

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE ALAGOAS - UFAL**  
**FACULDADE DE LETRAS – FALE**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS E LINGUÍSTICA – PPGLL**

**ELIANE SOUZA DE JESUS**

**“AMOR” E “FELIZ ANIVERSÁRIO”, DE CLARICE LISPECTOR:  
UMA LEITURA DE ASPECTOS CULTURAIS E DE GÊNERO**

**Maceió**

**2013**

**ELIANE SOUZA DE JESUS**

**“AMOR” E “FELIZ ANIVERSÁRIO”, DE CLARICE LISPECTOR:  
UMA LEITURA DE ASPECTOS CULTURAIS E DE GÊNERO**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística da Universidade Federal de Alagoas, campus A. C. Simões, para a obtenção do grau de Mestre em Literatura.

Orientadora: Profa. Dra. Izabel F. O. Brandão

**Maceió**

**2013**

**Catálogo na fonte**  
**Universidade Federal de Alagoas**  
**Biblioteca Central**  
**Divisão de Tratamento Técnico**  
**Bibliotecária Responsável: Fabiana Camargo dos Santos**

J58a

Jesus, Eliane Souza de.

“Amor” e “Feliz aniversário”, de Clarice Lispector : uma leitura de aspectos culturais e de gênero / Eliane Souza de Jesus. – 2013.  
67 f.

Orientadora: Izabel de Fátima de Oliveira Brandão.

Dissertação (Mestrado em Letras e Linguística : Estudos literários) – Universidade Federal de Alagoas. Faculdade de Letras. Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística. Maceió, 2013.

Bibliografia: f. 62-67.

1. Literatura brasileira. 2. Contos brasileiros. 3. Identidade – Representação. 4. Gênero – Representação. 5. Mulher – Papéis sociais.  
I. Título.

CDU: 82.09-32(81)



## TERMO DE APROVAÇÃO

ELIANE SOUZA DE JESUS

Título do trabalho: "AMOR" E "FELIZ ANIVERSÁRIO", DE CLARICE LISPECTOR: UMA LEITURA DE ASPECTOS CULTURAIS E DE GÊNERO".

Dissertação aprovada como requisito para obtenção do grau de MESTRE em ESTUDOS LITERÁRIOS, pelo Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística da Universidade Federal de Alagoas, pela seguinte banca examinadora:

Orientadora:

Prof. Dra. Izabel de Fátima de Oliveira Brandão (PPGLL/UFAL)

Examinadores:

Prof. Dr. Lincoln Braga Vilas Boas (APMAL)

Prof. Dra. Jerzui Mendes Tôres Tomaz (PPGLL/UFAL)

Maceió, 06 de março de 2013.

À minha mãe, Jacy,

pela sabedoria, coragem,  
determinação em romper barreiras e tabus  
de uma época em que as funções e  
comportamentos considerados cabíveis à  
mulher eram determinados por uma sociedade  
ancorada em padrões patriarcais.

A essa mulher transgressora de seu tempo, que  
ultrapassou limites e adversidades no contexto  
em que estava inserida, meu muito obrigada.

A essa mulher que decidiu pelo não  
retrimento e que me ofereceu um mundo de  
escolhas e de saber,  
minha eterna gratidão.

## AGRADECIMENTOS

A Deus, por me permitir a conquista e realização deste trabalho;

À minha orientadora, Profa. Dra. Izabel F. O. Brandão pelos valiosos encaminhamentos, leituras e apreciações minuciosas, pelo outro olhar que me fez ter acerca de questões fundamentais do trabalho, pela paciência;

À Profa., Dra. Ana Cláudia Aymoré Martins. Ana, sem o seu SIM, o sonho do Mestrado seria interrompido. Pela sua generosidade, pelo profissionalismo, pelo senso de justiça, os meus mais sinceros agradecimentos;

À Profa., Dra. Susana Souto, pela presteza, por sugestões de leitura, pelas dicas tão valiosas, pelo olhar crítico ao trabalho;

A Fabiana, amiga, companheira que esteve comigo em todas as etapas deste trabalho; pelos incansáveis dias e noites dialogando comigo sobre Clarice, “Ana e D. Anita”, a minha gratidão. Por me confortar com palavras e gestos ternos em momentos de aflição, medo e incertezas, que tantas vezes estiveram presentes. Sem você, nada se efetivaria;

Ao meu irmão – amigo, Lival, por quem tenho orgulho e admiração, meu obrigada pelo apoio e incentivo, pelas leituras críticas e certos comentários, minha gratidão;

A Eliane, mãe dos príncipes Ruan e Theo, pelas palavras invariavelmente incentivadoras;

À minha amiga – irmã Jacilda, agradeço pelo princípio da generosidade que ancora sua alma;

Ao Robson, amigo de todas as horas, pela certeza de contar com a sua colaboração, o meu carinho;

Ao Edegildo Andrade pelo acolhimento em Aracaju, pela amizade construída;

À colega de turma Cristiane Mirtes pelas caronas em Aracaju, pelas longas conversas ao telefone, pela parceria e cumplicidade, pela amizade construída;

Às colegas da turma de Linguística, Catiane Rocha e Maria Conceição, os meus agradecimentos de forma muito especial, pela atenção, disponibilidade, generosidade e preocupação em sempre contribuir;

À Diretoria da Unesulbahia – Faculdades Integradas do Extremo Sul da Bahia, em nomes da Profa. Ademilde Maria Alves da Silva Fadini e Sr. Ponciano Fadini, pelo apoio e incentivo.

Provação: significa que a vida está me provando. Mas provação: significa que eu também estou provando. E provar pode-se transformar numa sede cada vez mais insaciável.

Clarice Lispector

## RESUMO

Esta dissertação tem como objetivo analisar as representações das protagonistas Ana e Anita, nos contos “Amor” e “Feliz Aniversário”, respectivamente, na obra *Laços de família*, de Clarice Lispector, publicado pela primeira vez em 1952. Para tal, partimos das questões ligadas às categorias de gênero e identidade bem como da simbologia do olhar e do silêncio da personagem principal, especialmente no segundo conto. Elegemos esses contos por notarmos neles uma preocupação fundamental desenhada nas narrativas da autora: a personagem feminina passa por conflitos cujas razões não sabe bem explicar, experimentando situações que instigam a problematização de traços diretamente relacionados à sua identidade, nos seus mais distintos e complexos papéis. Além disso, destacamos a importância de desvelar e compreender o processo de (re)construção da própria identidade, empreendido pelas referidas personagens. A pesquisa incluiu reflexões que marcaram o pensamento feminista e suas novas abordagens, assim como os estudos acerca do deslocamento do sujeito e a fragmentação das identidades na chamada **modernidade tardia**, indicando caminhos para compreender, sob a ótica não-essencialista, tais mulheres. Para tanto, nos apoiamos nos aparatos teóricos de Stuart Hall relacionados às questões de identidade cultural. Judith Butler e Joan Scott foram referências à discussão sobre noção de gênero. A pesquisa apontou-nos muitos dos papéis que a sociedade atribui à condição da mulher e, paralelamente, as escolhas que ela faz (ou deixa de fazer) quanto aos valores que representam e sustentam-na.

**Palavras-chave:** “Amor”. “Feliz Aniversário”. Clarice Lispector. Identidade. Gênero. Representação.



## ABSTRACT

This Master Thesis aims to analyze the representations of the protagonists Ana and D. Anita, respectively, in “Amor” and “Feliz Aniversário” short stories by Clarice Lispector, published in *Laços de Família*, in 1952. Thus, we started from issues related to the categories of gender and identity, as well as focusing on the symbolism of the gaze and silence of the main character, especially in the second short story. We chose these stories because we notice on them a fundamental concern in the narratives from this author: a female character goes through conflicts that she cannot explain very well. A woman who experiences situations that prompt the questioning of traits directly related to her identity, in her most distinct and complex social roles. Moreover, we highlighted the importance of uncovering and understanding the process of (re)construction of their own identity, undertaken by these characters. The survey included reflections that marked their feminist thought and new approaches, as well as studies on the subject of displacement and fragmentation of identity in the so-called *late modernity*, pointing ways to understand such women without an essentialist view. For this, we rely on the theoretical apparatus of Stuart Hall related to issues of cultural identity. Judith Butler and Joan Scott were references to the discussion of the gender notion. The survey showed us a series of roles that society assigns to women's status and, in parallel, the choices she makes (or does not make) about the values they represent and sustain her.

**Keywords:** “Amor”. “Feliz Aniversário”. Clarice Lispector. Identity. Gender. Representation.

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>PRIMEIRAS PALAVRAS .....</b>	<b>9</b>
<b>2</b>	<b>VASTOS OLHARES: CAMINHOS PARA ENTENDER CLARICE LISPECTOR.....</b>	<b>16</b>
<b>2.1</b>	<b>Clarice e seu tempo.....</b>	<b>16</b>
<b>2.2</b>	<b>Mulheres vão à escrita: a literatura de autoria feminina.....</b>	<b>17</b>
<b>2.3</b>	<b>A mulher na obra clariceana.....</b>	<b>22</b>
<b>3</b>	<b>ANA: DO APRISIONAMENTO NAS RELAÇÕES DE GÊNERO À CONSCIÊNCIA DAS MÚLTIPLAS IDENTIDADES .....</b>	<b>26</b>
<b>4</b>	<b>DONA ANITA: INTROSPECÇÃO E PROCESSOS IDENTITÁRIOS .....</b>	<b>46</b>
<b>5</b>	<b>PALAVRAS FINAIS .....</b>	<b>59</b>
	<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>62</b>

## 1 PRIMEIRAS PALAVRAS

Se os mundos ficcionais são tão confortáveis,  
porque não tentar ler o mundo real  
como se fosse uma obra de ficção?  
Ou, se os mundos ficcionais são tão pequenos  
e ilusoriamente confortáveis, porque não tentar  
mundos ficcionais tão complexos,  
contraditórios e provocantes do mundo real?

Umberto Eco

Antes de iniciar uma abordagem sobre a pesquisa, gostaria de discorrer um pouco sobre Clarice Lispector e apresentar alguns traços da personalidade dessa autora tão importante no cenário da literatura brasileira, pois esta sempre evidenciou, no decorrer de toda sua carreira literária, a figura de uma mulher mística, misteriosa e enigmática.

Uma admiração particular. Temáticas de grande teor reflexivo. A temporalidade psicológica. A interiorização das personagens. Uma escrita provocativa e sedutora. Um desafio contínuo para o leitor/leitora. Uma linguagem paradoxal, metaforizada, sinestésica, marcada por uma ampla e significativa singularidade de escrever. Esses aspectos me levaram ao apaixonamento pela escrita de Clarice. Também o fato da escritora sinalizar direcionamentos na busca por mudanças e conquistas de espaços mais igualitários na sociedade, mostrando os discursos feministas que compuseram suas narrativas, as quais muitos estudiosos lançam seus olhares para analisá-las, sob a ótica da escrita de autoria feminina que leva em conta as relações de gênero/sexo.

Ler Clarice é uma mistura de descobertas e convicções dos limites entre o real e a ficção. É a certeza de que esses se traduzem em uma coisa só: fazer com que o leitor/leitora participe de sua história e entre no jogo, sinta-se protagonista para fazer escolhas da sua própria vida e do rumo que essa possa tomar.

Nádia Gotlib (2009, p. 24), pesquisadora de Clarice, a caracteriza como uma mulher ao mesmo tempo “próxima e distante, vaidosa e terna, sofrida e lisérgica, vidente, visionária, intuitiva e adivinha. Estrangeira, simples, angustiada, dramática, judia, insolúvel”. O que percebemos é que Gotlib utiliza desses adjetivos para reiterar o que críticos, jornalistas, escritores e amigos da escritora, a exemplo de Lúcio Cardoso, Otto Lara Resende, Hélio Pelegrino, Paulo Francis, dentre outros, diziam acerca das diferentes percepções, vestígios de uma identidade, considerada por eles como um **ser quase**. Constatamos, portanto, que essas

diferentes concepções acerca de suas múltiplas identidades configuram a autora como indefinível, não etiquetada.

Assim, então, se apresenta Clarice: uma alma inquietante, desafiadora, como representada em seu olhar: olha para dentro e para fora, ou seja, o psíquico e o social entrecruzam-se em sua vida e obra, sua experiência íntima funde-se com a literatura. Mediante afirmativas tão relevantes à sua biografia, é impossível, na condição de uma leitora envolta nos desafios que a autora elege em suas obras, não nos identificarmos com tais pensamentos, já que esses aspectos são profundamente visíveis na construção identitária de suas personagens e particularmente das protagonistas dos contos os quais elegemos como *corpus* do nosso trabalho.

A escolha por estudar o gênero conto deve-se ao fato deste ser construído “para revelar artificialmente algo que estava oculto. Reproduz a busca sempre renovada de uma experiência única que nos permite ver, sob a superfície opaca da vida, uma verdade secreta” (PIGLIA 2004, p. 94). O pensamento do autor chama-nos atenção para a questão do caráter duplo da forma do conto, isto é, um conto conta duas histórias: uma visível e outra secreta. Porém, não se trata de um sentido oculto que depende de interpretação, o mistério está na maneira como o autor/autora narra a história. E mais adiante:

a arte de narrar é a arte da percepção errada e da distorção. O relato avança segundo um plano férreo e incompreensível, e perto do final surge no horizonte a visão de uma realidade desconhecida: o final faz ver um sentido secreto que estava cifrado e como que ausente na sucessão clara dos fatos (PIGLIA 2004, p. 103).

Nos contos de Clarice Lispector, é possível atingir um sentido secreto, pois esse aspecto é uma constante. Seu processo narrativo de dizer algo querendo dizer justamente o contrário do que se espera, de dizer o inesperado, o inencontrável, é uma característica tipicamente clariceana.

O conto é por demais significativo, a partir do momento em que propicia a quebra dos limites, como explosão de sentidos os quais extrapolam o que seria apenas uma história simplória, sem grandes proporções, sem sedução. Nele, o tempo e o espaço necessitam ser condensados e provocar possibilidades de abertura tanto ao contista quanto ao leitor, fato este que fica evidenciado já nas primeiras cenas do conto, caso sejam respeitadas tais características (CORTÁZAR, 2011). Os contos da autora, presentes na obra *Laços de família*, apresentam-se dentro dessas perspectivas e de acordo Nunes (1989) seguem o mesmo eixo

mimético dos romances, centrado na consciência individual como limiar originário do relacionamento entre o sujeito narrador e a realidade.

A estrutura narrativa em *Laços de família* segue o que já vinha sendo apresentado nos três romances anteriores da autora, *Perto do coração selvagem* (1943), *O lustre* (1946) e *A cidade sitiada* (1949)<sup>1</sup>, em que questionamentos da temporalidade e causalidade (relação de causa e efeito entre episódios e acontecimentos do texto), em relação à forma de narrar tradicional, já havia sido quebrada pela ousadia de Clarice. Críticos como Sérgio Milliet, em sua obra “Diário Crítico” (1944), Antonio Candido em seu artigo “No raiar de Clarice Lispector” (1970, p.125-131), inicialmente, e Benedito Nunes no livro *O drama da linguagem – uma leitura de Clarice Lispector* (1989) num segundo momento, cada um à sua maneira, observaram essas características em Clarice logo no lançamento dos seus primeiros trabalhos.

Estudiosos, mais recentemente, têm apontado também esses elementos na obra da autora, inclusive ressaltando a relação do texto com o leitor e sua atitude de estranhamento. Marta Peixoto (2004, p. 19) escreve:

O texto de Clarice Lispector assegura que a dor do escritor seja partilhada pelo leitor: uma escrita que imagina insistentemente perturbações de psique, bem como penosas transgressões da ordem social e das rotinas da ficção; será por força pouco confortável para ele. O leitor que a ficção de Clarice Lispector por vezes subentende, e a quem outras vezes se dirige, deve ser surpreendido, seduzido, ou até dominado, num envolvimento incômodo com seu texto.

Apesar de não ser ponto de enfoque do nosso trabalho, a quebra da linearidade temporal é outro aspecto observado em *Laços de família*. Em “Amor”, por exemplo, a relativística do tempo tem variações bastante singulares, quando comparada a outras produções de períodos literários anteriores ao modernismo, tais como à prosa do romantismo.

*Laços de família* é considerado dentre outros, um dos melhores livros de contos de nossa literatura. Sua temática discorre sobre o processo de aprisionamento dos indivíduos nas amarras contidas nos laços familiares, que transformam o cotidiano do lar em prisão. A instituição denominada família estava desgastada pela convivência, fundamentada em interesses e conveniências da classe média, sob suas formas convencionais e estereotipadas, que foram se submetendo a padrões impostos e inquestionáveis. Esse processo acaba provocando o desencantamento e descrença nas relações, resultando na fragilidade de seus “laços”. Os textos que compõem a obra oferecem muitos elementos para uma interpretação

---

<sup>1</sup> Além da leitura desses títulos, também foram lidas as seguintes narrativas: *A hora da estrela* (1993); *A imitação da rosa* (1973); *Felicidade Clandestina* (1971); *A legião Estrangeira* (1964); *Alguns Contos* (1952).

alegórica de forma a compreender a história e a sociedade brasileira na qual a obra está inserida, no momento de seu lançamento.

Chama-nos atenção o título da obra, em virtude da pluralidade de sentidos semânticos os quais são possíveis de identificarmos ao longo dos contos que compõem a coletânea. Afonso Romano de Sant'Anna (1989, p. 237) diz que o texto de Clarice Lispector está inserido em um universo simbólico e que a realidade é ocasional. Sua leitura não é realista, mas simbólica, na proporção em que o texto desencadeia seus próprios referentes. O tempo e o espaço são meramente circunstanciais.

Outro traço de grande relevância é que a ambiguidade presente nos “laços” ocorre na diversidade de sentidos, perpassa pela maioria dos contos que compõe o livro e simboliza a denúncia de maneira irônica, por meio de “laços” que estão envoltos nas personagens, como de aparências e máscaras, artificialismo nas relações humanas.

Desde os seus primeiros contos, escritos em 1940, quando Clarice tinha seus 20 anos incompletos, notamos uma preocupação fundamental desenhada na trama dessas narrativas: a personagem-mulher, inserida no meio familiar, passa por conflitos cujas razões não sabe bem explicar, experimentando situações que instigam a problematização de aspectos diretamente ligados à sua identidade, nos seus diferentes e complexos papéis sociais. Ainda percebemos configurações no sentido de amadurecimento do ponto de vista da técnica do narrar, o que atinge um significativo grau de eficácia literária nos contos da autora.

A escolha dos contos “Amor” e “Feliz Aniversário” deve-se ao fato de considerarmos que estes nos permitem analisar amplamente aspectos referentes às experiências dos laços de família, mais especificamente sobre a trajetória das identidades das protagonistas Ana e Anita, foco da dissertação, pautada nos Estudos Culturais e nas Representações de Gênero.

Na produção literária da autora, observamos uma temática voltada para os conflitos existenciais assim como as relações sociais em família (como marcas de identidade e representações de um sujeito, em sua maioria feminino) que anseia por autonomia e afirmação, oferecendo-nos possibilidades de se pensar o processo da **construção identitária** a partir da literatura, fazendo-nos entrever as contradições organizadas pela cultura e pela sociedade.

Podemos afirmar que, entre os sinais anunciadores nos textos clariceanos, está a construção da linguagem, elaborada de maneira a produzir um efeito devastador, desconstruindo os lugares feitos. A palavra, em seus textos, assume estatuto transgressor, no sentido em que ousa no processo de criação, rompendo com a estética linguística e literária. A

autora oferta ao leitor/leitora um universo de possibilidades, sendo que a palavra é unicamente o fio condutor. Conforme aponta Roland Barthes (1973, p. 15):

A narratividade é desconstruída e a história permanece, no entanto legível: nunca as duas margens da fenda foram mais nítidas e mais tênues, nunca o prazer foi melhor oferecido ao leitor – pelo menos se ele gosta de rupturas vigiadas dos conformismos falsificados e das destruições indiretas.

A contista se utiliza de diversos recursos estilísticos para construir espaços altamente significativos, tais quais os descritos no Jardim Botânico, que fazem surgir em Ana certo desconforto, um incômodo, um estado de embriaguez que a faz sair de sua rotina. Usa ainda a alteridade de suas personagens, a exemplos de Ana e D. Anita, através das suas relações paradoxais, valendo-se do fluxo de consciência, da simbologia, do estilo e da linguagem. Assim a escritora constrói em suas narrativas personagens mulheres de todas as idades que, a todo tempo, buscam alcançar a posse de si mesmas.

Em sua narrativa também é frequente a quebra da relação causa e efeito, visto que Clarice usa de ambigüidade e o monólogo interior que servem para revelar a relação entre sujeito e realidade exterior por meio da percepção que esse sujeito tem da realidade.

As mulheres clariceanas seguem oferecendo uma problemática peculiar. Sabemos que a escritora traz para o centro de seus textos a busca de um esclarecimento maior sobre a existência. Dessa forma, notamos que estas manifestam um desejo de alcançar a posse de uma identidade, por meio do questionamento de seu papel na relação com o outro, em busca de um esclarecimento sobre a difícil arte de estar no mundo, como vemos nas protagonistas Ana e Anita.

Evidencia-se nas narrativas da autora uma “aprendizagem” construída gradativamente. Em seu fazer literário personagem, escritora e leitor/a se fundem numa busca contínua e angustiada pelo sentido da vida e da morte, que orientam a existência humana. A autora estabelece situações propícias ao estranhamento, ao choque, levando o leitor/a a impasses sucessivos e a questionamentos que se distanciam da simples conciliação de interesses – a este mecanismo de perguntas as quais levam a novas interrogações, fazendo assim com que se desenvolva uma postura crítica.

Gotlib (2009, p. 210) identifica na produção clariceana: “um mundo essencialmente feminino, cheio de imagens, de sons, de claridade... que se esfuma para se converter muitas vezes numa rica cavalgada de sensações, a magia irresistível que envolve o cenário, os sentimentos e as sensações”. Desse modo, entendemos que Clarice cria um espaço envolvente a ponto de despertar o leitor/a para questões referentes à formação identitária da mulher. As

mulheres clariceanas apresentam-se desejosas de livrar-se da pressão que as impedem de alcançar uma personalidade autônoma, a exemplo de Ana e Anita, mulheres divididas internamente que oscilam entre a sua condição feminina e o desejo de rebelar-se. Ainda para Gotlib, o conto “Amor” talvez seja o de maior intensidade no processo de experiência de um mergulho da mulher na intimidade criativa.

Para Benedito Nunes (1989, p. 99), é possível seguirmos essa linha de continuidade temática repetidas de romance a romance ou de conto a conto:

a inquietação, o desejo de ser, o predomínio da consciência reflexiva, a violência interiorizada nas relações humanas, a potência mágica do olhar, a exteriorização da existência, a desagregação do eu, a identidade simulada, o impulso ao dizer expressivo, o grotesco e/ou escatológico, a náusea e o descortínio silencioso das coisas.

Concordamos com o autor ao dizer da importância dos aspectos recorrentes na caracterização das protagonistas femininas, na obra de Clarice, quer seja em romances ou contos, visto que os sentimentos, as sensações e comportamentos invariavelmente situam a fala da mulher como sujeito marcado pelo constante conflito existencial.

Notamos nas obras de Clarice e, em especial, nos contos em análise nos capítulos seguintes, o ininterrupto exercício de auto-definição e ressignificação do feminino. Situações conflitantes vivenciadas pelas personagens as quais fazem questionamentos referentes à servilidade no ambiente social e doméstico, o que demonstra por parte da autora uma preocupação em expor as condições cotidianas na sociedade brasileira patriarcal.

A nossa pesquisa envereda por um caminho/sentido entre muitos possíveis, já que estes jamais podem ser estáveis, conclusos, finalizados de uma vez por todas, ou seja, “não existe nada absolutamente morto: cada sentido terá sua festa de renovação” (BAKHTIN, 1997, p. 277). A afirmativa justifica o porquê de apesar de muitos trabalhos já terem sido desenvolvidos em torno desses textos, nas áreas da Literatura, Filosofia, Antropologia, Sociologia dentre outras, mesmo assim chega-se à constatação de que é sempre possível um novo olhar para o que já foi visto ou até mesmo um olhar novo para o novo, o ainda não tocado, comentado, analisado.

O quadro teórico dessa filiação nos interessa pelo caráter político e social, no tratamento das questões de gênero e formação identitária. Assim, importa-nos destacar que é por meio dos Estudos Culturais que buscamos revelar em nosso trabalho as condições para construção das múltiplas identidades femininas. Nessa perspectiva, os estudos de Stuart Hall (2006) sobre identidade cultural serviram de importante aporte à pesquisa. Para o autor, a



identidade torna-se uma celebração móvel, formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam. Conforme afirma, “o sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um ‘eu’ coerente” (HALL, 2000, p. 13).

As representações de gênero também se constituíram como categoria de análise, na medida em que buscamos desvelar possibilidades de reflexões sobre esse fenômeno com espaço tão marcado e cada vez mais presente na sociedade contemporânea. Assim, as discussões propostas por Joan Scott (1995) e Judith Butler (2003) a respeito de gênero e das relações engendradas por esta categoria possibilitaram-nos as leituras e releituras de Ana e Anita, pondo em evidência a construção e desconstrução do *ser feminino* no contexto em que Clarice as criou.

As discussões construídas acerca da obra de Clarice Lispector, sobretudo por Nádya Gotlib (2009) e Benedito Nunes (1989) foram de extrema relevância para nossa incursão no universo dos contos e, mais especificamente, das personagens que nos serviram de objeto de estudo.

O nosso trabalho está dividido em sessões. Na sessão 2, lançamos um olhar sobre a construção da literatura de autoria feminina, pensada a partir de pesquisadoras e críticas de Clarice Lispector como Constância Lima Duarte, Elodia Xavier, Lúcia Helena Viana e Terezinha Schmidt. Na sessão 3 analisamos o conto “Amor”, cujo propósito é a investigação das representações de gênero, problematizada pela protagonista Ana, assim como o processo de construção/reconstrução de sua identidade. Já na sessão 4, estudamos o conto “Feliz aniversário”, pensando-o como um texto de grande relevância para o enfoque à simbologia do olhar, partindo do espaço familiar, e tendo como núcleo de estudo a protagonista Anita.

## 2 VASTOS OLHARES: CAMINHOS PARA ENTENDER CLARICE LISPECTOR

Não entendo.  
 Isto é tão vasto que ultrapassa qualquer entender.  
 Mas não entender pode não ter fronteiras.  
 Sinto que sou mais complexa quando não entendo.  
 Não entender, do modo como falo, é um dom.  
 Não entender; mas não como um simples de espírito. O bom é ser inteligente e não entender.  
 É uma bênção estranha, como ter loucura sem ser doída. É um desinteresse manso, é uma doçura de burrice. Só que de vez em quando vem a inquietação: quero entender um pouco.  
 Não demais: mas pelo menos entender que não entendo.

Clarice Lispector

### 2.1 Clarice e seu tempo

As décadas de 1920 a 1970 foram marcadas por muitos embates e conquistas femininas e grandes transformações culturais. É nesse contexto, no final da década de 20 que ocorre o nascimento de Clarice Lispector. Muitos foram os acontecimentos que marcaram a história e a vida da escritora. Trazer o contexto histórico em que Clarice viveu é uma condição ao entendimento de sua obra, pois sua escrita instigante e questionadora é para o leitor uma convocação irrecusável a mudanças, principalmente por ocorrer em um momento marcado pelo moralismo rígido da sociedade e também por muitos acontecimentos em diversos segmentos sociais, em várias partes do mundo. A revolução comportamental, a aparição do feminismo e outros movimentos civis ilustravam o estado de espírito que definiria os anos posteriores. É nesse panorama que se dá a história e a obra de Clarice. É esse também o cenário onde o real e fictício se entrelaçam, se permutam e permitem vida às suas significativas personagens femininas.

É inegável a força que o feminismo trouxe à existência da mulher como um ser atuante e compreendê-lo é necessário para perceber a inserção das mulheres na prática literária. Com isso o estigma de ser frágil, passivo, dependente foi permitindo outras razões à existência feminina. Mas foi no século XIX, no Brasil, que as mudanças comportamentais se

intensificaram, as grandes transformações culturais e a conquista gradativa da liberdade e valorização da mulher, segundo Xavier, T. (1986) eram prenúncio de um novo perfil feminino.

Para Xavier, T. (1986) a lentidão na emancipação da mulher se deu pelo fato da sociedade não favorecê-la, não oferecer estímulos na obtenção de informações que a situasse no contexto social. O poder coercitivo fez com que as mulheres fossem deixadas à margem, subjugadas à exclusão de muitas atividades, tendo como justificativa a fraqueza física e emocional. E somente através de muita luta suas conquistas foram alcançadas.

## 2.2 Mulheres vão à escrita: a literatura de autoria feminina

A literatura de autoria feminina configurada como uma produção literária que se estende do século passado até hoje, nos leva a sinalizar alguns aspectos dessa trajetória, principalmente porque autoras com seus pensamentos questionadores e convicção na capacidade da mulher, influenciavam a discernir e opinar sobre momentos importantes do país.

Conforme Xavier, E. (1999), até o presente momento na literatura brasileira, o romance *Úrsula* (1859) de Maria Firmina do Reis, escritora maranhense, é considerado a primeira narrativa de autoria feminina. Com seu estilo gótico-sentimental, o romance reduplica os valores patriarcais da época. Também Júlia Lopes de Almeida, nascida em 1862 e autora de uma obra vasta e variada, é outra representante desta fase de internalização dos valores vigentes e dos papéis sociais. A pesquisadora ainda diz que essas autoras ilustram a primeira etapa da trajetória da narrativa de autoria feminina.

No início do século XIX, as mulheres brasileiras, em sua grande maioria, viviam enclausuradas em antigos preconceitos e imersas numa rígida indigência cultural. Destacamos nesse momento a importância da necessidade das mulheres em ter acesso à educação diferenciada, ou seja, ao saber ler e escrever. Nome como Nísia Floresta (1810-1855) uma das primeiras mulheres no Brasil a romper os limites do espaço privado e publicar textos em jornais da chamada “grande” imprensa, abre caminhos para outras tantas autoras tratar de temas de importância similar. Sua primeira obra intitulada *Direitos das mulheres e injustiças dos homens* (1832), é também o primeiro no país a tratar do direito das mulheres à instrução e ao trabalho, e a exigir que elas fossem consideradas inteligentes e merecedoras de respeito. Sobre esse fato, Zahidé Muzart (2003, p. 267) afirma: “[...] no século XIX, as mulheres que

escreveram, que desejaram viver da pena, que desejaram ter uma profissão de escritoras, eram feministas, pois só o desejo de sair do fechamento doméstico já indicava uma cabeça pensante e um desejo de subversão”.

Os movimentos feministas, como uma maneira de mudar o modo de ver o mundo, surgem com o objetivo de desierarquizar a cultura, quebrando barreiras dicotômicas e incluindo as mulheres no discurso histórico e social, conforme notamos com Duarte (2002, p. 14): “No feminismo, pensamento e ação juntam-se à construção de uma presença cada vez maior da mulher no espaço público, à denúncia da hegemonia masculina, à revisão dos papéis tradicionais de homem e de mulher, ao abalo da moral patriarcal”.

Outro nome de grande relevância no processo da historiografia da literatura de autoria feminina é Gilka Machado (1893-1980), que em 1918 publicou um livro de poemas eróticos *Meu glorioso pecado*, considerado uma obra obscena, inquietante por afrontar à moral sexual patriarcal e cristã. Como poucas escritoras de seu tempo, Gilka promoveu a ruptura dos paradigmas masculinos dominantes e contribuiu para emancipação da sexualidade feminina.

As isoladas aparições de mulheres escritoras nos anos 30 e 40 na lista de escritoras consagradas dão lugar, nos anos 70 e 80, a uma explosão de publicações. Ao serem reconhecidas nacionalmente, Rachel de Queiroz e Cecília Meireles abrem as portas das editoras a outras escritoras, mas é Clarice Lispector quem “abre uma tradição para a literatura da mulher no Brasil, gerando um sistema de influências que se fará reconhecido na geração seguinte” (VIANA, 1995, p. 172).

Inserida nesse contexto de mudanças, a literatura brasileira agrega a si “outras” vozes. Na trilha de Clarice Lispector, surgem hoje as imortais da Academia Brasileira de Letras, Lygia Fagundes Telles, Lya Luft e Nélide Piñon, e outras escritoras que embora não façam da parte da referida Academia como Adélia Prado, Hilda Hilst, Patrícia Bins, Sônia Coutinho, Ana Miranda, Zulmira Tavares, Marina Colasanti, Helena Parente Cunha, Judith Grossman e Patrícia Melo, tornaram-se reconhecidas no país. Trata-se de escritoras que, tendo em vista a mudança de mentalidade descortinada pelo feminismo em relação à condição social da mulher, lançam-se no mundo da ficção, engendrando narrativas povoadas de personagens femininas, ora conscientes do estado de dependência e submissão, ora colaboradoras no seu próprio processo de opressão, a que a ideologia patriarcal relegou a mulher.

A crítica feminista Elódia Xavier (1991) aborda a diferença na linguagem de autoria feminina e estimula a pensar a íntima relação entre linguagem e sujeito, logo, se uma mulher articula um discurso ele carrega a marca de suas experiências e de sua condição, cujas diferenças produzem um discurso singular. As obras de autoria feminina trazem a legítima

representação da mulher, do seu universo, suas angústias, e provocam o leitor/leitora a ter um olhar mais atento, convidando-o a fazer uma revisão de conceitos, levando-o a tomar uma nova postura, causando certo desconforto que o force ver, perceber e entender aspectos pertinentes de sua própria cultura.

Tomando como elemento norteador a bandeira do feminismo e, portanto, a ótica da alteridade e da diferença, muitas pesquisadoras e críticas literárias como Constância Lima Duarte, Elódia Xavier, Lúcia Helena Viana, Zahidé Muzart, dentre outras, começaram a reinterpretar a produção literária de autoria feminina, numa atitude que se constituiu como resistência à ideologia que historicamente vinha regulando o saber sobre a literatura. Trata-se, conforme pensa Rita T. Schmidt (1999, p. 36), de promover a desestabilização de paradigmas estabelecidos e saberes instituídos, como notamos em:

Essencialismo, homogeneização e universalismo que sustenta a institucionalização da literatura e que subjaz às noções vigentes de tradição e cânone literário, ao discurso crítico da historiografia literária e às estratégias interpretativas e critérios de valoração herdados e legitimados na cultura patriarcal.

O resultado do processo de questionamento dessas práticas que determinam a invisibilidade histórica da mulher, entendida como sujeito não só da produção literária, mas também da produção crítica e teórica, aponta para a territorialização – ocupação/ expansão desse sujeito num espaço tradicionalmente entendido como sendo da alçada masculina.

O contexto em que começam a emergir os estudos feministas é marcado pelo crescente interesse que, a partir da década de 1970, se observa em relação à questão da alteridade, ou seja, da exterioridade em relação ao que é considerado o centro, tanto no âmbito social, quanto no acadêmico: no que se refere ao social, os movimentos anticoloniais, étnicos, raciais, de mulheres, de homossexuais e ecológicos se encarregam de empreender os debates; no âmbito acadêmico, franceses como Foucault e Derrida intensificam a discussão sobre a crise e o descentramento da noção de sujeito (HOLLANDA, 1994).

O contexto a que nos referimos acima trata, na verdade, da superação das ideias estruturalistas marcadas fundamentalmente pelas pretensões científicas e pela noção de que existem estruturas que explicam a condição humana (inclusive no que tange o que seria a essência de cada um dos sexos), em favor do pensamento pós-estruturalista, fundamentado na desconfiança em relação aos discursos totalizantes e voltado para o interesse em induzir os debates sobre as ideias de marginalidade, de alteridade e de diferença.

Lúcia Osana Zolin (2005) discute em seu trabalho “Os estudos de gênero e literatura de autoria feminina no Brasil” que, seja a mulher representada como seres oprimidos, atados

às amarras de ideologias como a patriarcal, que subjagam o sexo feminino, seja representada como figuras engajadas no processo de transformação social, que reivindica o direito de preservação da identidade, seja, enfim, representada por mulheres liberadas, capazes de decidir o rumo que desejam imprimir à própria história, o fato é que a tradição da literatura de autoria feminina está consolidada no Brasil.

Após a década de 60, período em que lutavam por autonomia e reconhecimento em escala mais ampla e significativa, as mulheres passam a se “enxergar” como tal lutando para, enfim, serem atuantes no processo de criação de seu próprio discurso e conseqüentemente da sua própria vida. Marcílio de Abreu (1999), em “Vozes femininas na pós-modernidade: mulheres em tons de vermelho”, diz que foi a partir do instante em que a mulher se reconheceu como mulher,<sup>2</sup> deste modo diferente do homem, que ela assumiu a sua condição feminina e de forma alguma mostrando preocupação existencial de autoras, mas sim em uma tentativa de incorporar o movimento de descoberta da mulher, buscando, assim, a construção/reconstrução de suas identidades. Este pensamento é contextualizado quando Abreu (1999, p. 14) menciona que “Helena Parente Cunha, em *as Doze Cores do Vermelho*, vem mostrar de forma poética um estudo crítico das relações de gênero dentro da literatura e do multiculturalismo que constitui a sociedade em meados do século XX”, temática esta que se correlaciona diretamente com as discussões propostas por Clarice em suas obras, em especial nos contos analisados.

Também, segundo Abreu (1999), a crítica produzida através da literatura de autoria feminina é dirigida ao gênero das construções discursivas, constatando desse modo que nas décadas de 70/80, houve um predomínio da inquietação das minorias – mulheres escritoras. E Coelho (1999, p. 12) constata que:

É filtrado pela ótica crítica que as escritoras (poetas, ficcionistas, dramaturgas, cronistas) vêm adotando, que o feminismo ou a condição feminina deixam de ser apenas um tema literário, para se tornarem uma problemática: o impulso de transgressão dos limites impostos à mulher, em todos os níveis do seu viver.

Vemos, portanto, que as décadas de 70/80 são um importante momento histórico no que diz respeito à autoria feminina, representação de gênero e construção identitária, visto que a partir dessa percepção possibilidades foram abertas para questionamentos sobre este mecanismo ideológico de poder, até então silencioso e cômodo na visão patriarcal. A partir

---

<sup>2</sup> Entendemos que o reconhecimento dessa identidade não traz em seu bojo a oposição a uma condição masculina, mas sim, a consciência de que o masculino e o feminino são construções discursivas integradas às mais diversas expressões culturais.

deste momento, a busca da mulher por sua identidade é firmada e tematizada pela literatura de autoria feminina, cuja representação do mundo é feita por escritoras que retratam a conquista da autonomia e o espaço na sociedade. Fator importante para a mulher, até então perdido dentro do contexto de séculos de submissão, constituindo assim identidades ignoradas por muito tempo pela cultura hegemônica patriarcal. A mulher começa, a partir daí, a recontar e reinventar o seu próprio mundo, agora com a sua ótica dos acontecimentos.

É válido ressaltar a questão do conceito de identidade feminina, visto que é a mola mestra do nosso estudo nos capítulos seguintes quando efetuamos a análise dos contos. Por acreditarmos que a formação da identidade do sujeito se dá por meio de diferentes direcionamentos correlacionados ao sistema cultural em que este está inserido, é que nos identificamos com Hall (2000, p. 12-13) sobre o conceito de identidade a partir de uma perspectiva cultural, em que a constituição da identidade é vista como formada por significados relacionados aos processos de identificações:

O próprio processo de identificação, através do qual nos projetamos em nossas identidades culturais, tornou-se mais provisório, variável e problemático. Esse processo produz o sujeito pós-moderno, conceptualizado como não tendo uma identidade fixa, essencial ou permanente. A identidade torna-se uma celebração móvel: formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam. É definida historicamente e não biologicamente. O sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que são unificadas ao redor de um “eu” coerente. Dentro de nós há identidades contraditórias, empurrando em diferentes direções, de tal modo que nossas identificações estão sendo continuamente deslocadas.

O pensamento do crítico nos remete ao conceito de identidade feminina como tendo uma multiplicidade de representações, ou seja, as diversas representações da identidade de Ana ou papéis culturais, quando esta se coloca na posição de mulher–mãe, mulher–esposa, e mulher–dona de casa, assim como a mulher desejosa de libertar-se desse estado de “paralisia” e exprime preocupação com os papéis sociais que atendem às necessidades da sociedade. Era uma mulher sedenta pela representação do seu próprio eu, de sua identidade pessoal, representada por identidades contraditórias, papéis múltiplos, deslocadas de acordo com o espaço, a direção e as circunstâncias culturais para a qual é direcionada.

Nos capítulos em que analisamos os contos, o conceito de identidade foi utilizado em virtude de, ao nosso olhar, embasar as análises feitas referentes aos questionamentos acerca da formação da construção identitária na trajetória das protagonistas de Clarice. Scott (1995, p. 71) afirma que “gênero é um elemento constitutivo de relações sociais fundadas sobre as

diferenças percebidas entre os sexos e também uma forma primária de dar significado às relações de poder”, também Butler (2003, p. 24) corrobora com a seguinte conceituação: “o gênero não é determinado pelo sexo, mas culturalmente construído. A consciência de ser mulher ou homem é desenvolvida no meio em que vive influenciada pelo contexto cultural”.

Nessa perspectiva, os estudiosos citados afirmam que as identidades são fragmentadas, negando assim a existência de “ser mulher” que una as mulheres de maneira natural. Não existiria, também, o estado de “ser mulher”, o qual, em si mesmo é uma categoria enormemente complexa dentro de discursos científico-sexuais e outras práticas sociais. Pensamos nesse conceito de identidade como sendo plausível para os confrontos e descobertas quando do estudo de aspectos que engendram um dos propósitos do nosso trabalho, na análise das relações distintivas no que diz respeito à fragmentação da identidade das protagonistas, nos contos escolhidos para análise.

### **2.3 A mulher na obra clariceana**

As escolhas feitas por um autor para produzir a sua obra não são arbitrárias, pois constituem elemento formal que delinea a aproximação entre o interno (o conteúdo) e o externo (a forma) do texto, porque, segundo Culler (1999), quando um texto é pensado como literatura, ficamos dispostos a atentar para o desenho sonoro ou para outros tipos de organização linguística que, em geral, ignoramos. O texto é montado através de um jogo de mostrar e esconder que cria expectativas no leitor que o levam a desvendar a fatura do texto e encontrar aspectos que o façam perceber que aquele mundo tem uma diferença tênue do seu, já que as experiências lidas e vividas muitas vezes tornam-se uma só. E a sensação de *déjà vu* torna-se mais forte a cada parágrafo lido, pois, “Tudo quanto ao homem expõe ou exprime é uma nota à margem de um texto apagado de todo. Mais ou menos, pelo sentido da nota, tiramos o sentido que havia de ser o texto; mas fica sempre uma dúvida, e os sentidos possíveis são muito” (PESSOA, 1999, p. 534).

Em se tratando de muitos sentidos, de várias possibilidades é que verificamos nas últimas décadas, grande interesse em pesquisas sobre as interfaces entre Mulher e Literatura. Não diferente, a presente proposta volta-se para esse fenômeno na perspectiva dos Estudos Culturais e Estudos de Gênero pelo fato de ser específico e político, além de se notar um crescente reconhecimento desse estudo realizado por pesquisadoras renomadas, em âmbito



nacional, acerca dessas interfaces, a exemplo da criação do GT A Mulher na Literatura<sup>3</sup>, da Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Letras e Linguística (ANPOLL), que apresenta pesquisas significativas organizadas em torno das linhas Resgate e Contemporaneidades.

Esta dissertação situa-se nessa última vertente, uma vez que examinamos as representações de personagens femininas, a partir de uma perspectiva calcada nos Estudos de Gênero, já que a condição feminina na sociedade contemporânea brasileira é um tema que tem despertado cada vez mais o interesse de estudiosos das mais diversas áreas das Ciências Humanas. Observamos que este crescente interesse tem buscado preencher uma lacuna anterior, quando temáticas direcionadas à mulher eram ainda pouco abordadas.

O que notamos é que esta discussão é um aspecto intrínseco a determinados valores remanescentes da sociedade patriarcal, ainda bastante responsáveis pela permanência de elementos de uma ordem social a qual busca manter de maneira secundária a posição da mulher nesta. Elódia Xavier (1991, p. 12) menciona que, historicamente a figura feminina foi sendo associada aos cuidados domésticos e familiares, herança de uma sociedade patriarcal, tornando-a assim, inferior dentro da hierarquia familiar e sacrificando nesta perspectiva sua própria identidade, pois de tanto ser obrigada ideologicamente a viver sob a máscara dos valores hegemônicos, perdia-se de si mesma.

Porém, para Rosana Patrício (2006), felizmente deflagra-se no mundo ocidental, a partir dos anos 60, um processo mais amplo de conscientização patrocinado por vários movimentos de emancipação feminina, com grandes reflexos e influências no Brasil. Esse novo cenário propicia o questionamento e a tentativa de rompimento de antigos valores que fixaram os papéis da mulher na sociedade.

Ainda segundo a autora, nesse momento articula-se uma busca de nova identidade feminina, definida segundo a ótica e as necessidades da mulher moderna, independente, autônoma, não mais vítima fragilizada pela sociedade patriarcal. Surge o interesse pela análise da condição feminina e de sua posição frente às estruturas mantenedoras de sua domesticidade. Esses pontos constituem problemas fundamentais, demandam formalizações e representações, como objeto de estudo (político, sociológico, histórico) e como objeto de estudo de criação artística, particularmente no campo da literatura.

Também, segundo Constância Lima Duarte (1990, p. 70),

---

<sup>3</sup> Sobre o GT, acesse o site: <<http://www.amulhermaliteratura.ufsc.br>>.

a ênfase do enfoque sobre a mulher nas diversas áreas de estudo é resultado direto do movimento feminista das décadas de 60 e 70, e pretendeu/pretende, principalmente, destruir os mitos da inferioridade natural, resgatar a história das mulheres, reivindicar a condição de sujeito na investigação de sua própria história, além de rever, criticamente, o que os homens, até então, tinham escrito a respeito.

Dentro deste cenário, a criação literária participa dessa movimentação efervescente tornando a condição da mulher uma temática recorrente em várias narrativas contemporâneas, principalmente as de autoria feminina. “A condição da mulher, vivida e transfigurada esteticamente [sic], é um elemento estruturante nesses textos; não se trata de um simples tema literário, mas da substância mesma de que se nutre à narrativa” (XAVIER, E. 1991, p. 11).

Contextualizando o pensamento de Elódia Xavier, percebemos em *As filhas de Pandora*, da ensaísta Rosana Ribeiro Patrício (2006), que nesses textos ocorrem, em grande maioria, uma voz apresentando mulheres diante de si e do mundo, revisitando o passado, reestruturando o presente, projetando para o devir uma nova significação para suas vivências. Em meio a essa fundamental produção, ocorre uma diversidade em referência aos enfoques dados aos estudos sobre a mulher, ao mesmo tempo um crescente interesse da crítica literária acerca da narrativa de autoria feminina.

Ainda segundo Patrício (2006, p. 15), Clarice Lispector contribuiu enormemente para a problematização da condição feminina, pondo em questão a ideologia dominante, assim como fez anteriormente as precursoras Rachel de Queiroz, Gilka Machado, dentre outras. Podemos pensar assim na obra de Clarice como uma espécie de trilhas fundamentais, uma vez que a narrativa de autoria feminina se expande no universo cultural brasileiro, mostrando traços individualizadores, em termos de linguagem e de perspectiva, num *corpus* que constitui uma verdadeira vertente literária dentro do panorama geral da nossa literatura.

A autora surgiu no cenário brasileiro com uma literatura própria e autônoma, transgrediu os valores estilísticos e possibilitou uma maior abertura e caminho para a autoria feminina ainda bastante negligenciada pela crítica literária. Como se não bastasse o lugar de destaque ocupado por ela na literatura brasileira, Elódia Xavier (1998, p. 32) considera sua posição pioneira na trajetória da narrativa de autoria feminina, pois ela representou o momento de conscientização, de ruptura com um discurso reduplicador da ideologia patriarcal. As mulheres, em sua narrativa, não são porta-vozes de um discurso hegemônico-masculino, também não são representadas segundo essa ótica. São mulheres em conflito, que deixam aflorar a angústia, as relações familiares decadentes, as ambiguidades decorrentes da

inconformidade com a realidade a qual estavam inseridas. É nesse contexto em que os contos “Amor” e “Feliz Aniversário” foram construídos.

As personagens protagonistas conflitantes, desajustadas desses contos, imersas no espaço urbano e pertencentes à classe média, desejam a liberdade, porém são marcadas pelo espectro da segurança e da proteção patriarcal. Em momentos epifânicos, rompem a cegueira em que estiveram mergulhadas, deflagrando um processo de tomada de consciência, de clarividência. E é justamente esse conflito permanente, essa impossibilidade de uma solução ideal, que torna a obra da contista interessante para os estudos literários, sob a ótica feminista.

Clarice Lispector é sem dúvida um dos nomes mais importantes da literatura brasileira de todos os tempos. Desde sua estreia, sua obra representou uma ruptura com os paradigmas narrativos vigentes em meados do século XX, transgredindo convenções literárias. O que também pode ser constatado inicialmente no romance *As três Marias* de Rachel de Queiroz (1939), contribuindo também para a inserção de temas referentes à perspectiva feminina na literatura brasileira, com uma narrativa marcada por personagens transgressoras, exerceu influência sobre outras escritoras, iniciando uma trilha no campo literário brasileiro.

Em textos de Clarice Lispector ocorrem construtos sociais – atitudes, estigmas, as representações sociais que determinam os processos de discriminação e exclusão presentes no modelo de família tradicional, conforme destaca Xavier, E. (1998, p. 27): “Clarice Lispector questiona com muita ironia esse modelo familiar onde a mulher condenada à imanência foi reduzida ao espaço privado”. A pesquisadora analisa criticamente os conflitos e as contraposições dos contos como “Amor” e “Feliz Aniversário”, decorrentes do complexo familiar patriarcal. Nesse sentido, vimos como o pensamento feminista foi imprescindível para impulsionar as mulheres a agir com autonomia. Este comportamento, diferente da passividade e comodismo a que Clarice questiona com ironia, encontra na literatura espaço privilegiado em que a mulher manifesta resistência discursiva e subverte a dominação do masculino, como vemos na análise do próximo capítulo.

### 3 ANA: DO APRISIONAMENTO NAS RELAÇÕES DE GÊNERO À CONSCIÊNCIA DAS MÚLTIPLAS IDENTIDADES

Um conto é significativo quando quebra seus próprios limites como uma explosão de energia espiritual que ilumina bruscamente algo que vai muito além da pequena e às vezes miserável história que conta.

Julio Cortázar

Em “Amor”, a narrativa se desenvolve em torno de uma dona-de-casa que sai para fazer compras para o jantar o qual irá oferecer aos parentes. Ela rememora, no bonde, sua vida de casada, tão limitada, regrada. Porém, à proporção que reconstrói essa vida, vai paralelamente sendo levada por uma progressiva inquietação, que se intensifica a cada parágrafo, até que, sobressaltada, depois de ver um cego parado, mascando chicletes, adentra num “outro mundo”. Tanto quanto a sacola que cai com o embrulho de ovos, cujo líquido viscoso escorre da rede, Ana salta do bonde já sem saber onde está, caminha até o Jardim Botânico e lá passa por uma significativa e profunda experiência de contato com a selvagem natureza da vida, mergulhada no mais profundo do bem e do mal, em que Inferno e Paraíso se equivalem, quando sente, ao mesmo tempo, fascínio e nojo, inserida que se acha nessa armadilha desconhecida, secreta.

Não diferente dos demais contos de Clarice, “Amor” é construído, segundo Nunes (1989, p. 83), a partir de características fundamentais desse gênero textual, em que se concentra num só episódio, lhe servindo de núcleo e correspondendo a determinado momento da experiência interior, as possibilidades da narrativa. Ainda segundo o autor, na maioria dos contos da escritora, esse episódio único que serve de núcleo à narrativa é um momento de tensão conflitiva, uma espécie de ponto culminante ou clímax. No caso de “Amor”, essa tensão ocorre subitamente e estabelece uma ruptura da personagem com o mundo.

A autora evidencia no texto uma temática que retrata a submissão da mulher de classe média à rotina familiar regida pelos padrões patriarcais, ele tem as mesmas características dos outros contos como “A Legião Estrangeira” e “Felicidade Clandestina”, abordando a constante e cansativa rotina que leva automação na vida das pessoas que não conseguem prestar atenção à sua volta. O cenário para essa narrativa é a cidade do Rio de Janeiro, o que

se confirma com a referência feita ao Jardim Botânico, lugar onde a protagonista vive significativamente o confronto e a descoberta dos mundos internos e externos.

O mundo de Ana é centrado no ambiente familiar e sua falsa felicidade está atribuída ao fato de ser uma boa mãe e esposa; em ser uma boa cumpridora dos seus afazeres domésticos. Chama-nos a atenção a escolha da autora para o nome da protagonista do conto, visto que Ana denota significado de pessoa piedosa, benéfica, o que está associado à personagem, uma vez que ela tem uma vida doméstica calma e pacata, cuidando do marido e dos filhos com amor fraternal. Também notamos o sentimento de piedade que a princípio sente pelo cego, mas que acaba percebendo ser por ela mesma.

Quando Hall (2000) diz que a constituição de identidade é vista como formada por significados relacionados ao processo de identificações, correlacionamos a representação de gênero e a construção identitária da protagonista do conto em análise à concepção do crítico uma vez que a trajetória da formação da identidade de Ana se dá por meio de múltiplas identificações, as quais se desdobram em posicionamentos distintos, justificados através da crise existencial vivenciada pela personagem, no decorrer da narrativa, como pode ser visto na sua identificação com o cego:

Foi então que olhou para o homem parado no ponto [...]. Inclinada, olhava o cego profundamente, como se olha o que não nos vê. Ele mastigava goma na escuridão [...]. Uma expressão de rosto há muito não usada ressurgira-lhe com dificuldade, ainda incerta, incompreensível [...] mas o mal estava feito. (A, 1999, p. 29).<sup>4</sup>

O desconforto e aflição iniciais que o cego despertara em Ana assumem intensidade maior, provocando-lhe paradoxalmente, pois “vê-se que esses sentimentos fortes e violentos, que polarizam a vida afetiva em constante metamorfose, estão sujeitos a bruscas transformações” (NUNES, 1989, p. 103). O acontecimento causa-lhe um desequilíbrio interior.

No caso de “Amor”, evidenciamos a perplexidade a qual Ana sente diante do cego que mascara reiteradamente chicles, figuração de um outro mundo, estático e eterno, cego que funcionava como uma espécie de guia da personagem em direção ao mundo do Jardim Botânico do Rio de Janeiro, que é um mundo de delícia e contrastes. Um mundo repleto de vida e morte, pois apesar de o Jardim ser caracterizado como bonito, admirável, cheio de plantas e bichos, um mundo natural, infinito, este representa um mundo sem regras como um misto de fascínio e nojo, um mundo que apavora, por tratar de uma outra realidade, da qual Ana desconhecia. Ao mesmo tempo em que ela via vegetais que davam frutos, estes eram

---

<sup>4</sup> Doravante, os contos “Amor” e “Feliz Aniversário” serão referenciados com as iniciais ‘A’ e ‘FA’, respectivamente, seguido do ano e da página correspondente.

sugados por parasitas, o que lhe causou nojo. Ela admirava o mundo exterior ao mesmo tempo em que sentia repulsa de seu interior, pois esta situação a levou a uma associação entre este novo mundo e o vivido por ela, já que este, recém-descoberto, está diretamente ligado às características de vida que leva: ela era a própria parasita, que vive em função da família. Como mostra o extrato:

a crueza do mundo era tranqüila. O assassinato era profundo e a morte não era o que pensávamos. [...] Os troncos eram percorridos por parasitas folhudos, o abraço era macio, colado. Como a repulsa que procedesse uma entrega – era fascinante, a mulher tinha nojo, e era fascinante (A, 1999, p. 25).

Ao ver o cego mascando chicletes, a sua vida medíocre, porém agradável, o seu sossego se quebra, desmorona, já que Ana era conivente àquela situação. A sua tranquilidade desaparece. No contexto, vimos que o olhar é posto de maneira paradoxal, pois a falta da visão do cego traz Ana para o despertar, para o enxergar a si própria, o mundo ao seu redor.

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 (A, 1999, p. 23).

Sobre esse sentimento, essa náusea, Nunes (1989, p. 94) nos esclarece:

A náusea é a forma emocional violenta da angústia, que arrebatava o corpo, manifestando-se por uma reação orgânica definida. Quando nos sentimos existindo, em conforto solitário com a nossa própria existência, sem a familiaridade do cotidiano e a proteção das formas habituais da linguagem, quando percebemos ainda a irremediável contingência, ameaçada pelo Nada, dessa existência, é que estamos sob o domínio da angústia, sentimento específico e raro, que nos dá uma compreensão preliminar do Ser.

As sensações experimentadas pela protagonista desencadeiam um hostil e estranho sentimento, uma náusea. Vemos nas palavras do crítico um momento de afrontamento de Ana com ela própria, uma vez que esta ingressa em um mundo de angústias e insegurança.

Sobre o referido afrontamento mostrado acima, nos remetemos outra vez ao pensamento de Hall (2000, p. 7):

As velhas identidades, que por tanto tempo estabilizaram o mundo social, estão em declínio, fazendo surgir novas identidades e fragmentando o indivíduo moderno, até aqui visto como sujeito unificado. A assim chamada crise de identidade é vista como parte de um processo mais amplo de mudança, que está deslocando as estruturas e processos centrais das

sociedades modernas e abalando os quadros de uma ancoragem estável no mundo social.

Nossa análise vislumbra Ana na figura de uma mulher ancorada na formação de uma identidade pautada inicialmente na unificação, na ancoragem estável e segura a qual Hall (2000, p. 13) aponta: “a identidade plenamente unificada, completa, segura e coerente é uma fantasia”. Esta afirmativa se aplica ao estado em que a personagem é descrita no início do conto, uma vez que a vida segura e apaziguadora de Ana não passa de uma fantasia, uma máscara, uma armadura que se desmorona no decorrer da narrativa, à medida que a sua identidade unificada é fragmentada, deslocada, empurrada para diferentes direções. Primeiro, esta se configura dentro dos padrões familiares de organização patriarcal: Ana se isola, se perde de si mesma, se distancia dos seus desejos e se permite uma anulação de sua identidade pessoal para incorporar-se a uma identidade de mulher submissa ao marido: um sujeito que não cresce, não incomoda e não inquieta.

No fundo, Ana sempre teve a necessidade de sentir a raiz firme das coisas. E isso um lar perplexamente lhe dera... 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 (A, 1999, p. 20).

Ao mesmo tempo notamos que a protagonista perpassa, ao longo da narrativa, por um processo de construção e desconstrução identitária, visto que tal estabilidade deflagrada no início propicia um total questionamento e quebra de estrutura acerca da condição feminina experienciada pela personagem. “Com o tempo o seu gosto decorativo se desenvolvera e suplantara a íntima desordem” (A, 1999, p. 20).

Como observa o crítico cultural Kobena Mercer apud Hall (2000, p. 43), “a identidade somente se torna uma questão quando está em crise, quando algo que se supõe como fixo, coerente e estável é deslocado pela experiência da dúvida e da incerteza”. O que observamos na trajetória da construção da identidade da protagonista em estudo é que esta “crise” acontece logo no início da narrativa, quando Ana é descrita no contexto da prática de suas atividades rotineiras e está aparentemente tranquila consigo e com a vida, mas bruscamente vivencia sentimentos de dor, desequilíbrio e náusea após avistar o cego, até a parte final em que se recolhe ao que, para ela, seria a tentativa de afastar-se outra vez da “raiz firme das coisas” (A, 1999, p. 17) de onde nunca deveria ter saído.

Notamos que em meio às tarefas domésticas, Ana vivenciava momentos de desconforto, em que seu verdadeiro “eu” interior tentava lhe trair e ela, buscando um equilíbrio em tudo que vivia, procura aprisionar, sufocar os seus desejos e sensações,

presentes em seu inconsciente. Situações como as descritas eram freqüentes e configuravam uma constante ameaça de desestruturação da vida estável, segura e previsível a que acreditava. “Certa hora da tarde era mais perigosa. Certa hora da tarde as árvores que plantaram dela. Quando nada mais precisava de sua força inquietava-se” (A, 1999, p. 19).

A conotação dada à palavra “tarde” representa um perigo bastante significativo, pois era o momento em que os seus repetitivos afazeres domésticos findavam. Entre o final da tarde e o cair da noite quando os filhos e esposo retornam à casa, consiste em seu período de ociosidade, permitindo que pense, reflita sobre o sentido de sua vida. Esse momento é marcado por um vazio, por uma solidão antológica, havia uma necessidade de precaução para que ocorresse o encontro consigo mesmo. Ana poderia se libertar daquele mundo de opressões, contudo seus pensamentos eram o perigo.

As contradições e angústias de uma dona de casa, evidenciadas em Ana são a representação do estereótipo feminino, que vivia numa época em que os valores culturais ultrapassados e estabelecidos pela sociedade patriarcal estavam ameaçados, mas que ainda persistiam, principalmente nas relações familiares.

A fim de aprofundarmos a nossa fundamentação para a crítica do conto, pensamos em Butler (2003) na sua discussão sobre gênero. Ela diz da não determinação do gênero pelo sexo e que este é construído culturalmente. É por meio das experiências abarcadas, vividas e influenciadas pelo contexto cultural que se desenvolvem a consciência de ser homem ou mulher. De acordo com essa concepção, verificamos a construção da identidade de gênero de Ana como demarcada em meio a um contexto engendrado por um estado de dependência e submissão moldado pela ideologia patriarcal dominante, ou seja, por princípios patriarcais que impõem o conservadorismo, com isso discriminando e impossibilitando a realização dos desejos da mulher, ou ainda como um processo limitador que aponta para prevalência das normas sociais, em detrimento dos desejos da figura feminina, como vemos: “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” (A, 1999, p. 33). Nunes (1989, p. 84) ao analisar a mesma passagem do conto diz que “os afazeres domésticos envolvem-na de novo como as mãos do marido que a seguram, na tranquilidade aparente de seu dia-a-dia”, reafirmando, portanto, o papel de subserviência em que a personagem está inserida. O marido de Ana, na referida citação, exerce o papel de conduzi-la a uma vida artificial, cômoda em que dentro da visão dos padrões tradicionais, este comportamento anuncia uma falsa proteção da violência aterrorizante e extasiante da vida recém-descoberta. Em “Amor” a escritora apresenta uma personagem-núcleo a qual



experimenta situações que instigam a ideia do desconhecido, ora dividida entre a liberdade sonhada e a rotina estipulada num espaço, em princípio, aparentemente calmo e acolhedor, conforme constatamos em Nunes (1989, p. 84-85):

Seus filhos cresceram, o marido chega em casa à hora certa, o jantar se segue ao almoço, na rotina dos dias. Mas, segundo sugerem as primeiras linhas do conto, teria havido antes disso um acontecimento desagradável, que a personagem teme como um perigo iminente que pode repetir-se e contra o qual se acautela. A uma parada do bonde, Ana vê, de súbito, um cego mascando chicletes. Transtornada por essa cena, ela deixa cair ao chão, com a arrancada violenta do veículo, o saco de compras. Está por fim inerte diante do perigo que temia, estampado agora na fisionomia grotesca do homem. A tranquilidade de Ana desaparece com a sensação de náusea que lhe vem à boca.

Por sua complexa subjetividade e seus questionamentos do mundo externo e interno, Clarice nos proporciona no conto uma leitura da tomada de consciência de mundo da personagem em destaque, como verificamos acima, na figura de Ana, um ser humano com aspectos psicológicos incomuns, em conflito consigo mesma e tudo que representa para sua família e sociedade.

A presença constante desses conflitos está atrelada à condição da mulher da época, pois evidencia várias questões existenciais. Nesse contexto, Ana, ao tomar consciência do mundo em que está inserida, se coloca como uma figura feminina que vivencia tais conflitos e com que representa para os seus e para a sociedade, já que há uma dualidade em seus sentimentos e desejos de permanecer com a vida apaziguada ou conhecer um mundo novo e inquietante. Notamos, portanto, a ambivalência do comportamento de Ana.

A fim de evidenciar ainda mais as agonias do ser vividas por Ana, a contista utiliza várias passagens carregadas de valor metafórico, em que expressa conflito interior e o mundo externo em que a personagem vive e pactua, como podemos observar abaixo:

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 jornais e sorrindo de fome, o canto importuno das empregadas é difícil. Ana dava a tudo, tranquilamente, sua mão pequena e forte sua corrente de vida (A, 1999, p. 19).

A palavra “sementes” refere-se aqui aos componentes da vida tecidos com elementos de valores emocional e cultural que adquirira, daí o porquê de oferecer apenas o que tinha. Antes, Ana conhecia só a vida que lhe fora oferecida, a qual julgava ter escolhido. No entanto, ao ser despertada da consciência de si mesma e da vida a qual levava, toma posse do

conhecimento e se depara com um universo novo, desconhecido; toma posse do bem e do mal.

Ainda explorando os sentidos dados ao emprego das palavras, “crescia” faz referência a tudo que Ana considerava significativo e precioso como o marido, filho, fartura e situações banais como a conversa com o cobrador de luz. Este último fato revela um momento de autonomia em expressar seus pensamentos, pois tudo à sua volta crescia, apenas ela não. Acreditamos no entanto, que Clarice sinaliza tal situação como um elemento de reflexão, um fato denunciador.

É possível perceber durante a análise um maior entendimento sobre conflitos existenciais, sobre a formação da identidade de Ana, por se tratarem de monólogos interiores que ocorrem e se combinam em toda a obra. Ainda, notamos a precariedade e o nomadismo da consciência, da existência paradoxalmente revelados entre as alegrias e as agonias do ser. Outro fator apresentado na passagem a seguir e considerado de enorme relevância em nosso estudo está na ambivalência – ordem e desordem – porque Ana vive a confluência dos paradoxos: a rotina estipulada num espaço, em princípio, calmo e acolhedor e a liberdade sonhada como observamos:

Ela apaziguara tão bem a vida, cuidara tanto para que 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 que a um dia se seguisse 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 (A, 1999, p. 23).

A personagem está conformada com o seu “destino de mulher”: dona-de-casa, esposa e mãe, “Ana sempre tivera necessidade de sentir a raiz firme das coisas. O homem com quem casara era um homem verdadeiro, os filhos que tivera eram filhos verdadeiro” (A, 1999, p. 20). O que notamos é que apesar da insatisfação, do vazio, da necessidade de liberdade, a família propicia a Ana solidez, conforme explica a ensaísta Elódia Xavier (1998, p. 70):

O destino de mulher, apesar de insatisfatório, é um referencial seguro; aqui, as relações de gênero estão bem esquematizadas, como todos os papéis distribuídos. Não há erro. A reunião de família, que paradoxal e ironicamente põe a nu os desejos reprimidos, desencadeia, ou melhor, torna visíveis os conflitos.

É no momento em que Ana se depara com o cego, na cena vivida dentro do bonde, que lhe vêm à tona sensações perdidas há muito tempo, a exemplo de sentimentos de piedade, de insatisfação, de vazio interior, devido à vida de casada, regrada, que levava. A narrativa permite-nos entender que esse destino era uma condição inesperada pela protagonista.

Há, ao longo do conto, inúmeros termos indicativos de ambiguidade, o que reafirma o impasse, o conflito vivido por Ana. De um lado, a vida familiar estável, segura, sem sobressalto; de outro, o mundo de percepções pessoais vivenciadas no Jardim Botânico, após o despertar desencadeado pelo cego:

Ao seu redor havia ruídos serenos, cheiro de árvores, pequenas surpresas entre os cipós [...] um mundo de volumosas dalias e tulipas. Expressões como felicidade insuportável, tranquila vibração, bondade dolorosa, náusea doce, tudo era estranho, suave demais, grande demais, o mundo rico que apodrecia, a decomposição profunda, o nojo da entrega fascinante, crueza tranquila, o cego que a guiara e o abraço macio das parasitas (A, 1999, p. 25).

As sucessivas antíteses demonstram o estado de fragilidade que constitui a vida de Ana. Essas expressões ainda reforçam traços de uma identidade esfacelada, fragmentada, deslocada para outros papéis sociais. Há em Ana sinais de deslocamentos, de perda de referência. Os modelos até então vigentes de mãe e de esposa já não são parâmetros para uma identidade coletiva. Assim, no campo das discussões sobre identidade, a homogeneidade vem sendo desmascarada, principalmente ao nos referirmos à modernidade tardia, segundo indica Hall (2000, p.12), em “que o sujeito previamente definido como uma identidade estável está se tornando “fragmentado”, composto não de uma, mas de várias identidades, algumas vezes contraditórias e não resolvidas”. Velhas identidades estão em declínio, fazendo surgir um sujeito fragmentado.

O sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um “eu” coerente. Dentro de nós há identidades contraditórias empurrando em diferentes direções, de tal modo que nossas identificações estão sendo continuamente deslocadas (HALL, 2000, p.13).

Partindo da percepção de que as identidades não são fixas, mas relacionais, observamos a presença de múltiplas identidades em Ana. De um lado, há o anseio por identidades marcadas pelo desejo de segurança e, do outro, a perspectiva atraente de manter uma posição fixa dentro de uma infinidade de possibilidades. Diante dessas contradições, a idéia de pertencimento na qual se apóia a identidade, torna-se instável.

A contingência de tudo salta-lhe à vista: “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” (A, 1999, p. 26-27). Novamente o mundo se tornara um novo mal-estar, pois por alguns instantes a falta de sentido deixa a personagem atônita: agarra-se ao banco como se esse ato pudesse impedi-la de cair do bonde, sinal de transição entre o mundo o qual era para

ela seguro ao universo desconhecido. A movimentação da protagonista evidenciada logo no começo do conto demarca um processo de deslocamento do sujeito, configurando mudanças que vão do seu estado de comodidade para as transformações porque passa, durante a narrativa.

Segundo Nunes (1989, p. 88) “ocorre em Amor um confronto de natureza visual a potência mágica do olhar entre pessoas, interpretando o circuito verbal”. O pensamento acima faz referência ao momento privilegiado o qual desenrola as ações que marcam o processo de transformação porque Ana passou a partir do momento em que avistou o cego. Se este, por sua deficiência, não enxerga, Ana quando o vê passa a enxergar coisas que antes não percebia. Este impacto inicial é percebido através da utilização de metáforas distribuídas ao longo do texto:

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 – [...] Gemas amarelas e viscosas pingavam entre os fios da rede [...]. A rede de tricô era áspera entre os dedos, não íntima como quando a tricotara. A rede perdera o sentido e estar no bonde era um fio partido [...]. O mundo se tornara um novo mal estar (A, 1999, p. 22).

Verificamos que Clarice mostra uma associação de fatos que vão ocorrendo gradativamente no processo de perturbação de Ana, em que o “cego”, a “rede”, o “bonde”, as compras esparramadas simbolizam a desconstrução, ruptura que provocou um despertar para a realidade. O cego e a rede foram o despertar de Ana. A rede significava a vida dela. Enquanto o fio partido indica que a protagonista perdera o sentido, a sua vida escorria pelos dedos como os ovos quebrados que se romperam. A partir desses fatos percebemos o surgimento de uma nova Ana, ainda que fizesse manter a sua vida como antes.

Verificamos que os verbos olhar, observar e ver, aparecem ao longo do texto, oferecendo amplas possibilidades de compreensão, referentes ao processo conflitante o qual Ana vive. Conforme diz Chauí (1988, p. 33), a visão é a “janela da alma”, “se faz em nós para fora e, simultaneamente, se faz de nós para fora, olhar é, ao mesmo tempo, sair de si e trazer o mundo para dentro de si”. Como vemos nas passagens abaixo:

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 [...] Sua precaução reduzia-se a tomar cuidado na hora perigosa da tarde [...] **Olhando** os móveis limpos seu coração se apertava um pouco em espanto [...] O bonde se arrastava, em seguida estacava [...] foi então que **olhou** para o homem parado no ponto [...] O que havia mais que fizesse Ana se aprumar em desconfiança? Alguma coisa intranquila estava sucedendo. Então ela *viu*: o cego mascava chicles [...] Um homem cego mascava chicles. Inclinada,

**olhava** o cego profundamente, como se **olha** o que não os vê. Ana **olhava-o**. E quem a *visse* teria a impressão de uma mulher com ódio. Desviou o *olhar* depressa [...] Desceu do bonde com pernas débeis, **olhou** em torno de si, segurando a rede suja de ovo. Era uma rua comprida, com muros altos, amarelos. Ficou parada **olhando** o muro. Um movimento leve e íntimo a sobressaltou – voltou-se rápida. Inquieta **olhou** em torno. Mamãe, chamou o menino. Afastou-o, **olhou** aquele rosto, seu coração crispou-se. Oh! Mas ela amava o cego! Pensou com os **olhos** molhados. Depois, quando todos foram embora e as crianças já estavam deitadas ela era uma mulher bruta que **olhava** pela janela. 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 (p. 19-29, grifo nosso).

Um simples olhar desencadeia impulsos de agressão e destruição: a perplexidade de Ana diante do cego que masca chicles está carregada de ódio. Esses sentimentos que acumulam abrem possibilidades a um arrebatamento de que essa individualidade necessita para afirmar-se, ainda que isso não a conduza a verdadeiros atos. O ódio polariza a vida afetiva em constante mudança, está sujeita a brusca transformação. O ódio é o reverso do amor. Desse modo, Ana se sujeita à roda de estados mutáveis que a encadeia num movimento imprevisível, pois é justamente um cego que desencadeia a retirada da protagonista de sua funcionalidade da família para se estado de torpor, provocando ao mesmo tempo angústia e possibilidade de novas escolhas. O olhar do outro, no caso o cego, fez a personagem deparar-se com sua própria falta de fundamento: sua liberdade. Ana sente-se desterritorializada no seu mundo e isso causa-lhe ódio.

Percebemos que o cego não é apenas “o mediador de uma incompatibilidade latente com o mundo que jaz no ânimo de Ana” (NUNES, 1989, p. 85), mas que a escolha da própria cegueira como abertura de mundo da protagonista aponta para importantes questões relacionadas ao gênero, já que a personagem principal é uma mulher, subjugada pelo outro e também por si mesma.

A escritora consagra um dos elementos simbólicos da narrativa: o espelho. Assim, sobre a concepção de espelho Chevalier e Gheerbrant (2003, p. 393, grifo dos autores), dizem: “[o] que reflete o espelho? A verdade, a sinceridade, o conteúdo do coração e da consciência: **como o sol, como a lua, como o ouro, lê-se em espelho do museu chinês de Hanói, seja claro e brilhante e reflita aquilo que existe dentro do seu coração**”. No conto, o espelho caracteriza não uma realidade objetiva, porém uma imagem que, em grande medida, decorre das intenções de quem está a se olhar, geralmente à procura de uma aparência exterior tranqüilizadora. É o espelho que confere alívio à Ana, quando após ter-se sobreposto a um perigoso desequilíbrio constata: “[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” (A, 1999, p. 29).

No conto, por exemplo, o espelho surge como mediador ambíguo do desdobramento da consciência de si, ou seja, um momento de provação e de confirmação. Essa coisificação do olhar é um perigo espreito nas narrativas de Clarice Lispector. O olhar do cego pode ser caracterizado como um espelho às avessas, ou seja, é por meio dele que ela se depara com o adormecido, com o inesperado. Ana se sente sugada até a alma, em testado de ódio, piedade e nojo.

Na verdade, o cego acaba sendo um verdadeiro espelho (não mais tranquilizador) para a personagem, que descobre que vivia sem ver a vida, deixando-se levar apenas por regras impostas pela sociedade, daí resultando em seu aprisionamento. Do olhar ao cego, Ana passa a ter consciência de tudo que havia perdido com seu casamento e sente uma espécie de piedade particular. Ao final, embora acabe voltando para a mesma situação, tudo muda, pois Ana passa a ter consciência (uma consciência definitiva) da prisão na qual se encontra e da enorme dificuldade e do perigo que uma pretensa fuga acarretaria. É assim que ela exprime esse momento de tomada de consciência:

Com horror descobria que pertencia à parte forte do mundo – e que nome se deveria dar à sua misericórdia violenta? Seria obrigada a beijar o 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 a água nas suas mãos ardentes (A, 1999, p. 27).

Sartre (1997, p. 474) em *O ser e o nada*, sublinha a importância do olhar do outro no congelamento de traços de ser-para-si como em-si. Isto é, coisificando o para-si que se sente e se vê em face do outro como objeto. Também nos mostra que podemos colocar/captar o outro em sua pura funcionalidade: a indiferença. Notamos que a personagem de Clarice enquadra-se nesse congelamento dos outros, no entanto há sinais na narrativa os quais apontam também para os benefícios dessa posição: âncora para a angústia de suas próprias escolhas e liberdade. Embora o conflito se inicie com o olhar do outro, ela, primeiramente se nutre desse olhar, identificando-se com o que nele se reflete como dela mesma.

Deparando-se com o cego, Ana o olha magnetizada. Está presa pelo olhar àquele rosto que o movimento de mastigação parecia fazer sorrir. Seu mal-estar sufocante é consequência das percepções de mundo, que naquele momento vieram à tona “enquanto não chegou à porta do edifício, parecia à beira de um desastre. A piedade pelo cego era tão violenta como uma ânsia, mas o mundo lhe parecia seu, sujo, perecível, seu” (A, 1999, p. 26). O impacto da cena de um incidente rememorador aparentemente banal, desorganiza subitamente toda uma armadura, uma cegueira que até então “apaziguara tão bem a vida, cuidara tanto para que ela

não explodisse” (A, 1999, p. 23). O casamento a cegara. Cegara sua alma. O casamento, conforme a autora expõe no conto, aprisiona, mutila a mulher. Ana se vê, de alguma maneira refletida no cego: ela também não vê o mundo. Ao fazer esta constatação, entra em crise. Foi preciso deparar-se com tal situação para que refletisse sobre o aprisionamento em que se tornou a sua vida.

Percebemos que o cego cumpre o papel de deslocá-la, de guiá-la entre dois espaços: o da reclusão na alienante rotina e do mundo que se abre, da liberdade, da **ausência de lei** (A, 1999, p. 23). O bonde como meio de transporte favorece, por consequência, uma passagem a outro espaço que a protagonista terá de percorrer, ainda possibilita avançar para seu próximo espaço, ao mesmo tempo em que pode ser trazido de volta ao original, ou seja, o da estabilidade, segurança aparentemente existentes.

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 (A, 1999, p. 21).

Naquela tarde, a visão do cego e o tranco do bonde levam Ana a questionar os seus valores e vivenciar sentimentos movidos pela culpa que sente por deixar-se pensar e desejar.

Através de descrições minuciosas, Clarice registra o despertar da protagonista para o mundo exterior, como se sempre estivesse fora dele. Mesmo Ana sempre saindo, naquele instante, sentiu-se fora de casa, como mostra o trecho:

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 (A, 1999, p. 24).

A autora também utiliza a natureza para provocar e perturbar a personagem que devido às muitas sensações que lhe alterou os sentidos, acuada pelo medo e repulsa de si mesmo, teve visões irreais, como se fossem alucinações, tanto quanto explora a experiência do contato com imagens superdimensionadas, fora de suas formas habituais, visíveis na passagem abaixo:

Tudo era estranho, suave demais, grande demais. 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 sentia nojo (A, 1999, p. 24-25).

Notamos que a palavra “nojo” aparece mais uma vez no texto, significando repulsa do ser interior, do que se deixara representar provocado pela admiração do mundo externo.

Clarice coloca como reflexão o fato de ser não a vida estática, mas sim um movimento, a rotina se faz pela clausula das personagens no ambiente familiar, envolvendo-se com as funções domésticas. Ana também se permite ao retraimento pelo medo do novo, ao invés de se aceitar e tornar seus pensamentos um meio de libertação da mesmice à qual está condicionada; Ana é cúmplice. Como explicita o trecho:

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 (A, 1999, p. 20)

Num jogo enunciativo, o narrador onisciente tem acesso às lembranças e pensamentos de Ana (processo de rememoração) e, em terceira pessoa, expressa-os apresentando-nos assim não somente as descrições físicas/ambientais, mas recuperam também os sentidos e ações da personagem nesse espaço. O narrador já aderido às reflexões de Ana, inicia algumas sentenças que anunciam uma artificialidade no bem-estar da boa esposa e da boa mãe “com o tempo seu gosto decorativo se desenvolvera e suplantara a íntima desordem” (A, 1999, p. 18). Ou ainda de forma mais contundente: “o que sucedera a Ana antes de ter o lar estava para sempre fora de seu alcance” (A, 1999, p. 20).

É nesse processo de recordação que Ana relembra como tem sido a sua vida e ao recordar, o narrador reforça-lhe duas constatações: 1. As coisas aconteciam porque “assim ela o quisera e escolhera” (A, 1999, p. 28). 2. “Estava bom assim” (A, 1999, p. 29). Porém, mesmo com a afirmativa de que as coisas aconteciam, deixa entrever nessa vida rotineira, uma leve e sutil inquietação, que gradativamente cresce, expande, amplia. Essa íntima desordem até então aprisionada, sem que ela mesma perceba, aumenta, inclusive linearmente, no espaço da narrativa. Trata-se de “uma exaltação perturbada que tantas vezes se confundira com felicidade insuportável” (A, 1999, p. 28).

Mas um fato ocorrido desarticula, desequilibra Ana. Algo mais perturbador. Ela entra no Jardim Botânico e encontra ali um turbilhão, uma explosão de vida com a qual não estava acostumada, pois até então a “cegueira” a impedia de ver. É esse o mundo que Ana passa a enxergar após avistar o cego: Era um mundo de comer com os dentes, um mundo de



volumosas dalias e tulipas. Os troncos eram percorridos por parasitas folhudos, o abraço era macio, colado. Como repulsa que precedesse uma entrega – era fascinante, a mulher tinha nojo, e era fascinante (A, 1999, p. 25).

O jardim era o mundo: cheio, cheio de cores, sabor, cheiro, morte e vida, um mundo desejoso e ela pode senti-lo, apreciá-lo. A passagem dessas duas realidades – da ordem e da desordem representa-se pela disparidade dos espaços, polarizados no de dentro e no de fora de casa, ou seja, no apartamento e no jardim botânico. Ainda levando em consideração que os espaços são absolutamente significativos na construção da trajetória da identidade de Ana, percebemos, à medida que a mulher se articula, os ambientes ancorados e percorridos por ela: o apartamento e seus espaços internos, “jantaram com as janelas todas abertas no nono andar...” (A, 1999, p. 28). O que também ocorre nas passagens seguintes:

O bonde vacilava nos trilhos, entrava em ruas largas [...] Ana respirou profundamente, e uma grande aceitação deu a seu rosto um ar de mulher [...] (A, 1999, p. 21).

Enfim pode localizar-se. andando um pouco mais ao longe 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, 1999, p. 24).

Retomando a questão do espaço, a representação metafórica da palavra **apartamento** denota valor de ordem, controle, proteção, rotina, fardo, um mundo de aparências, pois em sua essência o desejo de libertação, da quebra do silêncio retorna ao “nó” específico da introspecção da personagem. Ela anula-se – porque se casa, torna-se mãe e constrói um lar. Todo potencial criativo de Ana fora reduzido a cortar cortinas e blusas, limpar móveis, alimentar os filhos e o marido.

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 (A, 1999, p. 23).

Era sua maneira de ter algum controle sobre o caos impossível da vida. O referido sentimento de satisfação em que Ana se encontra nos permite entender como sendo agora uma equilibrada compreensão atingida por ela em referência ao seu papel/lugar social da família, vista a importância dada ao casamento colocado, no texto, como um lugar de anulação da identidade feminina, ou seja, diante da multiplicidade de papéis, a protagonista opta, naquele momento, por assumir tal identidade.

Ainda com referência aos espaços, é bastante significativa no texto, a retratação da **cozinha** em que se observa que Ana se sente satisfeita, pois “a cozinha era enfim espaçosa, o fogão enguiçado dava estouros. O calor era forte no apartamento que estavam aos poucos pagando” (A, 1999, p. 19). Mais uma vez numa relação metafórica, podemos associar o espaço “cozinha” como culturalmente marcado e associado à mulher na sociedade brasileira. Tal apreciação é lamentavelmente depreciativa, já que contrapõe a busca pela autonomia da mulher e a inserção desta nos mais diversos segmentos sociais.

Diante de outro marcador espacial – rua com muros altos – a narrativa situa a protagonista ainda bastante desorientada, confusa, perdida, tentando inutilmente reconhecer o espaço. Delineia-se, logo, uma possível ordem das coisas e sua identidade, já que cabe a análise semântica quanto “aos muros altos” dualmente a significação de proteção, defesa, segurança ou até “muros internos” da personagem. Por isso, o retrospecto mental da ida ao Jardim é uma constante no processo de “transformação” no interior da personagem.

É no espaço do Jardim que a personagem se depara com fatos os quais provocam fortes sensações. Ana passa, portanto, por um processo de rememoração que se inicia no momento em que avista o cego mascarando chicletes, pois esse movimento de mascar dá a Ana a impressão de que, mesmo imerso na escuridão, o cego ri dela e isso faz com que a personagem inicie uma série de reflexões sobre sua vida ordenada, cotidiana, simples, sua dedicação ao lar, suas satisfações incompletas, dando início a um processo de experimentação de emoções verdadeiras, que continuam a se manifestar intensamente no jardim: “fazia-se no jardim um trabalho secreto do qual ela começava a se aperceber” (A, 1999, p. 24), mantendo seus efeitos ainda na cozinha do apartamento. Ocorre, então, o processo de deslocamento vivenciado pela personagem, que se dá de “dentro para fora”, tanto na questão do espaço físico, quanto na análise interpessoal. Desse modo, essa fase começa a se desenvolver de maneira inesperada e não tem uma duração definida, um prazo estabelecido para terminar,

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 (A, 1999, p. 28).

A configuração da cena, de acordo com a passagem acima, evidencia a ocorrência da maneira pela qual as lembranças se processam inesperadamente, advindas de situações cotidianas correlacionadas a gestos poucos significativos. Desse modo, é importante salientar a relevância desse momento de revelações e mudanças pelos quais Ana passa para com o

processo de formação de sua identidade, foco de nossa pesquisa, quando percebemos haver, no trajeto **apartamento/Jardim Botânico**, um a outro estágio que assume tons ritualísticos de paulatino ingresso no mundo novo e até então desconhecido para Ana.

No primeiro momento, a personagem se encontra imersa no devaneio rememorador, que a leva à experiência do instável e de repente tem uma visão: “o cego mascava chicles... Um homem cego mascava chicles” (A, 1999, p. 21). O homem que não vê, que não tem as mãos estendidas para frente. Num segundo momento, quando Ana não vê o que deveria ser visto apesar de possuir uma visão perfeita, o bonde dá um solavanco, interrompendo a linha do seguir os trilhos, quando, então, o pacote com as compras que fez para o jantar, o embrulho com os ovos “despencou-se do colo, ruiu no chão” (A, 1999, p. 22). Nesse instante o mundo compartimentado rompe com as barras dos limites: “gemas amarelas e viscosas pingam entre os fios da rede” (A, 1999, p. 22), ou ainda “a rede perdera o sentido e estar no mundo era um fio partido; não sabia o que fazer com as compras no colo” (A, 1999, p. 15).

Ana vê-se, pois, diante de seu “outro” perdido, o seu primeiro eu. Ela imerge num espaço de identidade que não é mais o pessoal, etiquetado pelos papéis e funções de esposa, mãe e dona de casa, e adentra no universo dos não limites, que se caracteriza pela disponibilidade diante do “vir a ser” tal como propõe Gilles Deleuze (1974, p. 1-3) em que há o desligamento do sentido, em direção ao tudo que é possível. No ato desse desligamento Ana se divide em dois mundos, o mecânico, alienante e castrador e o imaginário, excitante e fantasioso, ou seja, Ana vivencia duas identidades: ora representada por uma mulher alienada com sua rotina, satisfeita com o seu mundo estável, ora por uma mulher que questiona a sua condição aparentemente tranquila. Ana desloca-se para fora do tempo e do espaço dos controles e dos firmamentos, enfrentando o estado de “risco/perigo” que marca a “crise”. O mal estava feito. Por quê? teria esquecido de que havia cegos? A piedade a sufocava [...] mesmo as coisas que existiam antes do acontecimento estavam agora de sobreaviso, tinham um ar mais hostil, perecível... O mundo se tornara um novo mal-estar (A, 1999, p. 22).

Ana perpassa para outro mundo, um novo mundo que encontrara, em um lugar que não sabe qual é, que não lhe pertence, “ao mesmo tempo em que imaginário – era um mundo de se comer com os dentes, um mundo de volumosas dalias e tulipas” (A, 1999, p. 25). Na progressão linear da narrativa confirma-se esse ingresso no mundo da invenção, em que constrói esse “outro” ilimitado, em que tudo o comporta, cabe, tanto o melhor quanto o pior de si, até o seu ponto máximo representado por uma linguagem absolutamente paradoxal.

Inquieta, olhou em torno. E de repente, com mal-estar, pareceu-lhe ter caído numa emboscada. [...] Com suavidade intensa [...] A crueza do mundo era

tranquila. 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 [...] o jardim era tão bonito que ela teve medo do Inferno (A, 1999, p. 24-25).

Equivalem-se, nesse estágio, o fascínio e nojo, o amor e ódio, o claro e o sombrio, e também, em graus extremos, a vida plena esgotada até a última gota, ou seja, até a morte, e este seu oposto que é também paradoxalmente seu igual, a própria morte.

Notamos que a experiência de deixar-se levar, do permitir-se, do percorrer pelo novo sentido da vida, o que já ocorre através da memória, em uma demarcação fortíssima dos impactos de temporalidade psicológicos, se concretizam de maneira bastante rápida, efêmera. Mais uma vez a efetivação do oposto, do dual, tão presentes na ficção clariceana se confirma, como evidenciados nos trechos:

Mas quando se lembrou das crianças, diante das quais se sentira culpada, ergueu-se com uma exclamação de dor. E por um instante a vida sadia que levava até agora pareceu-lhe um modo moralmente louco de viver. Porque a vida era periclitante. Ela amava o mundo, amava o que fora criado – amava com nojo [...] a moral do jardim era outra. A piedade pelo cego era tão violenta como uma ânsia, mas o mundo lhe parecia seu, sujo, perecível, seu”. “Abriu a porta da casa”. “E por um instante a vida sadia que levava até agora, pareceu-lhe um modo moralmente louco de viver”. Depois o marido veio, vieram os irmãos e suas mulheres, vieram os filhos dos irmãos. Jantaram com as janelas todas abertas. Não quero que lhe aconteça nada [...] deixe pelo menos que me aconteça o fogão dar um estouro [...] é hora de dormir [...] num gesto que não era seu, segurou a mão da mulher [...] afastando-a do perigo de viver (A, 1999, p.17-29).

Percebemos nesse instante da narrativa a recomposição do ambiente familiar, por ocasião do jantar. Uma cena que pode ser considerada trivial, pela oferta à sua vida, pela importância que ela dá à família. “E, se atravessara o amor e o seu inferno, penteava-se agora diante do espelho, por um instante sem nenhum mundo no coração” (A, 1999, p. 29). Diante do espelho, o qual ela já atravessara, Ana enxerga no seu “outro e como se apagasse a vela, soprou a pequena flama do dia” (A, 1999, p. 29). A protagonista se apresenta pronta para enfrentar a escuridão do perigo, lar, cidade, mundo, vida, condição necessária para bem se enfrentar a relação com este **outro ser**, até então estranho, que é, na verdade, numa das suas várias configurações, a vida em família já desmitificada.

Ana chega, portanto, ao enfrentamento das imagens do vazio e do nada. Ela alcança, mediante deslocamentos, um outro nível e o mais totalitário de evolução da representação, de sua construção identitária: a percepção do seu lugar pessoal já inserida num lugar social.

Após a tormenta de verdades interiores arremessadas (e que há muito estavam silenciadas) tudo volta aos seus “devidos lugares”. Nesse momento, as máscaras são

calmamente restabelecidas e o espaço familiar desagregado, retorna. “Antes de se deitar, como se apagassem uma vela, soprou a pequena flama do dia” (A, 1999, p. 29).

Finalmente, na construção da história, o narrador não consegue mais diferenciar tampouco domesticar os elementos que ocorrem num crescente, numa erupção de sentimentos, indagações e constatações. Ana se projeta como um **outro** e a voz de sua própria consciência tenta mostrar-lhe “uma exaltação perturbada que tantas vezes se confundira com felicidade insuportável” (A, 1999, p. 20). Contudo, para ela os laços familiares são mais fortes, são o seu “porto-seguro”. Corroborando com nosso pensamento, trazemos Nunes (1989, p. 105-106):

A acuidade reflexiva e a inquietação formam, nas personagens de Clarice Lispector, os elos inseparáveis da “consciência de si”. Expectadoras dos seus próprios estados e atos, que têm a nostalgia da espontaneidade, enredadas em suas vivências, essas personagens obedecem à necessidade de um aprofundamento impossível, e perdem-se entre os múltiplos reflexos de uma interioridade que se desdobra como superfície espelhada e vazia em que se miram. Nelas, a consciência reflexiva é “consciência infeliz”. Quanto mais sabem de si menos vivem, e mais se exteriorizam. E tudo o que finalmente conhecem de si mesmas já é a imagem de um ser outro com que se defrontam.

Conforme Nunes, percebemos em “Amor” que o final não é um elemento conclusivo. O conto não termina com a tensão conflitiva levada aos dois extremos que se tocam, do rompimento com a realidade habitual e da contemplação extática, já que após atingir o ápice, a história continua à maneira de um anticlímax, pois a situação que se desagregou, recompõe-se no final, no momento em que Ana regressa à casa e à normalidade entre os braços do marido. Portanto, o desfecho de “Amor” deixa-nos entrever que o conflito apenas se apaziguou, voltando à latência de onde emergiu, conforme mostra o trecho abaixo:

Ela continuou sem força nos seus braços. Hoje de tarde alguma coisa tranquila 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 parecia natural, segurou a mão da mulher, levando-a consigo sem olhar para trás, afastando-a do perigo de viver (A, 1999, p. 29).

Entendemos que a protagonista representa a mulher que ainda reforça o pensamento de que a felicidade feminina existe se tiver marido e filhos, mas ao mesmo tempo permite que mostre seus pensamentos íntimos, para provocar uma reflexão sobre a nova mulher que estava surgindo na sociedade, cuja felicidade de não estar vinculada a essas situações, é uma alternativa que a própria mulher pode fazer: manter-se aprisionada ou permitir-se a um novo mundo, depende do direcionamento que queira dar à sua vida. Como descreve a autora:

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 escolhera (A, 1999, p. 20).

Assim, essa nova mulher poderia escolher uma vida rotineira, o fundamental é a transformação de consciência, pois esta lhe permite escolha. Ana, após experimentar a liberdade da consciência, decide, por ora, manter-se no papel que ocupava. Ela escolhe por continuar dedicando-se ao marido e aos filhos, pois os ama. Porém apesar do retorno, ela volta com uma nova percepção sobre a vida, sobre si mesma, ela mudara.

Ela retorna, ao final do conto, ao ponto em que estava no início da narrativa, desejosa de realizações. Vemos um retraimento, uma volta ao seu universo doméstico de frágil equilíbrio, todavia mantido, suprimindo os desejos, impulsos mais exacerbados em nome da construção de um lar previsível, de uma vida restrita e limitada. Apesar de experimentar momentos de lucidez como no instante em que se deu o tranco do bonde e o confronto com o cego, acabou optando pelo retorno e refúgio na rotina. A protagonista encerra o dia conformada. “Antes de deitar-se, como se apagasse uma vela, soprou a pequena flama do dia” (A, 1999, p. 29). Esse conformar-se é a sua maneira de sobreviver às adversidades, entretanto não descartamos a ideia de que os acontecimentos do dia não a tenham atingido de maneira contundente, deixando marcas as quais serão concretizadas a partir de então. Mesmo Ana decidindo permanecer no lugar comum da tradição, pensamos ser essa uma decisão momentânea, já que aquele dia acabou e a vida continua. Ana é complacente. É possível perceber na personagem que a autora sinaliza uma espécie de preparação para a libertação da intrincada relação que estabelece com o marido, os filhos e consigo mesma. Até porque a finalização que Clarice dá ao conto é aberta e ambígua e por isso permanece passível de tantas interpretações.

Os laços familiares apontados nesse conto funcionam como “nós”, “armadilhas” que paradoxalmente aprisionam e confortam, são difíceis de serem desatados. Eles envolvem e as mulheres com a personagem de Clarice, são facilmente atadas. E, uma vez neles, sair torna-se absolutamente dolorido. Esses laços permitem que mulheres, a exemplo de Ana, percam sua identidade, ou seja, sua referência. Porém, esses “nós” não impedem, jamais, as mulheres clariceanas de sentir, pensar, desejar, mesmo que por alguns minutos, a mudança, a liberdade, o ir além.

Portanto, entendemos que a literatura da autora, mais do que apontar problemas existenciais, procura identificá-los e se propõe a indagar sobre a condição humana, no caso, da mulher, a partir de uma narrativa envolvente, sugestiva, desafiadora e intrigante. Com efeito, a análise literária do conto “Amor” aponta-nos diversas atribuições à mulher e, paralelamente às escolhas que elas fazem, ligadas às suas identidades, nos seus diferentes e complexos papéis, a exemplo de “Feliz Aniversário”, conto analisado no capítulo seguinte.

#### 4 DONA ANITA: INTROSPECÇÃO E PROCESSOS IDENTITÁRIOS

“Feliz Aniversário” é o quinto conto do livro *Laços de família*, considerado o mais irônico e um dos mais perturbadores da autora. A contista evidencia a situação de uma mulher sujeita ao comportamento dos filhos, porém não aceita, ela os observa, faz consigo mesma um diálogo interior. D. Anita, protagonista, é tida como indiferente, insana, ao comportar-se de maneira agressiva, momentos em que demonstra sua insatisfação com sua condição de que a vida lhe reservara: mora de favor em casa da filha. A velha representa a exposição da degradação humana. Nessa narrativa vemos um típico retrato burguês, no qual as desgastadas relações familiares são mantidas simplesmente como uma obrigação social: um ritual, uma encenação, um expediente. Pessoas aprisionadas pelos estéreis laços de família.

É inegável a movimentação que há em torno da figura central, a da mãe, uma vez que giram ao seu redor inúmeras pessoas, membros da família. Neste conto não aparece somente uma construção triangular como vimos em “Amor”, em que a protagonista assume identidades ora de mulher, ora de mãe, ora de esposa. Em “Feliz Aniversário” muitas são as personagens e todas elas aparentam estar, de alguma forma, em estado de conflito umas com as outras. Por isso, a nossa análise direciona para o processo identitário da protagonista, não desprezando as demais mulheres descritas na narrativa, pelo fato de as várias identidades estarem colocadas em diferentes personagens. Fizemos um recorte a partir do enfoque à simbologia do olhar da protagonista, por pensarmos ser uma alusão importante dada pela autora, a fim de mostrar a crise existencial por que passa Anita. E nestes aspectos, tomamos por empréstimo mais uma vez o posicionamento de Stuart Hall (2000) e sobre a constituição de identidade, como sendo formada por significados relacionados no processo de identificações, bem como de Judith Butler (2003) referente às questões de gênero.

Tematicamente verificamos a problematização da velhice, o abandono da figura do idoso, dentro do contexto familiar, em uma situação narrativa comum. A autora problematiza a questão da velhice no seio de uma típica família brasileira de classe média. Já no início do texto, notamos as tensas e conflitantes relações entre as famílias, representadas nas figuras das noras de Olaria e Ipanema.

Consideramos como ponto importante para análise do conto a descrição das personagens e bairros assim como o espaço da sala onde se instalam as visitas - as famílias dos filhos da aniversariante, já que são moradoras de diferentes bairros, um dos fatores a evidenciar que são pertencentes a classes sociais distintas, como mostra o trecho abaixo.



A família foi pouco a pouco chegando. Os que vieram de Olaria estavam muito bem vestidos porque a visita significava ao mesmo tempo um passeio a Copacabana. A nora de Olaria apareceu de azul-marinho, com enfeite de paetês e um drapeado disfarçando a barriga sem cinta. [...] A nora de Olaria, depois de cumprimentar com cara fechada aos de casa, aboletou-se uma das cadeiras e emudeceu [...] depois veio a nora de Ipanema com dois netos e a babá [...] a nora de Olaria empertigada com seus filhos de coração inquieto ao lado; a nora de Ipanema na fila oposta das cadeiras fingindo ocupar-se com o bebê para não encarar a cunhada de Olaria; a babá ociosa e uniformizada com a boca aberta (FA, 1999, p. 54).

No conto fica evidente uma crise declarada, que raramente se resolve através de um ato. Esta se mantém do início ao fim da história, seja como aspiração ou devaneio, seja como mal-entendido ou incompatibilidade entre pessoas, tomando a forma de estranheza diante das coisas, de embate de sentimentos ou de consciência culposa. Esta crise, momento privilegiado, cujo ápice propicia clímax da narrativa, encontra-se condicionada por uma situação de confronto entre pessoas, a partir de um acesso de cólera da protagonista D. Anita, quando esta cospe no chão, de ódio, ao olhar os filhos maduros, reunidos para festejar-lhe a data natalícia, a quem vê como “ratos se acotovelando” (FA, 1999, p. 61) em torno dela.

Notamos ao longo do texto passagens em que confirmam as relações estremecidas, parentes em desafetos e dissabores das relações familiares. Os vínculos sociais, mesmo deteriorados, necessitam ser mantidos a fim de que não se ameace a continuidade de um sistema falido: a família. Sua falência representaria a falência de todos. Como evidenciamos na passagem descrita: “A nora de Olaria apareceu de azul marinho, com enfeite de paetês e um drapeado disfarçando a barriga sem cinta. O marido não veio por razões óbvias: Não queria ver os irmãos. Mas mandara sua mulher para que nem todos os laços fossem cortados” (FA, 1999, p. 54).

Em “Feliz Aniversário” a autora explora dentre outras figuras de linguagem, a ironia<sup>5</sup>, apontada logo no título. O panorama discorrido ao longo da narrativa mostra que não havia felicidade nem por parte da aniversariante, muito menos pelas demais personagens que formam o triângulo dos conflitos existentes entre elas. O título “Feliz Aniversário” é uma ironia visto que a festa de aniversário é comemorada com alegria, satisfação. Contrariamente, o que notamos é uma situação em que as relações familiares acontecem forçadamente, não passando de aparência, de fingimento, tudo ocorre no plano do “parece ser”. Vemos a partir

---

<sup>5</sup> Massaud Moisés (1974, p. 295) distingue ironia de sarcasmo ao afirmar que “a ironia é resultado do inteligente emprego do contraste, com vistas a perturbar o interlocutor, ao passo que o sarcasmo lança mão da dualidade para aniquilá-lo”.

da figura patética da avó, só, no seu desprezo, em suas lembranças, que a velhice<sup>6</sup> desconcerta, gera conflitos, rupturas consigo mesma e com os outros que a cercam. As atitudes da protagonista revelam muitas vezes o inesperado, ora marcado por uma cusparada, ora pelo silêncio. Situações como esta propiciam ao leitor questionamentos infundáveis acerca desses impasses, percorridos ao longo da narrativa.

A família foi pouco a pouco chegando. Os que vieram de Olaria estavam muito bem vestidos porque a visita significava ao mesmo tempo um passeio a Copacabana. Depois veio a nora de Ipanema com dois netos e babá. O marido viria depois. E como Zilda – a única mulher entre os seis irmãos homens [...] Tendo Zilda – a filha com quem a aniversariante morava – disposto cadeiras unidas ao longo das paredes como uma festa em que se vai dançar [...]. E à cabeceira da mesa grande a aniversariante que fazia hoje oitenta e nove anos (p. 54).

Chama-nos a atenção, como o espaço, a arrumação da festa é descrita. A nosso ver, a encenação encaminha para a clareza de requinte sobre a hipocrisia das relações familiares, pois em se tratando de uma festa em que, à cabeceira da mesa centraliza a figura da velha, tendo cadeiras dispostas ao longo das paredes, a imagem nos remete a um velório, a um funeral em que o corpo ocupa a posição central do recinto, com os parentes ao redor, principalmente levando em consideração o contexto, quando trazemos outras passagens do texto que remetem a analogia entre vida e morte, visível na imagem da aniversariante já com quase noventa anos, a vela do bolo atende a duas celebrações: a de aniversário que é a de mais um ano de vida, e a de enterro, com a cerimônia por ocasião da morte.

A narrativa encaminha, portanto, o leitor à sensação de que a festa de aniversário retratada é uma reunião a qual prenunciava a morte, ao invés de comemoração da vida. Tal sentimento é enunciado quando D. Anita parte o bolo:

E de súbito a velha pegou na faca. E sem hesitação, como se hesitando um momento ela toda caísse para frente, deu a primeira talhada com punho de assassina... Dada a primeira talhada, como se a primeira pá de terra tivesse sido lançada, todos se aproximam de prato na mão, insinuando-se em fingidas acotoveladas de animação, cada um para sua pazinha (FA, 1999, p. 59).

Ainda acerca da ornamentação da sala, vemos uma sucessão de monólogos interiores misturados a diálogos e comentários do narrador, bem como a apresentação da protagonista

---

<sup>6</sup> Sobre a impotência da velhice, Ecléa Bosi indaga-nos: “As coisas que modelamos durante anos resistiram a nós com sua alteridade e tomaram algo do que fomos. Onde está nossa primeira casa? Só em sonhos podemos retornar ao chão onde demos nossos primeiros passos. Condenados pelo sistema econômico à extrema mobilidade, perdemos a crônica da família e da cidade mesma em nosso percurso errante. O desenraizamento é condenação desagregadora da memória”. Disponível em: <[www.culturaecurriculo.fde.sp.gov](http://www.culturaecurriculo.fde.sp.gov)>. Acesso em: 12 fev. 2013.

da maneira pela qual os outros a veem e de como ela se vê. Tais afirmativas aparecem em: “De vez em quando consciente dos guardanapos coloridos. Olhando curiosa um ou outro balão estremecer aos carros que passavam. E de vez em quando aquela angústia muda: quando acompanhava, fascinada e impotente, o voo da mosca em torno do bolo” (FA, 1999, p. 55).

Notamos que, durante a narrativa, Clarice imprime uma necessidade de mostrar o quanto é imperceptível e desinteressante o fato de a senhora estar sendo homenageada, como ocorre na passagem: “os músculos do rosto da aniversariante não a interpretavam mais, de modo que ninguém podia saber se ela estava alegre. Estava era posta à cabeceira. Tratava-se de uma velha grande, magra, imponente e morena. Parecia oca” (FA, 1999, p. 56). Depreendemos também duas possíveis direções interligadas no conto, uma de cunho social e outra relacionada às questões existenciais, contrapondo a questão da presença/ausência. Tanto Cordélia quanto Anita encontram-se no mesmo eixo: o da ausência. “e Cordélia? Cordélia, a nora mais moça, sentada, sorrindo” (FA, 1999, p. 57). Ela é a única mulher referenciada pelo nome próprio e sem qualquer tipificação. Apesar de presente na festa, é reconhecida pela ausência através de indagações. Cordélia se manifestou com olhar ausente, e assim como D. Anita passa a significar silêncio, não somente pelo jogo de linguagens, mas também para evidenciar as questões existenciais que são estruturadas a partir de ausência e silêncio.

Entendemos que até o momento em que D. Anita parte o bolo, ela se mostra uma senhora passiva, porém após esse episódio ela rompe com tal imagem. A aniversariante por meio de um monólogo interior explicita seu desprezo por ter gerado seres marcados pela insensatez e pensa como se “cuspiisse”, revelando uma forma agressiva, grosseira de ver a família. No entanto, Rodrigo, filho de Cordélia, único neto por quem D. Anita demonstrava afeição, também pertencia ao eixo da ausência.

Ela era mãe de todos. E como a presilha a sufocasse, ela era a mãe de todos e, impotente à cadeira, desprezava-os. E olhava-os piscando. Todos aqueles seus filhos e netos e bisnetos que não passavam de carne de seu joelho, pensou de repente como se cuspiisse. Rodrigo, o neto de sete anos, era o único a ser carne de seu coração, Rodrigo com aquela carinha dura, viril e despenteada. Cadê Rodrigo? (FA, 1999, p. 60).

À proporção em que o desprezo da protagonista vai aumentando, a trama nos mostra detalhes que vão se assinalando às instituições às quais ela desafia. Há manifestações acerca de sua perda de poder e desvalorização as quais justificadas no texto pela vitimação da velhice. O termo presilha, conforme vimos no trecho anterior, pode ser interpretado como elemento sufocante, aprisionador que marca a relação entre mãe e filha. Observamos que a

construção da identidade da senhora se dá pela dualidade dos aspectos exteriores e pela marca do silêncio, que vai sendo paulatinamente revelado pelo seu deslocamento em relação aos objetos e aos personagens. A fala final dos convidados caracteriza a falta de comunicação da família, assinalando que entre eles não há união, “laços”: “[t]odos sentindo obscuramente que na despedida se poderia talvez, agora sem perigo de compromisso, ser bom e dizer aquela palavra a mais - que palavra? eles não sabiam propriamente, e olhavam-se sorrindo, mudos. Era um instante que pedia para ser vivo. Mas que era morto” (FA, 1999, p. 66).

A visão infantilizada, distorcida que a família tem da idosa, como vemos na maneira em que o ambiente foi decorado, reforça-lhe a ideia da perda de autonomia, perda de identidade. A inércia e a inconsciência da velha só existem para os filhos. Outra evidência bastante significativa no conto é a ingratidão da família para com a protagonista.

A narrativa aponta para um processo geral de reificação<sup>7</sup> já que, com exceção de Cordélia, a nora mais nova, e Zilda, a única mulher entre os seis irmãos, as demais personagens femininas não possuem nomes e aparecem subordinadas à sua condição social ou até mesmo a aspectos físicos: “a nora de Olaria” (FA, 1999, p. 54), “a nora de Ipanema” (FA, 1999, p. 55), “todas vaidosas e de pernas finas, com aqueles colares falsificados de mulher que na hora não agüenta a mão... e todas elas com as orelhas cheias de brincos – nenhum de ouro! A raiva a sufocava” (FA, 1999, p. 61) “a neta roliça e baixinha” (FA, 1999, p. 62). Entretanto, essa reificação ocorre de maneira ainda mais contundente em D. Anita, pois teve seu nome pronunciado uma só vez e por uma pessoa de laços não parentescos. Para a família ela representa uma “peça central” que precisa ser conservada como sustentação de um sistema alienado e ideologicamente dominante, marcando as relações sociais.

A protagonista tem consciência das desconstruções frívolas, vazias de amor que os familiares lhes dispensavam. A troca de olhares entre Anita e Cordélia é um sinal expressivo de que compartilhavam tal verdade, dos mesmos pensamentos, pois fica claro que é a única personagem com quem D. Anita demonstra se identificar por entender que a nora não comunga, não celebra com o mesmo sentimento de falsidade que move a família. Observamos

---

<sup>7</sup> O processo de reificação a que nos referimos diz respeito ao conceito construído por Karl Marx e aprimorado por Georg Lukács, segundo o qual a lógica capitalista tem levado os indivíduos que vivem em sociedade a estarem cada vez mais alienados e alienantes, ou seja, o ser social é consequente e diariamente transformado em **coisa** (reificado), sendo desapropriado da sua própria condição de **ser natural**, que carrega em si, as características inorgânicas e orgânicas dos demais seres vivos, portanto, potencialidades naturais. No mundo regido pelo capital a máquina não para. O indivíduo, por conseguinte, é transformado em apêndice da máquina, passa a ser uma engrenagem da máquina. Desse modo, dá-se a “transformação dos seres humanos em seres semelhantes a coisas, que não se comportam de forma humana, mas de acordo com as leis do mundo das coisas” (Cf. BOTTOMORE, Tom. **Dicionário do Pensamento Marxista**. Trad. Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: 2001, p. 314).

que Cordélia aparece como representação simbólica de D. Anita, a começar pelo valor semântico do seu nome, que significa dura, difícil. Podemos confirmar este pensamento diante da seguinte passagem: “[e] Cordélia? Cordélia, a nora mais moça, sentada, sorrindo... Cordélia olhou esbaforida. Cordélia olhava ausente para todos, sorria. Cordélia olhava ausente, com um sorriso estonteado, suportando sozinha o seu segredo” (FA, 1999, p. 59/63). A atitude contemplativa da moça é marcada por uma posição de não pertencimento àquela situação deplorável na qual obrigatoriamente tinha que comparecer e isso o narrador faz ao pontuar, como vimos os trechos anteriores, à ausência da personagem. Ela não se enquadra aos padrões daquela família. É uma personagem inadaptada àquela situação alienante e por isso parece distante, alheia aos acontecimentos: “Vamos! Vamos! Todos de uma vez!... Começaram a cantar alto como soldados. Despertada pelas vozes, Cordélia olhou esbaforida” (FA, 1999, p. 58).

Notamos que as referências a essa personagem ao longo da narrativa são rápidas, porém marcantes. Dentre todas as personagens femininas, esta é a que ainda pode seguir o fio condutor da vida, da consciência, e não mergulhar no repetitivo, na alienação. Sua identidade deslocada, que segundo Hall (2000, p. 7),

As velhas identidades, que por tanto tempo estabilizaram o mundo social, estão em declínio, fazendo surgir novas identidades e fragmentando o indivíduo moderno, até aqui visto como sujeito unificado. A assim chamada “crise de identidade” é vista como parte de um processo mais amplo de mudança, que está deslocando as estruturas e processos centrais das sociedades modernas e abalando os quadros de uma ancoragem estável no mundo social.

Entendemos que a referida personagem, ou seja, Cordélia aparece inicialmente na narrativa como tendo uma identidade pautada na unificação e segura a qual Hall (2000, p. 13) aponta como “a identidade plenamente unificada, completa, segura e coerente é uma fantasia”. No entanto, essa unificação se desfaz a partir do momento em que fica evidente a inadequação de Cordélia à situação de aparência e falsidade, trazendo-lhe desconforto e conflito internos, como mostra o trecho “Cordélia olhava ausente com um sorriso estonteado, suportando o seu segredo” (FA, 1999, p. 64).

A questão do olhar ocupa no universo de Clarice Lispector um lugar de destaque, por ser um dos mais relevantes recursos expressivos de uma linguagem que, como poucas, procura acompanhar os meandros da alma humana. Verificamos ao longo do conto diferentes nuances no tocante ao olhar, que enfatizam a reciprocidade da visão no sentido de quem olha e é olhado. Sobre essa questão, Chevalier e Gheerbrant (2003, p. 653) informam que:

[...] O olhar é o instrumento dos interiores: ele mata, fascina, fulmina, seduz, assim como exprime. [...] As metamorfoses do olhar não revelam somente quem olha; revelam também quem é olhado, tanto a si como ao observador. [...] O olhar aparece como símbolo e instrumento de uma revelação. Mais ainda, é um reator e um revelador recíproco de quem olha e de quem é olhado. O olhar de outrem é o espelho que reflete duas almas.

Durante a narrativa encontramos passagens que enfatizam a reciprocidade da visão no sentido de quem olha e é olhado: Cordélia e Anita, pois entendemos que o olhar da velha dispensado à nora é a representação simbólica dela mesma.

**Olhando** curiosa um ou outro balão estremecer... e de vez em quando aquela angústia muda [...] A aniversariante **pisca os olhos** [...] A aniversariante **olhava** o bolo [...] Na cabeceira da mesa suja, os copos maculados, só o bolo inteiro – ela era a mãe. A aniversariante **piscou os olhos** [...]. A aniversariante **olhava** o bolo apagado, grande e seco [...]. Ela era a mãe de todos. E **olhava-os** piscando. [...] **Olhou-se** com ar de cólera. [...] **Seu olhar** estava fixo, silencioso. Como se nada tivesse acontecido [...]. Cordélia **olhava-a** estarecida (FA, 1999, p. 55-62, grifo nosso).

Há também o trabalho com experiência do contato com imagens às quais superdimensionam fora de suas formas habituais, como no trecho: “[e]nquanto isso, lá em cima, sobre a escada de contingências, estava a aniversariante sentada à cabeceira da mesa, erecta, definitiva, maior do que ela mesma. Será que hoje vai ter jantar, meditava ela. A morte era seu mistério” (FA, 1999, p. 67).

A vida é apresentada de maneira negativa, destacando a velhice como um grande peso, fardo, o que confirma o medo de envelhecer e a perda da beleza da própria juventude. Também é visível a perda de referência da personagem em questão, D. Anita, pois o seu nome é mencionado apenas uma vez, mesmo assim pela vizinha, que não se constitui membro da família. “– Viva mamãe, viva vovó, viva D. Anita, disse a vizinha que tinha aparecido” (FA, 1999, p. 58). Este fato é significativo para todo o desenrolar da narrativa, visto que temos aí a caracterização da perda de identidade, que conforme Hall (2000, p. 9) “é a perda de um ‘sentido de si’ estável chamada, algumas vezes, de deslocamento ou desconcentração do sujeito”.

A cena que finaliza o conto nos sugere uma correlação muito forte entre a velhice e a solidão, a velhice e a melancolia, representada na condição em que a personagem aparece. A situação desconfortável não muda ao final da festa, não muda ao final do conto, pois os insolúveis nós permanecem confusos e amontoados na obscuridade das relações familiares.

Acreditamos que o texto demonstra o lugar social conferido ao idoso em nossa sociedade como forma de denúncia. Vimos que a relação estabelecida entre o adulto e o velho

é assinalada pela falta de respeito, de reciprocidade pela intolerância. A protagonista é uma expressão de abandono. A família não mais a vê como uma pessoa dotada de anseios, desejos. Resta-lhe somente a expectativa da morte.

Clarice revela em detalhes o mascaramento que rege as relações familiares. Em lugar de afeto, há a sujeição a um compromisso no qual nenhum dos presentes se sente confortável. O olhar intrigante da aniversariante e o comportamento dos convidados mostram situações narradas e questões referentes à sociedade e a família. A linguagem usada pela autora reforça tais comportamentos através da carga semântica presente nos signos, a exemplo de “interpretavam”, se “interrompiam”, confessando contrita, olhar oficial, vovozinha, máscaras, cauteloso, “infamiliar”, propositalmente, atropeladas, mudez, relance.

Estas atitudes reincidentes ao longo do conto vem reforçar traços da identidade da protagonista na condição de mulher, mãe, avó e velha, que Hall (2000) afirma ser “a constituição de identidade vista como formada por significados relacionados ao processo de identificações”. Correlacionamos a representação de gênero e a construção identitária da protagonista do conto em análise à concepção do crítico uma vez que a formação da identidade de Anita se dá por meio de múltiplas identificações, as quais se desdobram em posicionamentos distintos, justificados através da crise existencial e social. “Vovozinha, não vai lhe fazer mal? Insinuou cautelosa a neta roliça e baixinha. Que vovozinha que nada! explodiu amarga a aniversariante” (FA, 1999, p. 62). “Ela era a mãe de todos” (FA, 1999, p. 60). O signo linguístico vovozinha denota a incapacidade, a invalidez da aniversariante em decorrência da idade e não uma forma carinhosa como que deve ser tratada. A autora, ao utilizar tal palavra, fortalece a denúncia, discorrida no texto, quando aponta a desvalorização do idoso/idosa na sociedade.

Mas, como máscaras isentas e inapeláveis, de súbito nenhum rosto se manifestava.

A aniversariante recebeu um beijo cauteloso de cada um como se sua pele tão infamiliar fosse uma armadilha [...]. E, impassível, piscando recebeu aquelas palavras propositadamente atropeladas que lhe diziam tentando dar um final arranco de efusão ao que não era mais senão passado: a noite já viera quase totalmente. E com aquela mudez que era sua última palavra [...]. Porque a verdade era um relance (FA, 1999, p. 62-64).

Observamos na passagem acima que o beijo descrito ocorre sem afeto, simplesmente um ato mecânico, tão somente para cumprir um protocolo das convenções sociais e familiares. A diversidade de sentidos presentes no emprego dos vocábulos mudez/palavra traça a sobrevivência da aniversariante à situação em que se encontra, aprisionada em seu mundo interior, sem forças para exigir uma vida diferente.

O fato de manter-se muda e imponente, contudo, movida pelo peso da idade, ela explode em ódio, cuspiendo no chão e proferindo palavras agressivas. “Olhou-os com sua cólera de velha. Pareciam ratos se acotovelando, a sua família, incoercível, virou a cabeça e com força insuspeita cuspiu no chão” (FA, 1999, p. 60). Que o diabo vos carregue, corja de maricas, cornos e vagabundas!” (FA, 1999, p. 62). O verbo cuspir em todo o texto aparece apenas duas vezes, porém exprime em primeiro momento tudo que reprimia a si própria, como alívio e em segundo plano a fim de evidenciar o sentimento de nojo e desprezo pela família. Observamos na cena um ato de repulsa. O fato de a velha ser uma pessoa repleta de sentimentos negativos tais quais tristeza, infelicidade, amargura, insatisfação, repulsa e desprezo que ao longo do conto demonstra sentir pela família são justificados a partir do silenciamento, da introspecção instaurados, a partir das perdas de pessoas importantes, as quais amava ao longo da vida, como o marido e o filho. Esse ato de cuspir no chão revela a percepção da protagonista quanto aos laços desgastados de família e a festa é apenas uma desculpa, um pretexto, um ato de obrigatoriedade mascarado pela falsa união e felicidade. “A nora de Olaria, depois de cumprimentar com cara fechada aos de casa, aboletou-se numa das cadeiras e emudeceu, a boca em bico, mantendo sua posição de ultrajada. Vim para não deixar de vir” (FA, 1999, p. 54).

Ao longo do conto vemos uma velha senhora ancorada em sentimentos de decepção e angústia, silenciada, apesar de assumir o papel da família, ato revelado no instante em que explicita o julgamento de negativismo para com a família.

E de súbito a velha pegou na faca. E sem hesitação, como se hesitando um momento ela toda caísse para a frente, deu a primeira talhada com punho de assassina. Todos aqueles seus filhos e netos e bisnetos que não passavam de carne de seu joelho, pensou de repente como se cuspisse (FA, 1999, p. 59-60).

A velha arremessa a cólera que a sufocava. Deseja o fim da festa, possibilitando a partida de todos.

Todos se entreolharam polidos, sorrindo cegamente como se um cachorro tivesse feito pipi na sala. Com estoicismo recomeçaram as vozes e as risadas. Mas as luzes eram mais pálidas que a tensão pálida da tarde. E o crepúsculo de Copacabana, sem ceder, no entanto, se alargava cada vez mais e penetrava pelas janelas como um peso (FA, 1999, p. 62-63).

Destacamos a palavra **peso** por denotar sentido de desejo, ansiedade de todos para ir embora. Todos estavam exauridos por suportar uns aos outros. “E por assim dizer, de novo a



festa estava terminada” (FA, 1999, p. 63). A autora retoma a ideia de festa como um ato protocolado.

Ao longo da narrativa constatamos a relevância a qual a autora remete à questão do silêncio vivenciada pela protagonista, como observados abaixo: “[a] velha não se manifestava. A velha não se manifestava. Todos olharam a aniversariante, silêncio. O silêncio... E quando ele morrera a velha nunca mais falara nele, pondo um muro entre sua morte e os outros esqueceram-o talvez” (FA, 1999, p. 56-57; 61). Sobre o silêncio Maria Lúcia Homem (2004, p. 49) explica:

O silêncio é o impossível de ser dito ou aquilo sobre o que não se pode falar – é um ponto de fuga que se revela em diversos textos de Clarice Lispector. Espécie de buraco negro que engole as palavras e gestos das personagens e, ao mesmo tempo, ponto luminoso de onde se irradia a escritura. [...] Nesse percurso, irá se delineando a busca constante por parte da protagonista em manter uma identidade que, no entanto, está desde o princípio fadada ao fracasso.

Entendemos que o pensamento da autora confirma a passagem transcrita acima, uma vez que o silêncio de Anita representa a falência da linguagem na tentativa de construir um caminho possível para a comunicação entre os membros da família, o que constitui, nesse sentido um grande obstáculo que a leva ao fracasso.

Também verificamos que a personagem “Cordélia” possui no texto um papel intrigante. Como vemos:

Cordélia olhava ausente com sorriso estonteado, suportando o seu segredo. Cordélia olhou-a espantada. O punho mudo e severo sobre a mesa dizia para a infeliz nora que sem remédio amava talvez pela última vez: é preciso que saiba. Que a vida é curta. Cordélia olhou-a estarelecida. Mais uma vez Cordélia quis olhar. Mas a esse novo olhar – a aniversariante era uma velha à cabeceira da mesa (FA, 1999, p. 64).

Essa representa um mundo despadronizado, não etiquetado. A essa mulher estaria sintetizado o resgate da plenitude da vida e para que isso seja alcançado faz-se imprescindível desatar-se, desprender-se dos padrões, desconstruir-se e deslocar-se. As relações esfaceladas da família a remetem ao mundo fechado, parco de vida, no entanto se submete a esta situação e conseqüentemente vive internamente uma crise existencial.

Retomando a questão do olhar, Nunes (1989, p. 88) diz:

uma situação de confronto, não só de pessoa a pessoa, mas entre pessoas como em Feliz Aniversário. Num bom número de contos, associam-se a esse confronto de natureza visual, os dois motivos, que são recorrentes dos

romances e contos de Clarice Lispector, da potência mágica do olhar e do descortínio contemplativo silencioso, este interpretando o circuito verbal.

O que verificamos sobre o pensamento do crítico é que em “Feliz Aniversário” ocorre a coisificação pelo olhar – perigo que espreita as personagens da autora, marcadamente em D.Anita. A forma como a protagonista olha os filhos e os compara a bichos, evidencia que um simples olhar desencadeia impulsos de agressão e destruição; exprime a violência interiorizada nas relações humanas.

Outro aspecto relevante é o processo de observação contemplativa atribuído à personagem. Os olhos da velha funcionam como uma espécie de lente de uma câmera e o narrador registra tudo por meio deles, ele assume o olhar da aniversariante, que ao longo da narrativa faz uma análise de tudo, de todas as cenas e atitudes dos convidados. A velha observa amargurada sua família, percebe a hipocrisia e isso a horroriza, lamentando o quanto a vida lhe falhara. E na tentativa de resignar-se, mantém-se no nível de fingimento assim como eles.

Mas não só a aniversariante não explodiu com a miséria de vinho que Dorothy lhe dera como não mexeu no copo. Seu olhar estava fixo, silencioso. Como se nada tivesse acontecido. Todos se entreolharam polidos, sorrindo cegamente, abstratos como se um cachorro tivesse feito pipi na sala (FA, 1999, p. 62).

Na passagem acima, a ideia de lentidão do tempo surge como elemento diverso da estrutura textual realista, em que o tempo cronológico é privilegiado. Considerar o tempo uma instância que só pode moldar à circunstância narrativa é um dos pontos que caracteriza um texto moderno e enfatizam a ideia de fragmentação: da personagem, do conto, do próprio tempo. Este rompimento com o tempo tradicionalmente presente em trechos anteriores constitui-se também um fator de estranhamento que nos permite questionar à alienação e a reificação impostas pela sociedade.

Também notamos na citação seguinte uma cena que caracteriza uma mãe de numerosos filhos, demonstrando um desprezo por todos. Este comportamento nos faz ver uma mulher, mãe e velha inserida em uma crise de identidade, em que a maturidade desconcerta, esfacela. A protagonista está tomada por uma amargura e por um pessimismo irremediáveis. A autora deixa que a personagem transborde em agressividade.

Como?! Como tendo sido tão forte pudera dar à luz aqueles seres opacos, com braços moles e rostos ansiosos!? Ela, a forte, que casara em hora e tempo devidos com um bom homem a quem, obediente e independente, respeitara; a quem respeitara e que lhe fizera filhos e lhe pagara os partos, lhe honrara os resguardos. O tronco fora bom (FA, 1999, p. 60).

Vemos que D. Anita insere-se no eixo da submissão, pois o privilégio econômico que lhe é concedido pelo marido permite que ela restrinja de tal forma sua ação individual e sua personalidade que, sob esse aspecto ela já passa a ter restrições. Segundo Butler (2003) em referência à questão de gênero, ela afirma da não determinação do gênero pelo sexo e que este é construído culturalmente. É através das influências sofridas pelo contexto cultural que se desenvolvem a consciência de ser homem ou mulher. Verificamos, pois, a construção identitária de D. Anita ancorada por um estado de submissão determinado pela ideologia patriarcal dominante.

A passagem “lhe fizera filhos e lhe pagara os partos” mostra valores sociais patriarcais aos quais a protagonista tinha como justos, o que evidencia os papéis do homem e da mulher de sua época. Aos homens cabia o papel de provedor, já à mulher estava reservada a função de ser mãe, esposa e dona de casa. Embora fosse a principal figura da família, esta assume um comportamento ancorado em questões advindas de valores de uma sociedade patriarcal, como vemos em: “Como tendo sido tão forte pudera dar à luz aqueles seres opacos, com braços moles e rostos ansiosos? Ela, a forte que casara em hora certa e tempo devidos com um bom homem a quem, obediente e independente, ela respeitara. O tronco fora bom” (FA, 1999, p. 60). Isso se justifica pelo fato dos filhos não condizerem com as expectativas da mãe, no sentido de construir família dentro dos valores e padrões os quais norteavam a sociedade da época.

Ao final do conto percebemos a intensidade com que Clarice denuncia as falsas relações familiares e as obrigações femininas impostas pela cultura patriarcal que imputa às mulheres os deveres como dona de casa e mãe. Além disso, notamos também o destaque dado à condição de ser idosa naquele contexto, evidenciando que, ao invés de receber cuidados e atenção, demandas exigidas pela velhice, mulheres como D. Anita eram postas à marginalização, ao descaso. Ainda nos remete a uma reflexão acerca da falta de identidade feminina, agravada na velhice devido ao abandono, ao retraimento e as difíceis relações no contexto social.

É o olhar crítico, severo que nos mostra quão complexas e às vezes, superficiais, podem ser as relações com aqueles com quem convivemos. Todos procuram transmitir um bem-estar inexistente. No entanto, no olhar da protagonista se percebe que estão cumprindo apenas uma obrigação. A velha presente que representa um estorvo, um peso para os “seus”. Se o ambiente externo é de “festa”, em seu interior há um sentimento de rancor, frustração, insatisfação. Ela os observa e os despreza. Dentro dela há um ser que avalia, questiona, mas que eles não visualizam e não percebem. Todo discurso da família é analisado por D. Anita

como repleto de hipocrisia. Ela lamenta os frutos do casamento, problemas advindos da relação familiar e matrimonial. Ela, a velha, imóvel e muda significa a sua decadência, a decadência da família. O seu julgamento é implacável. Estava diante de um final, após abdições. Cumprira, segundo Xavier, E. (1998), o seu destino de mulher:

O destino de mulher, apesar de insatisfatório, é um referencial seguro; aqui, as relações de gênero estão bem esquematizadas, como todos os papéis distribuídos. Não há erro. A reunião de família, que paradoxal e ironicamente põe a nu os desejos reprimidos, desencadeia, ou melhor, torna visíveis os conflitos (FA, 1999, p.70).

Clarice evidencia reflexões a partir da denúncia do sentimento de abandono na velhice, no contexto familiar, ao mesmo tempo em que mostra um mundo de falsas aparências, de hipocrisia, de infelicidade, de repulsa e desprezo; revela as dificuldades da inter-relação no seio da família, onde vemos que os laços se embaralham num verdadeiro nó, de ordem existencial e, conseqüentemente social. A autora retrata a antologia entre vida e morte, patente na pessoa da velha; traz a mistura do grotesco e do sublime de que é feita a vida de cada um, ou seja, a autora mostra a vida na mais cruel e encantadora pungência, por meio de significativas representações do silêncio e do olhar como marcas introspectivas indispensáveis à construção do processo identitário de D. Anita.

## 5 PALAVRAS FINAIS

Pensar o texto literário e, em particular, as representações das protagonistas na narrativa de Clarice Lispector é um trabalho que exige coragem: corre-se um grande risco, o perigo de não alcançar a profundidade desejada assim como o risco de se dizer o já dito. Então, quando se pretende comentar daquilo que se leu, o desafio é ainda infinitamente maior. E, em se tratando desta escritora, encontramos inevitavelmente mistérios, corremos sempre o risco.

As personagens são marcadas pela reflexão interior, por suas relações conflituosas consigo mesmas e com o mundo que as rodeia. As protagonistas dos contos estudados são mulheres fragmentadas internamente, que oscilam entre a sua condição feminina e o desejo de rebelar-se. Essas mulheres se descobrem, de repente, num mundo conflituoso e, quase sempre, isso se dá pela ruptura, pelo choque, pelo inesperado, pelo susto da vida que pulsa no subconsciente, com características diferenciadas do mundo conhecido. Ao nos apresentar este universo feminino, em “Amor”, isso ocorre quando Ana se depara com o cego mascando chicles, quando o mundo compartimentado rompe as barras dos limites. Ana se vê diante do seu “outro”. Já em “Feliz Aniversário”, quando é viabilizada uma reiterada proposta de representação da condição humana, na figura de Anita, uma velha.

O conto “Amor” apresenta uma temática voltada para os conflitos existenciais, em que a protagonista Ana, em um determinado momento de seu cotidiano, demonstra uma extrema insatisfação com a realidade à sua volta. Já “Feliz Aniversário” tematiza o drama da velhice expondo a hipocrisia das relações familiares, sobretudo em uma data ritualística como “o aniversário” de uma velha de 89 anos, imersa em mutismo intencional, ao lado de uma família omissa. A narrativa apresenta a velhice como um problema, um fardo, um peso, como uma categoria social predestinada à marginalização, ao isolamento que é constituído a partir das relações sociais. Em ambos os contos a autora nos leva questionamento em torno de um tema reiterado em seus escritos literários e jornalísticos: as dificuldades da inter-relação no contexto familiar.

Entender Clarice Lispector é uma possibilidade. Uma vez aceita essa condição, podemos nos desfazer de pretensões conclusivas e percorrer sem preconceitos os caminhos quase sempre ambivalentes de sua tessitura. Logo percebemos que a nossa função não se restringe a confirmar – ou não – os pressupostos iniciais desta dissertação: por mais que o

*corpus* estivesse definido, em se tratando da vasta e sempre crescente fortuna crítica da escritora, o mergulho em infinitas possibilidades seria inevitável.

Clarice induz ao leitor/leitora a colocar-se na posição de suas personagens, confrontando-nos com seu real fictício, para que, ao tomarmos atitudes de transformação de vida e da sociedade, estejamos redimindo a frustração das personagens que voltam à aparente mesmice do seu cotidiano. Tendo ela já feito seu papel de revolucionária, transgressora que foi, sabedora de que as mudanças internas são imediatas, porém as externas são gradativas porque é preciso que as pessoas ao seu redor, também se envolvam nesse processo.

Clarice imprime em seus textos uma força criadora a qual resulta em vida e ação, revelando uma tensão na busca incessante de continuidade e completude. A fala feminina é um protesto contra o risco de dissolver, é a busca de um sujeito, um meio de ultrapassar o limite imposto. São esses aspectos que nos conduzem em correr o risco de elaborar mais um escrito, entre os inúmeros já feitos, acerca da literatura de Clarice Lispector.

Neste trabalho, realizamos uma leitura dos contos “Amor” e “Feliz Aniversário”, com objetivo de analisar a trajetória da formação de identidade das protagonistas Ana e Anita, sob a ótica dos estudos culturais, estudos literários e representação de gênero. O estudo desses contos de Clarice Lispector apontou-nos vários dos papéis que a nossa sociedade atribui à condição de ser mulher e, conseqüentemente, as escolhas que ela faz (ou deixa de fazer) quanto aos valores que esta representa. Um dos aspectos de grande significação da análise é referente à importância do fazer individual do sujeito na construção do seu “ser”. Mesmo que outras pessoas possuam papel importante na formação de uma identidade, impondo ou propondo valores, a escolha é essencialmente da própria pessoa, no caso, da própria mulher.

Ainda submetemos outros aspectos de nossa cultura, como família, casamento, velhice correlacionados diretamente ao conflito interno, na abordagem referente à construção de uma identidade feminina. As análises até o momento realizadas não esgotam a complexidade e a riqueza do mundo ficcional dos textos de Clarice Lispector, no entanto entendemos que pode proporcionar novas possibilidades de pesquisa, no âmbito acadêmico, social. Tomamos emprestadas algumas palavras do escritor Guimarães Rosa acerca da produção de Clarice, a fim de finalizarmos o nosso trabalho. Trata-se de um diálogo pequeno entre ele e a própria escritora, reproduzido por Gotlib (1995, p. 444):

Um dos elogios mais bonitos que recebi na minha vida foi do Guimarães Rosa, que se pôs de repente a dizer de cor trechos de livros meus. Achei vagamente conhecido aquilo e disse:  
 – Que é isso?  
 – É seu.

- Você sabe de cor?
- Clarice, eu leio você pra vida, não leio você pra literatura. Foi compensador.

Pensei ser a maneira mais viável de traduzir o que acredito quando me refiro à autora.  
Ler Clarice é compensador. Ler Clarice é para vida toda.

## REFERÊNCIAS

ABREU, Marcilio E. de. Vozes femininas na pós modernidade: mulheres em tons de vermelho. In: CUNHA, Helena P. (Org.). **Desafiando o cânone**: aspectos da literatura de autoria feminina na prosa e na poesia (anos 70/80). Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1999.

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal** – os gêneros do discurso. Tradução de Paulo Bezerra. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

BARTHES, Roland. **O prazer do texto**. Tradução de J. Guinsburg. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 1973.

BORELLI, Olga. **Clarice Lispector**: esboço para um possível retrato. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981.

BOTTOMORE, Tom. **Dicionário do pensamento marxista**. Tradução de Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

BRITO, Luiz André N. **O discurso da mulher esclarecida na produção jornalística de Clarice Lispector**: o caso *Feira de Utilidades*. 107f. 2006. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) – Programa de Pós-graduação em Letras Clássicas e Vernáculas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, 2006. Disponível em: <[http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8142/tde-22082007-154608/publico/TESE\\_LUIZ\\_ANDRE\\_NEVES\\_BRITO.pdf](http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8142/tde-22082007-154608/publico/TESE_LUIZ_ANDRE_NEVES_BRITO.pdf)>. Acesso em: 25 mar. 2012.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero**: feminismo e subversão da identidade. Tradução de Roberto Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

CANDIDO, Antonio. No raiar de Clarice Lispector. In: \_\_\_\_\_. **Vários escritos**. São Paulo: Duas Cidades, 1970.

CHAUÍ, Marilena. Janela da alma, espelho do mundo. In: NOVAES, M. et al. **O olhar**. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

CHEVALIER, Jean; GHEEBRANT, Alain. **Dicionário dos símbolos**. Tradução de Vera Costa e Silva et al. 18. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2003.

CORTÁZAR, Júlio. **Valise de cronópio**. Tradução de Davi Arriguci Jr.; João Alexandre Barbosa. São Paulo: Perspectiva, 2011.



CULLER, Jonathan. **Teoria literária**. Tradução de Sandra Guardini T. Vasconcelos. São Paulo: Beca, 1999.

COELHO, Nelly N. O desafio ao cânone: consciência histórica *versus* discurso em crise/Desafiando o Cânone. In: CUNHA, Helena P. (Org). **Aspectos da literatura de autoria feminina na prosa e na poesia (anos 70/80)**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1999.

DELEUZE, Gilles. **Lógica do sentido**. Tradução de Luiz Salinas Fortes. São Paulo: Perspectiva, 1974. (Primeira série de paradoxos: do puro devir).

DUARTE, Constância L. Literatura feminina e crítica literária. In: GAZOLLA, Ana Lúcia Almeida (Org.). **A mulher na literatura**. Belo Horizonte: Imprensa da Universidade Federal de Minas Gerais, 1990.

\_\_\_\_\_. Nísia Floresta: uma mulher à frente de seu tempo. In: **Almanaque Histórico – Projeto Memória**. Brasília: Fundação Banco do Brasil/ Petrobrás/ Mercado Cultural, 2006.

\_\_\_\_\_. Feminismo e literatura no Brasil. **Estudos avançados** [online]. 2003, v. 17, n. 49, p. 151-172. ISSN 0103-4014. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.1590/S0103-40142003000300010>>. Acesso em: 25 mar. 2012.

DUARTE, Eduardo de Assis. Feminismo e desconstrução: anotações para um possível percurso. In: **Gênero e representação na literatura brasileira**, v. 1. Belo Horizonte: Pós-Graduação em Letras, UFMG, 2002, p. 13-31.

ECO, Umberto. **Seis passeios pelos bosques da ficção**. Tradução de Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

GOTLIB, Nádía B. **Clarice – uma vida que se conta**. São Paulo: EDUSP, 2009.

\_\_\_\_\_. A literatura feita por mulheres no Brasil. ANPOLL, 2002. **Boletim do GT A Mulher na Literatura**. Florianópolis: Editora da UFSC. v. 9. p. 102-139. Disponível em: <[www.amulhernaliteratura.ufsc.br/artigo/Nadia\\_Gotlib.htm](http://www.amulhernaliteratura.ufsc.br/artigo/Nadia_Gotlib.htm)>. Acesso em: 30 nov. 2012.

GT MULHER na Literatura. Disponível em: <<http://www.amulhernaliteratura.com.br>>. Acesso em: 24 abr. 2012.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva e Guaracira Lopes Louro. 4. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2000.

HOLLANDA, Heloísa. B. Feminismo em tempos pós-modernos. In: \_\_\_\_\_. (Org.). **Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

HOMEM, Maria L. A imitação da rosa – encontro com o silêncio ou encontro com o feminino e a falta. In: PONTIERI, Regina (Org.). **Leitores e leitoras de Clarice Lispector**. São Paulo: Hedra, 2004.

LISPECTOR, Clarice. **Laços de Família**. Rio de Janeiro, Rocco, 1999.

\_\_\_\_\_. **A hora da estrela**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1993.

\_\_\_\_\_. **O lustre**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1992.

\_\_\_\_\_. **A cidade sitiada**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1992.

\_\_\_\_\_. **Perto do coração selvagem**. São Paulo: Círculo do livro, 1980.

\_\_\_\_\_. **A imitação da rosa**. Rio de Janeiro: Artenova, 1973.

\_\_\_\_\_. **Felicidade Clandestina**. 2. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1971.

\_\_\_\_\_. **A legião Estrangeira**. Rio de Janeiro: Editora do autor, 1964.

\_\_\_\_\_. **Alguns Contos**. Brasília: Ministério da Educação e Saúde, 1952.

MILLIET, Sérgio. **Diário Crítico (1944)**. São Paulo: Brasiliense, 1945, v. 2.

MOISÉS, Massaud. **Dicionário de Termos Literários**. São Paulo: Cultrix, 1974.

MOREIRA, Moacyr Godoy. **Linguagem e melancolia em *Laços de Família*: histórias feitas de muitas histórias**. 87f. 2007. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) – Programa de Pós-graduação em Letras Clássicas e Vernáculas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, 2007. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8149/tde-03122007-101917/pt-br.php>>. Acesso em: 27 mar. 2012.

MUZART, Zahidè L. Resgates e ressonâncias: uma Beauvoir tupiniquim. In: BRANDÃO, Izabel e MUZART, Zahidé Lupinacci. In: **Refazendo nós**. Florianópolis: Mulheres; Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2003.

NOR, Gabriela R. **Imagens de espelho em Clarice Lispector**: entre reflexos e passagens. 169f. 2012. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) – Programa de Pós-graduação em Letras Clássicas e Vernáculas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, 2012. Disponível em:  
<<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8149/tde-29102012-112144/pt-br.php>>. Acesso em: 08 maio 2012.

NUNES, Benedito. **O drama da Linguagem**: uma leitura de Clarice Lispector. São Paulo: Ática, 1989.

OLIVEIRA, Filipe da Silva. **Literatura de autoria feminina**. Disponível em:  
<<http://www.webartigos.com/artigos/literatura-de-autoria-feminina/10422>>. Acesso em: 27 mar. 2012.

PAGANINI, Martanézia R. **Erotismo e representação**: particularidades do universo feminino na ficção de Clarice Lispector. 168f. 2005. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Espírito Santo, 2005. Disponível em:  
<[http://www.ufes.br/ppgl/pdf/martanezia\\_rodrigues\\_paganini.pdf](http://www.ufes.br/ppgl/pdf/martanezia_rodrigues_paganini.pdf)>. Acesso em: 25 mar. 2012.

PAJOLLA, Alessandra D. de S. **Identidades femininas múltiplas em crônicas de Clarice Lispector**. 120 f. 2010. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Estadual de Maringá, 2010. Disponível em:  
<<http://www.ple.uem.br/defesas/pdf/adspajolla.pdf>>. Acesso em: 21 abr. 2012.

PATRÍCIO, Rosana R. **As filhas de Pandora**: imagens de mulher na ficção de Sônia Coutinho. Rio de Janeiro: 7 LETRAS; Salvador: FAPESB, 2006.

PEIXOTO, Marta. **Ficções apaixonadas** – gênero, narrativa e violência em Clarice Lispector. Rio de Janeiro: Vieira & Lent Casa Editorial, 2004.

PESSANHA, José A. Itinerário da paixão. **Cadernos Brasileiros**, Rio de Janeiro, maio/jun., n. 3, 1995.

PESSOA, Fernando. **Livro do desassossego**. Richard Zenith (Org.). 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

PIGLIA, Ricardo. **Formas breves**. Tradução de José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

PONTIERI, Regina L. **Clarice Lispector: uma poética do olhar**. São Paulo: Ateliê Editorial, 1999.

SANDIM, Vanda. **Blog Vanda Sandim**. Disponível em:  
<<http://polivanda.blogspot.com/2012/01/conto-amor-de-clarice-lispector.html>>. Acesso em: 21 abr. 2012.

SANT'ANNA, Afonso R. **Análise estrutural de romances brasileiros**. Petrópolis: Ática, 1989.

SANTOS, Mara Regina; MOREIRA, Rita de C. de S.; ROCHA, Adilma N. **Uma leitura psicanalítica da personagem Ana em Amor de Clarice Lispector**. Disponível em:  
<[http://artigos.netsaber.com.br/resumo\\_artigo\\_10136/artigo\\_sobre\\_uma\\_leitura\\_psicanalitica\\_da\\_personagem\\_ana\\_em\\_amor\\_de\\_clarice\\_lispector](http://artigos.netsaber.com.br/resumo_artigo_10136/artigo_sobre_uma_leitura_psicanalitica_da_personagem_ana_em_amor_de_clarice_lispector)>. Acesso em: 24 abr. 2012.

SANTOS JÚNIOR, José R. As representações de gênero e autoria feminina na narrativa de Clarice Lispector. Seminário Cultura e Política na Primeira República: campanha civilista na Bahia, **Anais...** Ilhéus, UESC, 9 a 11 de junho de 2010. Disponível em:  
<[www.uesc.br/eventos/culturaepolitica/anais/joserosa.pdf](http://www.uesc.br/eventos/culturaepolitica/anais/joserosa.pdf)>. Acesso em: 24 abr. 2012.

SARTRE, Jean-Paul. **O ser e o nada**. Tradução de Paulo Perdigão. Petrópolis: Vozes, 1997.

SCHMIDT, Rita. T. A transgressão da margem e o destino de Celeste. Seminário Nacional Mulher e Literatura, 7, 1997. **Anais...**, Niterói, EdUFF, p. 672-682, 1999.

SCOTT, Joan. Gênero: uma categoria de análise histórica. Tradução de Guacira Lopes Louro. **Educação e Realidade**. Porto Alegre: UFRGS, v. 20, n. 2, jul./dez. 1995.

VIANA, Lúcia. H. Por uma tradição do feminino na literatura brasileira. Seminário Nacional Mulher e Literatura, 5, 1993. **Anais...** Natal, UFRN, Editora Universitária, 1995.

WALDMAN, Berta. **Clarice Lispector – a paixão segundo C. L.** 2. ed. São Paulo: Escrita, 1993.

WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. Petrópolis: Vozes, 2000.

XAVIER, Elódia. A hora e a vez da autoria feminina: de Clarice Lispector a Lya Luft. In: DUARTE, C.; DUARTE, E. de A.; BEZERRA, K. da C. (Org.). **Gênero e representação na literatura brasileira**. Belo Horizonte: Pós-graduação em Letras – Estudos Literários: UFMG, 2002. v. 2. (Coleção Mulher & Literatura).

\_\_\_\_\_. **O declínio do patriarcado: a família no imaginário feminino**. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1998.

\_\_\_\_\_. Reflexões sobre a narrativa da autoria feminina. In: XAVIER, Elódia; CARVALHO, Formiga (Org.). **Tudo no feminino: a presença da mulher na narrativa brasileira contemporânea**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1991.

\_\_\_\_\_. Por uma teoria do discurso feminino. In: GOTLIB, Nádya B. (Org.). **A mulher na literatura**. Belo Horizonte: UFMG, 1990. v. 3.

XAVIER, Terezinha M. **A personagem feminina no romance de Machado de Assis**. Rio de Janeiro: Presença, 1986.

ZOLIN, Lúcia Osana. Literatura de autoria feminina. In: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia O. (Org.). **Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas**. 2. ed. Maringá: Eduem, 2005. p. 275-283.