de crise viera afinal. E sua marca era o prazer intenso com que olhava agora as coisas, sofrendo espantada. O calor se tornara mais abafado, tudo tinha ganho uma força e vozes mais altas. Na Rua Voluntários da Pátria parecia prestes a rebentar uma revolução, as grades dos esgotos estavam secas, o ar empoeirado. Um cego mascando chicletes mergulhara o mundo em escura sofreguidão. Em cada pessoa forte havia a ausência de piedade pelo cego e as pessoas assustavam-na com o vigor que possuíam. Junto dela havia uma senhora de azul, com um rosto. Desviou o olhar, depressa. Na calçada, uma mulher deu um empurrão no filho! Dois namorados entrelaçavam os dedos sorrindo... E o cego? Ana caíra numa bondade extremamente dolorosa.

Ela apaziguara tão bem a vida, cuidara tanto para que esta não explodisse. Mantinha tudo em serena compreensão, separava uma pessoa das outras, as roupas eram claramente

feitas para serem usadas e podia-se escolher pelo jornal o filme da noite - tudo feito de modo a que um dia se seguisse ao outro. E um cego mascando goma despedaçava tudo isso. E através da piedade aparecia a Ana uma vida cheia de náusea doce, até a boca.

Só então percebeu que há muito passara do seu ponto de descida. Na fraqueza em que estava, tudo a atingia com um susto; desceu do bonde com pernas débeis, olhou em torno de si, segurando a rede suja de ovo. Por um momento não conseguia orientar-se. Parecia ter saltado no meio da noite.

Era uma rua comprida, com muros altos, amarelos. Seu coração batia de medo, ela procurava inutilmente reconhecer os arredores, enquanto a vida que descobrira continuava a pulsar e um vento mais morno e mais misterioso rodeava-lhe o rosto. Ficou parada olhando o muro. Enfim pôde localizar-se. Andando um pouco mais ao longo de uma sebe, atravessou os portões do Jardim Botânico.

Andava pesadamente pela alameda central, entre os coqueiros. Não havia ninguém no Jardim. Depositou os embrulhos na terra, sentou-se no banco de um atalho e ali ficou muito tempo.

A vastidão parecia acalmá-la, o silêncio regulava sua respiração. Ela adormecia dentro de si.

De longe via a aléia onde a tarde era clara e redonda. Mas a penumbra dos ramos cobria o atalho.

Ao seu redor havia ruídos serenos, cheiro de árvores, pequenas surpresas entre os cipós. Todo o Jardim triturado pelos instantes já mais apressados da tarde. De onde vinha o meio sonho pelo qual estava rodeada? Como por um zunido de abelhas e aves. Tudo era estranho, suave demais, grande demais.

Um movimento leve e íntimo a sobressaltou — voltou-se rápida. Nada parecia se ter movido. Mas na aléia central estava imóvel um poderoso gato. Seus pêlos eram macios. Em novo andar silencioso, desapareceu.

Inquieta, olhou em torno. Os ramos se balançavam, as sombras vacilavam no chão. Um pardal ciscava na terra. E de repente, com mal-estar, pareceu-lhe ter caído numa emboscada. Fazia-se no Jardim um trabalho secreto do qual ela começava a se aperceber.

Nas árvores as frutas eram pretas, doces como mel. Havia no chão caroços secos cheios de circunvoluções, como pequenos cérebros apodrecidos. O banco estava manchado de sucos roxos. Com suavidade intensa rumorejavam as águas. No tronco da árvore pregavam-se as luxuosas patas de uma aranha. A crueza do mundo era tranqüila. O assassinato era profundo. E a morte não era o que pensávamos.

Ao mesmo tempo que imaginário — era um mundo de se comer com os dentes, um mundo de volumosas dalias e tulipas. Os troncos eram percorridos por parasitas folhudas, o abraço era macio, colado. Como a repulsa que precedesse uma entrega — era fascinante, a mulher tinha nojo, e era fascinante.

As árvores estavam carregadas, o mundo era tão rico que apodrecia. Quando Ana pensou que havia crianças e homens grandes com fome, a náusea subiu-lhe à garganta, como se ela estivesse grávida e abandonada. A moral do Jardim era outra. Agora que o cego a guiara até ele, estremecia nos primeiros passos de um mundo faiscante, sombrio, onde vitórias-régias boiavam monstruosas. As pequenas flores espalhadas na relva não lhe pareciam amarelas ou rosadas, mas cor de mau ouro e escarlates. A decomposição era profunda, perfumada... Mas todas as pesadas coisas, ela via com a cabeça rodeada por um enxame de insetos enviados pela vida mais fina do mundo. A brisa se insinuava entre as flores. Ana mais adivinhava que sentia o seu cheiro adocicado... O Jardim era tão bonito que ela teve medo do Inferno.

Era quase noite agora e tudo parecia cheio, pesado, um esquilo voou na sombra. Sob os pés a terra estava fofa, Ana aspirava-a com delícia. Era fascinante, e ela sentia nojo.

Mas quando se lembrou das crianças, diante das quais se tornara culpada, ergueu-se com uma exclamação de dor. Agarrou o embrulho, avançou pelo atalho obscuro, atingiu a alameda. Quase corria — e via o Jardim em torno de si, com sua impersonalidade soberba. Sacudiu os portões fechados, sacudia-os segurando a madeira áspera. O vigia apareceu espantado de não a ter visto.

Enquanto não chegou à porta do edifício, parecia à beira de um desastre. Correu com a rede até o elevador, sua alma batia-lhe no peito — o que sucedia? A piedade pelo cego era tão violenta como uma ânsia, mas o mundo lhe parecia seu, sujo, perecível, seu. Abriu a porta de casa. A sala era grande, quadrada, as maçanetas brilhavam limpas, os vidros da janela brilhavam, a lâmpada brilhava — que nova terra era essa? E por um instante a vida sadia que levava até agora pareceu-lhe um modo moralmente louco de viver. O menino que se aproximou correndo era um ser de pernas compridas e rosto igual ao seu, que corria e a abraçava. Apertou-o com força, com espanto. Protegia-se tremula. Porque a vida era periclitante. Ela amava o mundo, amava o que fora criado — amava com nojo. Do mesmo modo como sempre fora fascinada pelas ostras, com aquele vago sentimento de asco que a aproximação da verdade lhe provocava, avisando-a. Abraçou o filho, quase a ponto de machucá-lo. Como se soubesse de um mal — o cego ou o belo Jardim Botânico? — agarrava-se a ele, a quem queria acima de tudo. Fora atingida pelo demônio da fé. A

vida é horrível, disse-lhe baixo, faminta. O que faria se seguisse o chamado do cego? Iria sozinha... Havia lugares pobres e ricos que precisavam dela. Ela precisava deles... Tenho medo, disse. Sentia as costelas delicadas da criança entre os braços, ouviu o seu choro assustado. Mamãe, chamou o menino. Afastou-o, olhou aquele rosto, seu coração crispou-se. Não deixe mamãe te esquecer, disse-lhe. A criança mal sentiu o abraço se afrouxar, escapou e correu até a porta do quarto, de onde olhou-a mais segura. Era o pior olhar que jamais recebera. Q sangue subiu-lhe ao rosto, esquentando-o.

Deixou-se cair numa cadeira com os dedos ainda presos na rede. De que tinha vergonha?

Não havia como fugir. Os dias que ela forjara haviam-se rompido na crosta e a água escapava. Estava diante da ostra. E não havia como não olhá-la. De que tinha vergonha? É que já não era mais piedade, não era só piedade: seu coração se enchera com a pior vontade de viver.

Já não sabia se estava do lado do cego ou das espessas plantas. O homem pouco a pouco se distanciara e em tortura ela parecia ter passado para o lados que lhe haviam ferido os olhos. O Jardim Botânico, tranqüilo e alto, lhe revelava. Com horror descobria que pertencia à parte forte do mundo — e que nome se deveria dar a sua misericórdia violenta? Seria obrigada a beijar um leproso, pois nunca seria apenas sua irmã. Um cego me levou ao pior de mim mesma, pensou espantada. Sentia-se banida porque nenhum pobre beberia água nas suas mãos ardentes. Ah! era mais fácil ser um santo que uma pessoa! Por Deus, pois não fora verdadeira a piedade que sondara no seu coração as águas mais profundas? Mas era uma piedade de leão.

Humilhada, sabia que o cego preferiria um amor mais pobre. E, estremeando, também sabia por quê. A vida do Jardim Botânico chamava-a como um lobisomem é chamado pelo luar. Oh! mas ela amava o cego! pensou com os olhos molhados. No entanto não era com este sentimento que se iria a uma igreja. Estou com medo, disse sozinha na sala. Levantou-se e foi para a cozinha ajudar a empregada a preparar o jantar.

Mas a vida arrepiava-a, como um frio. Ouvia o sino da escola, longe e constante. O pequeno horror da poeira ligando em fios a parte inferior do fogão, onde descobriu a pequena aranha. Carregando a jarra para mudar a água - havia o horror da flor se entregando lânguida e asquerosa às suas mãos. O mesmo trabalho secreto se fazia ali na cozinha. Perto da lata de lixo, esmagou com o pé a formiga. O pequeno assassinato da formiga. O mínimo corpo tremia. As gotas d'água caíam na água parada do tanque. Os besouros de verão. O horror dos besouros inexpressivos. Ao redor havia uma vida silenciosa, lenta, insistente.

Horror, horror. Andava de um lado para outro na cozinha, cortando os bifés, mexendo o creme. Em torno da cabeça, em ronda, em torno da luz, os mosquitos de uma noite cálida. Uma noite em que a piedade era tão crua como o amor ruim. Entre os dois seios escorria o suor. A fé a quebrantava, o calor do forno ardia nos seus olhos.

Depois o marido veio, vieram os irmãos e suas mulheres, vieram os filhos dos irmãos.

Jantaram com as janelas todas abertas, no nono andar. Um avião estremecia, ameaçando no calor do céu. Apesar de ter usado poucos ovos, o jantar estava bom. Também suas crianças ficaram acordadas, brincando no tapete com as outras. Era verão, seria inútil obrigá-las a dormir. Ana estava um pouco pálida e ria suavemente com os outros. Depois do jantar, enfim, a primeira brisa mais fresca entrou pelas janelas. Eles rodeavam a mesa, a família. Cansados do dia, felizes em não discordar, tão dispostos a não ver defeitos. Riam-se de tudo, com o coração bom e humano. As crianças cresciam admiravelmente em torno deles. E como a uma borboleta, Ana prendeu o instante entre os dedos antes que ele nunca mais fosse seu.

Depois, quando todos foram embora e as crianças já estavam deitadas, ela era uma mulher bruta que olhava pela janela. A cidade estava adormecida e quente. O que o cego desencadeara caberia nos seus dias? Quantos anos levaria até envelhecer de novo? Qualquer movimento seu e pisaria numa das crianças. Mas com uma maldade de amante, parecia aceitar que da flor saísse o mosquito, que as vitórias-régias boiassem no escuro do lago. O cego pendia entre os frutos do Jardim Botânico.

Se fora um estouro do fogão, o fogo já teria pegado em toda a casa! pensou correndo para a cozinha e deparando com o seu marido diante do café derramado.

— O que foi?! gritou vibrando toda.

Ele se assustou com o medo da mulher. E de repente riu entendendo:

— Não foi nada, disse, sou um desajeitado. Ele parecia cansado, com olheiras.

Mas diante do estranho rosto de Ana, espiou-a com maior atenção. Depois atraiu-a a si, em rápido afago.

— Não quero que lhe aconteça nada, nunca! disse ela.

— Deixe que pelo menos me aconteça o fogão dar um estouro, respondeu ele sorrindo.

Ela continuou sem força nos seus braços. Hoje de tarde alguma coisa tranqüila se rebentara, e na casa toda havia um tom humorístico, triste. É hora de dormir, disse ele, é

tarde. Num gesto que não era seu, mas que pareceu natural, segurou a mão da mulher, levando-a consigo sem olhar para trás, afastando-a do perigo de viver.

Acabara-se a vertigem de bondade.

E, se atravessara o amor e o seu inferno, penteava-se agora diante do espelho, por um instante sem nenhum mundo no coração. Antes de se deitar, como se apagasse uma vela, soprou a pequena flama do dia.

Ref.: LISPECTOR, Clarice. “Amor”. In: *Laços de Família*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
Disponível em: <http://www.releituras.com/clispector_menu.asp>. Consulta em 31/03/2017.