



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE CAMPINA GRANDE  
CENTRO DE FORMAÇÃO DE PROFESSORES  
UNIDADE ACADÊMICA DE LETRAS  
ESPECIALIZAÇÃO EM ESTUDOS LITERÁRIOS**

**ANA PAULA MARTINS DANTAS**

**“AMOR” E “FELIZ ANIVERSÁRIO”: A SIMBOLOGIA E SUA RELAÇÃO COM AS  
PERSONAGENS FEMININAS DE CLARICE LISPECTOR**

Cajazeiras-PB  
2016

**ANA PAULA MARTINS DANTAS**

**“AMOR” E “FELIZ ANIVERSÁRIO”: A SIMBOLOGIA E SUA RELAÇÃO COM AS  
PERSONAGENS FEMININAS DE CLARICE LISPECTOR**

Monografia apresentada a Pós-graduação em Estudos Literários, da Unidade Acadêmica de Letras, Centro de Formação de Professores, Universidade Federal de Campina Grande, como requisito parcial para obtenção do grau de Especialista em Estudos Literários.

Orientador: Prof. Dr.<sup>a</sup> Lígia Regina Calado de Medeiros.

Cajazeiras-PB

2016

Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação - (CIP)

Denize Santos Saraiva - Bibliotecária CRB/15-1096

Cajazeiras - Paraíba

D192a Dantas, Ana Paula Martins  
Amor e Feliz Aniversário: a simbologia e sua relação com as personagens femininas de Clarice Lispector / Ana Paula Martins Dantas. - Cajazeiras, 2016.

66f.

Bibliografia.

Orientadora: Profa. Dra. Lígia Regina Calado de Medeiros.

Monografia (Especialização em Estudos Literários) UFCG/CFP, 2016.

1. Análise literária. 2. Lispector, Clarice - contos. 3. Personagens femininas. I. Medeiros, Lígia Regina Calado de. II. Universidade Federal de Campina Grande. III. Centro de Formação de Professores. IV. Título.

UFCG/CFP/BS

CDU - 82.09

ANA PAULA MARTINS DANTAS

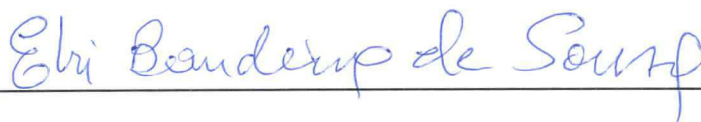
**“AMOR” E “FELIZ ANIVERSÁRIO”: A SIMBOLOGIA E SUA RELAÇÃO  
COM AS PERSONAGENS FEMININAS DE CLARICE LISPECTOR**

Aprovada em 28 / 04 /2016

**BANCA EXAMINADORA**



Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Lígia Regina Calado de Medeiros - Orientadora



Prof. Dr. Elri Bandeira de Sousa - Examinador



Prof. Dr. Nelson Eliezer Ferreira Júnior - Examinador

---

Prof. Dr. Marcílio Garcia de Queiroga- Suplente

## **AGRADECIMENTOS**

A DEUS, primeiramente, pelo sopro de vida e proteção;

Aos amigos de estudos ou não, por nas horas de aflição e dúvidas estarem sempre presentes;

À Ana Paula Macário, Gleydson Virgulino, José Claudio e Romário Cavalcante por terem e fazerem parte da minha vida pessoal e acadêmica, simbolizando um laço que jamais se romperá;

À Olena Marta e Tomé Filho por desde o início da minha vida estudantil oferecerem todo um apoio.

À Dr.<sup>a</sup> Erlane Aguiar Feitosa de Freitas por acreditar tanto em mim, e na minha capacidade de atingir metas;

À UFCG por ter proporcionado a mim e aos demais colegas o desejo de cursar uma pós-graduação em Literatura;

Aos meus professores da especialização em Estudos Literários por compartilharem conosco suas experiências e conhecimentos;

Ao GAEL (Grupo Articulado em Estudos de Literatura) por abrir espaço para discussão das obras que trabalho nesta monografia;

À minha orientadora Dr.<sup>a</sup> Lígia Regina Calado de Medeiros por me mostrar que os desafios são feitos para serem abraçados e vencidos, e por me ensinar como fazer do erro uma vitória.

A estrela que me ilumina, minha mãe, dedico.

Que na sua caminhada onde obstáculos sempre se fizeram presentes, soube preservar a luz  
que irradia todos os dias do seu sorriso.

- - - - - estou procurando, estou procurando. Estou tentando entender. Tentando dar à alguém o que vivi e não sei a quem, mas não quero ficar com o que vivi. Não sei o que fazer do que vivi, tenho medo dessa desorganização profunda. Não confio no que me aconteceu. Aconteceu-me alguma coisa que eu, pelo fato de não a saber como viver, vivi uma outra? A isso quereria chamar desorganização, e teria a segurança de me aventurar, porque saberia depois para onde voltar: para a organização anterior. A isso prefiro chamar desorganização, pois não quero me confirmar no que vivi – na confirmação de mim eu perderia o mundo como eu o tinha, e sei que não tenho a capacidade para outro.

(CLARICE LISPECTOR, A Paixão Segundo GH).

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>10</b>
<b>1 CLARICE LISPECTOR ATRAVÉS DO CONTO.....</b>	<b>13</b>
1.1 CLARICE CONTISTA AOS OLHOS DA CRÍTICA.....	19
<b>2 O FEMINISMO E A CONSTRUÇÃO DE GÊNERO.....</b>	<b>23</b>
2.1 LAÇOS DE FAMÍLIA: A CONSTRUÇÃO DE UM MODELO FEMININO.....	28
2.2 AMOR.....	30
2.2.1 ENTRE OS DOMÍNIOS DO LAR.....	33
2.3 FELIZ ANIVERSÁRIO.....	37
2.3.1 MAS QUE FESTA É ESTA?.....	41
<b>3 “AMOR” E “FELIZ ANIVERSÁRIO” : POR UMA ANÁLISE DAS PERSONAGENS FEMININAS NA PERSPECTIVA DO SÍMBOLO EM CLARICE LISPECTOR. .....</b>	<b>45</b>
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>59</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>61</b>



## **RESUMO**

O objeto deste estudo está no livro “Laços de Família” (2009), e diz respeito especificamente aos contos “Amor” e “Feliz Aniversário”. A obra constitui o segundo livro de contos da jornalista e escritora Clarice Lispector (1922-1977). O objetivo desta pesquisa é analisar a representação da mulher ao longo das narrativas e identificar como a simbologia se relaciona com as personagens femininas. A pesquisa será realizada à luz da crítica e teoria de autores importantes para o estudo de Clarice Lispector, a exemplo de Antônio Cândido (1918), Benedito Nunes (1929-2011), Nádya Battella Gotlib (1947) entre outros. Para a abordagem que envolve as questões referentes ao estudo pela perspectiva de gênero, ela foi pensada a partir da leitura de Simone de Beauvoir (1908 – 1986), Pierre Bourdieu (1930 – 2002), Mariana Coelho (2002), Heilborn (1992), Lia Zanotta Machado (1992), entre outros, que contribuem para a discussão crítica, sobretudo quando nos referimos à representação da mulher, à dominação masculina e ao conceito de gênero em si. Destacamos, ainda, neste trabalho, os textos de Roberto Damatta (1936) e Jean Chevalier (1906 – 1993), base da fundamentação para o que construímos textualmente sobre simbologia e de que modo esta se relaciona nos contos com as personagens Ana e D. Anita. Para tanto, revisitamos a trajetória do Feminismo, e dos estudos de gênero. E analisamos os contos à luz desses estudos, relacionando as personagens com o simbólico. A análise gravitou nos dois contos em torno dos problemas da mulher, sob os domínios do doméstico. E em ambos, detectada a marca da transgressão das personagens. A epifania, como princípio de uma revelação da mulher que há em Ana (“Amor”), evolui para a consciência crítica da personagem D. Anita (“Feliz Aniversário”), que denuncia, mesmo em protesto surdo, a opressão a que é sujeita a mulher idosa.

**PALAVRAS – CHAVES:** Lispector, Simbologia, Gênero, Mulher.

## **ABSTRACT**

The object of this study is in the book "Family Ties" (2009), and relates specifically to tales "Love" and "Happy Birthday." The work constitutes the second book of short stories by journalist and writer Clarice Lispector (1922-1977). The objective of this research is to analyze the representation of women throughout the narratives and identify how the symbolism relates to the female characters. The research will be conducted in the light of criticism and theory of important authors for the study with Clarice Lispector, like Antonio Candido (1918), Benedito Nunes (1929-2011), Nadia Battella Gotlib (1947) among others. For the approach involving questions relating to the study by the gender perspective, it was thought from reading Simone de Beauvoir (1908 - 1986), Pierre Bourdieu (1930 - 2002), Mariana Coelho (2002), Heilborn (1992) Lia Zanotta Machado (1992), among others, that contribute to the critical discussion, especially when referring to the representation of women, the male domination and the concept of gender itself. We also point out in this work, the texts of Roberto Damatta (1936) and Jean Chevalier (1906-1993), based on the rationale for what we have built literally on symbology and how it relates the tales with characters Ana and D. Anita. Therefore, we revisit the history of feminism and gender studies. And we have analyzed the stories in light of these studies, relating the characters with the symbolic. The analysis gravitated in both tales about women's issues under the domestic domains. And in both detected the mark of transgression of the characters. The epiphany, as a principle of a revelation of the woman who is in Ana ("Love"), evolves to the critical awareness of the character Anita D. ("Happy Birthday"), which denounces, even in deaf protest, the oppression which is subject to elderly woman.

**KEY - WORDS:** Lispector, symbology, Gender, Woman.

## INTRODUÇÃO

Clarice Lispector, mesmo não se identificando como feminista, nos presenteou com uma vasta produção literária que ao longo do tempo vem contribuindo para o estudo de gênero. Seus temas passíveis de serem abordados também pela condição feminina nos apresentam personagens que hora se veem presas ao domínio do doméstico, hora são transgressoras das amarras impostas. Jornalista, escritora de crônicas, romances, e contos, Lispector continua, através de suas obras, sendo objeto de estudo para aqueles que encontram nos estudos de gênero uma teoria em que aporta o interesse pela representação social e pela conquista de direitos para muitas mulheres.

A coletânea **Laços de Família** (2009), segundo livro de contos de Lispector, é constituída por 13 contos e representa o objeto de estudo deste trabalho, especificamente os contos “Amor” e “Feliz Aniversário”, por permitirem os estudos de gênero em seu contexto, nos revelando personagens mulheres que, mesmo na condição de suposta inferioridade, conseguem “quebrar” regras! Também representa a escolha, o querer conhecer um pouco mais da escrita clariceana, observada a partir da referida linha de pesquisa.

A escolha das duas personagens para análise deu-se pelo fato de ambas pertencerem ao gênero feminino e por representarem mulheres transgressoras, que mesmo de forma ainda incipiente rompem com a calmaria de suas vidas, que tomam outros caminhos, mesmo que não saiam do lugar, como é o caso de D. Anita, mas que buscam respostas e que acima de tudo representam o surgimento de uma nova mulher em curso. O gênero feminino ao longo do tempo veio conquistando espaço dentro da sociedade, e dar o primeiro passo crítico nesta política de afirmação, reforçada mais tarde em arte, por exemplo, é fundamental para as lutas que temos visto, em continuidade, até hoje, pela busca da igualdade nas relações sociais. Como isto se processa nas obras literárias em estudo é o que vimos analisando.

Todos os contos do livro remetem ao aprisionamento do ser, à vida cotidiana, à esfera do doméstico, cujas opressões para as personagens Ana (Amor) e Anita (Feliz Aniversário) são advindas também dos laços de família.

Nos contos em estudo nos são mostradas varias situações conflitantes entre as personagens, principalmente mulheres, vítimas do patriarcalismo. Este caracteriza-se acima de tudo pela dominação que o homem exerceu historicamente sobre a mulher, e ao qual nos reportaremos mais adiante. O modelo familiar, segundo Roberto da Mata (1985, p. 27)

conduzia a uma concepção do masculino e do feminino diferenciada e hierarquizada no sentido de importância, em que ao homem eram destinados os papéis e responsabilidades de domínio público, de sustento, de força; e a mulher era submetida a papéis no domínio privado (doméstico), de cuidado da casa e da família.

Sabe-se que tudo o que diz respeito ao mundo da casa é feminino e deve ser englobado pela mulher; mas tudo aquilo que pertence à rua ou é de fora, que fala da economia e da política, das formalidades, é masculino (MATA, 1985, p. 27).

Tomando por base esta perspectiva, observamos que as personagens dos contos, de interesse nesse estudo, estão em princípio ligadas ao doméstico. Mas, ao passarem por um momento epifânico revelado muitas vezes em pequenos detalhes, gestos e ações, perceberam o mundo e o cotidiano de forma diferente, isto permitindo que uma leve mudança ocorra em suas vidas. No conto “Amor”, Ana, ao sair do domínio privado, por exemplo, encontra uma passageira liberdade em relação a si mesma; em “Feliz Aniversário”, a idosa Anita, por sua vez, aprisionada à casa, e aos condicionamentos culturais da idade, também revelará no texto uma rebeldia, por uns instantes, libertadora.

As diferenças existentes entre homens e mulheres, diferenças que não dizem respeito ao caráter biológico, mas referente ao resultado do processo cultural são da alçada dos estudos de gênero. A designação deste termo já representa uma das conquistas da luta feminista. A mulher foi submetida a preconceitos ao longo da história, e o maior deles de ser inferiorizada em relação ao homem. Tomada esta questão pela perspectiva do “gênero”, então, a crítica faz a defesa de direitos iguais para homens e mulheres, insistindo em justificar que somente o sexo não os define de forma identitária, uma vez que esta definição resulta de uma transformação que ocorre na esfera da cultura e em sociedade.

Com os contos “Amor” e “Feliz aniversario” pretendemos realizar uma análise das obras à luz do estudo de gênero, portanto, a fim de mostrarmos, baseados em críticos e pesquisadores do assunto, como a simbologia se relaciona com as personagens femininas vítimas de um sistema opressor.

A escrita de Clarice Lispector é construída através da exteriorização das suas impressões de mundo, nas manifestações de um narrador que traduz uma vida que se liberta, ou que é aprisionada pelas regras ditadas pela sociedade. É através da linguagem que as emoções, o silêncio é quebrado, adentrando o(a) leitor(a), assim, no mais profundo do ser das personagens, de algum modo utilizadas para representar a condição da mulher em sociedade.

Durante muito tempo a mulher viveu sob fortes restrições sociais e para conseguir um espaço de participação mais efetiva na sociedade não foi um processo fácil. Seus direitos eram privados, não possuía identidade autônoma, era subordinada socialmente. Mas a partir da luta do movimento feminista e do aparecimento de escritoras que, independentes de serem adeptas politicamente, se identificavam na defesa dos direitos do gênero, de que Lispector é exemplo, a busca pela afirmação da individualidade da mulher veio se delineando na literatura brasileira.

Os dois contos de Lispector interessam para os estudos de gênero devido ao fato de permitirem problematizar uma situação que envolve a mulher em sua vida doméstica e outras limitações sociais. Apresentam-nos a mulher frente a padrões que a sociedade impunha, denunciando por isto mesmo o sentimento de aprisionamento, desejo e medo a que estava sujeita.

Através da simbologia, nas obras, tentaremos conhecer um pouco mais dessas mulheres de Lispector. Os símbolos fazem parte da nossa imaginação e ao lermos os contos, em apreciação, nos deparamos com objetos, animais, gestos que parecem nos apresentar à outra verdade metafórica.

O verdadeiro fundamento do simbolismo é a correspondência que une entre si todas as ordens da realidade, ligando-as umas às outras e que se estende, por conseguinte, desde a ordem natural tomada em seu conjunto, à ordem sobrenatural. Em virtude dessa correspondência, a natureza inteira não é mais que um símbolo, quer dizer, não recebe sua verdadeira significação senão quando vista como suporte para elevar-nos ao conhecimentos de verdades sobrenaturais ou 'metafísicas', no verdadeiro e próprio sentido da palavra, o que é precisamente a função essencial do símbolo (René Guénon, Apud Gasques, 2007, p. 47).

São essas simbologias que diante de um momento de revelação da personagem, por exemplo, agem como intermediários da verdade. Representam não o objeto real, mas ganham outra intensidade que levam a nós, leitores, algo de metafísico, algo que vai além do que se pode mensurar pelo nível do palpável. É no encalce desses símbolos, então, e no que contribuem para uma ideologia da representação, que tentaremos compreender melhor das personagens femininas Ana e Anita, e de que modo aceitam ou transgridem uma representatividade nos contos apontados.

## 1 CLARICE LISPECTOR ATRAVÉS DO CONTO

(...) eu escrevi um conto e levei para uma revista que se chamava Vamos ler!, do Raymundo Magalhães Junior. Então fiquei lá, em pé. Eu era o que sou mesmo, uma tímida arrojada. Eu sou tímida, mas me lanço [...]

(CLARICE LISPECTOR / Entrevista Museu da Imagem e do Som, 20 de outubro de 1976).

Contar histórias constitui um processo de criação que ao longo do tempo vem sofrendo mudanças. Durante muito tempo, prevaleceram as narrativas contadas oralmente, motivo pelo qual muitos enredos tenham se perdido na memória, pois ou eram esquecidos ou alterados toda vez que se tentava contar novamente. Esse problema veio a se resolver quando as histórias ganharam registro escrito e, mais especificamente, notoriedade por volta do século XIV, quando o conto passou a não representar apenas uma narrativa escrita, mas receber novos elementos que iriam distingui-lo de outros gêneros, como estética específica. Nádya Battella Gotlib em a **Teoria do Conto** (2006) nos diz que:

A história do conto, nas suas linhas mais gerais, pode se esboçar a partir deste critério de invenção, que foi se desenvolvendo. Antes, a criação do conto e sua transmissão oral. Depois, seu registro escrito. E posteriormente, a criação por escrito de contos, quando o narrador assumiu esta função: de contador criador escritor de contos, afirmando, então, o seu caráter literário.(p.13)

A partir disso, gravitar sobre o que seria um conto e o que o diferenciava de outra narração como o romance, por exemplo, que possui uma extensão maior. Seria a extensão a única diferença? O que define o conto? Diante destas dúvidas, Gotlib (2006) nos apresenta um apanhado geral sobre esta narrativa breve, da formação a estudos realizados por muitos pesquisadores que tentavam defini-lo.

A pesquisadora traça o percurso do conto e a dificuldade que foi encontrada para uma definição exata, perante tantas mudanças ao longo da história. Em seu livro, ela nos coloca diante de muitos teóricos e contistas que tentaram chegar a uma síntese elucidativa e assim facilitar o nosso entendimento. Dentre eles, um destaque ao escritor Mário de Andrade (1976, p. 7), que assim o define: “em verdade, sempre será conto aquilo que seu autor batizou com o nome de conto”. Ou seja, tal posicionamento faz pensar, então, que não há receitas para a construção desse gênero literário?

O conto, sabemos, se destaca por sua especificidade ao narrar os acontecimentos, pela sua unidade de ação, em que há apenas um conflito, um drama, protagonistas em ação, sempre em numero reduzido, no decorrer da história Massaud Moisés em **A criação literária** (1979). Diferentemente do gênero romance, que recebe um enredo mais detalhado, podendo até ser dividido em capítulos, isto não acontece quando falamos da narrativa curta. Na literatura, o conto é tido, segundo Alfredo Bosi (1975), como o gênero de maior destaque, em termos de vigor e criatividade brasileira. Este vem sendo, ao longo do tempo, objeto de estudo de pesquisadores que tomam a narrativa, mesmo quando relacionada ao cotidiano do homem e sua realidade, com graus consideráveis de dificuldade de criação e compreensão, ainda quando a despeito da pouca extensão. Acerca dessa afirmação, Machado de Assis (1973, p. 806) nos diz que o conto se trata de um “gênero difícil a despeito de sua aparente facilidade e [...] que essa mesma aparência de facilidade lhe faz mal, afastando-se dele os escritores e não lhe dando, [penso ele], o público toda atenção de que muitas vezes é credor”.

Realidade e ficção apontam para diferentes perspectivas, e para Raúl Castagnino (1977) o conto não se refere apenas ao real acontecido. O que é realidade e ficção em literatura possui limites precisos, apesar de dialogantes. Um relato, por exemplo, copia-se; um conto, inventa-se. Ainda assim, mesmo não sendo “real”, há na realidade da narrativa o “interesse humano” (GOTLIB, 2006, p. 11). No conto e nas narrativas em geral, a imaginação do escritor desempenha papel mais importante, pois além de estar criando uma história com personagens e ações, o mesmo possui características específicas, como diz Claude Brémond (1972), citado por V. Propp (1978), sobre as regras para a criação da narrativa a começar por uma sequência de acontecimentos onde um abre a possibilidade do processo; um realiza tal possibilidade e outro conclui o processo, sendo que o mesmo pode obter sucesso ou fracasso.

Gotlib, além de ter nos permitido, através da **Teoria do conto**, conhecer a origem e definições da narrativa breve, também é uma grande pesquisadora da escritora Clarice Lispector. Escritora das mais importantes para a nossa literatura brasileira, Lispector produziu, como já dissemos anteriormente, romances, crônicas, assim como se dedicou às narrativas breves, dando-lhes igual importância e riqueza de conteúdo que encontramos em toda sua ficção. A linguagem metafórica, a estrutura nem sempre linear, os temas que abordam o existencial, a introspecção e o estranhamento provocado por certas imagens, todos agem em conjunto e em sintonia para então termos a vasta, rica e característica escrita de Lispector.

Porque cada conto traz um compromisso selado com sua origem: a da estória. E com o modo de se contar a estória: é uma forma breve. E com o

modo pelo qual se constrói este seu jeito de ser, economizando meios narrativos, mediante contração de impulsos, condensação de recursos, tensão das fibras do narrar. (GOTLIB, 2006, p. 84)

E é isso que acontece nos contos de Clarice Lispector, não raro encontramos a personagem segura de si e de suas escolhas, até que seja submetida ao processo da epifania. Este consiste, segundo Olga de Sá (1979, p. 106) em “[...] um modo de desvendar a vida selvagem que existe sob a mansa aparência das coisas [...]” em que a personagem desperta para o real e assim inicia-se um processo de desordem psicológica em que ela é levada a um estado de questionamento e insatisfação, ainda que no final toda essa desordem traga-a de volta ao estado inicial, de não questionar, e sim de aceitar a vida. Exemplo disso encontramos no conto “Amor”, em que Ana sai da sua zona de conforto, descobre a vida que há fora do perímetro da sua casa, mas que recua para não perder o que havia conquistado.

A construção de um conto exige do escritor total domínio sobre seus instrumentos narrativos, e para Massaud Moisés as narrativas curtas de Clarice Lispector não são mero exercício para os romances, enquadravam-se perfeitamente nos moldes do conto (SÁ, 1979, p. 46). E se o segredo era a intensidade, como diz Julio Cortázar (1974, p. 124) “No conto vai ocorrer algo, e esse algo será intenso” podemos dizer que Lispector explorou bem essa intensidade textual.

Foram os contos que ajudaram na jornada da escritora. Foram eles que tornaram a contista mais próxima dos seus leitores, conseguindo uma proximidade entre a palavra escrita e o modo de narrar, tudo isso acrescido de muita criatividade. Ao contrário do que vemos nos romances, os contos se destacam exatamente pela intensidade narrativa e provocam no leitor um sentir perturbador, denso fazendo-o compreender, por fim, o papel que o conto desempenha no tocante a “o destino mais alto da obra de arte: ensina[r]-nos a ver e a compreender o mundo e os seres que nos cercam.” (SÁ, 1979, p.49).

Podemos dizer ainda que existem duas ideias para a construção da narrativa breve moderna. A primeira é a vertente de Edgar Allan Poe (1842), que afirmava que a literatura causava a excitação da alma, cabendo ao escritor a dosagem e manipulação dos sentimentos que pretende evocar no leitor; e a segunda vertente, de Anton Tchekhov (1966), que dizia poder escrever sobre a borra do café e impressionar o receptor. Se Poe utilizava o sobrenatural para chegar ao que pretendia, aos efeitos que trariam o suspense e o clímax, Tchekhov avançava por caminhos mais lentos para chegar à construção de um clima, onde muitas vezes o leitor, ao final do conto, via-se decepcionado, com suas expectativas frustradas, pois nada de muito interessante acontecera.



Apesar de ser considerada uma grande contista, e em muito identificada com a vertente de Tchekhov, a escritora foi designada por Massaud Moisés e Sergio Millet como uma Clarice que transborda o conto, pois o seu talento para a lentidão e o microscópico não se ajusta à rapidez da história curta. A própria escritora diz não seguir regras: “Não sigo nenhum plano, nenhuma teoria. Eu trabalho sob inspiração. Não consigo obedecer planos, assim como não consigo planejar minha vida. Tudo me vem impulsivo e compulsivo. Brota de mim” (SÁ, 1993, 212).

Não é fácil classificar os escritos de Clarice Lispector. Muitas das suas crônicas foram publicadas depois como contos por terem a estética da narrativa breve, assim como ocorre com a obra **Laços de Família** que foi publicada, primeiramente, como pertencendo ao gênero novela. Segundo Gotlib (2006, p. 14), os modos variados de narrar por vezes se associam, a partir de poucos pontos característicos, que determinam um *gênero*:

Se apresentam algumas tantas características, podem pertencer a este ou àquele gênero: podem ser, por exemplo, romances, poemas ou dramas. Convém considerar que esta “classificação” também tem sua história. Há fases em que ela se acentuou: a dos períodos clássicos, por exemplo (a Antigüidade grecolatina, a Renascença) em que há para cada *gênero* um *público* e um repertório de *procedimentos* ou *normas* a ser usado nas obras de arte. E há períodos em que estes limites se embaralham, em que se dilatam as possibilidades de misturar características dos vários gêneros e atingir até a dissolução da própria idéia de *gênero* e de *normas*: é o que acontece progressivamente do Romantismo até o Modernismo [grifos da autora].

Ou seja, tal confusão vem se resolver com a fase do Modernismo que, promovendo o diálogo entre os gêneros, trouxe ainda novas ideias estéticas, representando, portanto, um “novo código” (BOSI, 2013, p. 354) ou uma nova definição de estilos. Pertencente ao modernismo brasileiro, Clarice Lispector se distancia ainda dos padrões dessa escola quando representava enredos repletos de fatos e acontecimentos em que o escritor atuava como porta voz do seu povo.

O tratamento diferenciado à temática existencial, as transformações na estrutura romanesca e na voz narrativa se, de um lado eram capazes de provocar impressões, de estranhamento em face da presença de elementos incomuns e alheios aos cânones estabelecidos, por outro faziam da obra de Clarice um exemplo vivo do novo tipo de narrativa ficcional, representativa da chamada “crise do romance”, ocorrida no início do século XX (Gilda Bittrncourt, 2003, p. 108).

A literatura de Lispector realiza uma “ruptura do enredo factual” (idem, p. 452), assim como uma ruptura da linearidade, além de priorizar como temas o existencial, a inquietação da vida, o metafísico. Suas obras comumente representam uma ficção introspectiva, claramente encontrada em **Laços de Família** e mais especificamente nos contos “Amor” e “Feliz Aniversário”.

O tempo e o espaço são marcas que delimitam o conto e a narrativa em geral.. Em contos de Lispector há a predominância do tempo psicológico, geralmente quando suas personagens atingem um estado de êxtase, através do fluxo de consciência, e que são representados pelo monólogo interior, a nos revelar o que vai de mais íntimo nas personagens. Para Olga de Sá (1979, p.14), Lispector “funde o tempo da ficção com o da narração, e, se não fosse impossível, com o tempo de leitura”. Então, não estamos diante do tempo apenas psicológico, mas também do exterior, do que está sendo narrado, do momento da enunciação.

O espaço também é bem marcado em seus contos, e não são lugares escolhidos apenas para marcar a localização dos personagens, mas são espaços que possuem significado. Não é a toa que um jardim, um quarto, uma rua ou um bonde foram escolhidos, nos textos de Lispector. Tudo ganha um sentido que leva o leitor a se surpreender.

Há nos contos clariceanos, ainda, um elemento substancial para a compreensão do que se revela, no texto. Trata-se da epifania, objeto importante de análise nas suas narrativas, e que segundo Massaud Moisés se refere ao “instante existencial”, momento em que as personagens de Lispector jogam seus destinos, evidenciando-se “por uma súbita revelação interior, que dura um segundo fugaz...” (Apud SÁ, 1979, p. 47). Semelhante ao que nos é apresentado no conto “Amor”, quando Ana se depara com o cego, este provocando na protagonista uma série de manifestações com intenção reveladoras.

Para Affonso Romano de Sant’ana (1973), a epifania é um momento de exceção para o indivíduo que vislumbra o que poderia ver e ter. As personagens dos contos de Lispector são levadas a este momento de maneira simples, por um gesto, por uma visão, uma palavra, um símbolo. O tempo e o espaço, muitas vezes, ganham novas dimensões através desse momento em que a personagem atinge a lucidez, uma lucidez que muitas vezes constitui o fantástico, conforme Remo Ceserani (2006, p. 73) e de que são:

(...) exemplos de passagem da dimensão do cotidiano, do familiar e do costumeiro para a do inexplicável e do perturbador: passagem de limite, por exemplo, da dimensão da realidade para a do sonho, do pesadelo ou da loucura. O personagem protagonista se encontra repentinamente como se estivesse dentro de duas dimensões diversas, com códigos diversos à sua disposição para orientar-se e compreender.

Assim é que em Lispector as sensações e insatisfações de uma personagem, por exemplo, determinam de forma significativa parte da narrativa ainda que muitas vezes por um instante, o instante epifânico.

A extraordinária narradora que se esconde em Clarice Lispector criou uma estilística das sensações. A extraordinária carga emocional que os seus vocábulos carregam, aquelas palavras-chaves produzem um efeito que é antes de tudo estético. Estético e eficaz. E para ser mais eficaz, mais móvel, o seu discurso se serve de ritmos intercambiantes, ao mesmo tempo velozes e lentos (PORTELLA, 1960, grifos do autor).

A linguagem usada pela contista muitas vezes se serve de repetições e de monólogos. Uma linguagem tão individualizada que muitos críticos inicialmente não aprovaram. Na ficção de Lispector, as palavras nem sempre denominam o objeto ao qual pertencem, alçadas que são ao domínio do símbolo e carregadas, portanto, de significados intencionais, ou mesmo poéticos. Sua escrita:

[...] procura romper com os limites do signo, necessitando, portanto, de um lugar especial que, como ela, esteja disposto a se construir ao longo da narrativa e ler de forma ilimitada. O leitor precisa ser sensível para participar da conversa com as personagens – narradoras e até com a própria autora, que é textualizada” (VIEIRA, 1988, p. 94).

Nos contos, os “temas não eram escolhidos impunham-se a ela. Eram inelutáveis. E jamais soube o começo-meio-fim mesmo de seu menor conto [...] seu processo consistia em não se intrometer no que o texto lhe exige” (BORELLI, 1981 p. 85). Encontramos em muitos dos seus contos a narrativa *in media res*, que se caracteriza por levar o leitor para o meio da narração, ao seu momento crucial, e não relatar os fatos pelo seu início. Essa técnica tem como objetivo prender a atenção do leitor. Lispector contista, através de suas personagens, e do seu estilo próprio, nem sempre consegue se desprender de tudo aquilo que é cotidiano e vazio, e nos apresenta o que cada uma nos revela de mais íntimo, as vontades, medos e desejos das personagens, proporcionando assim, descobertas várias. Descobertas consideradas, às vezes, como um “momento perigoso”, pois quase sempre contrário à rotina da personagem. Como exemplo disto temos Ana, personagem do conto “Amor”, que tem suas certezas por um instante comprometidas; assim como temos D. Anita em “Feliz Aniversário” que, insatisfeita com a pouca aproximação da família, atinge um momento de (in)felicidade que a faz transgredir.

## 1.1 CLARICE CONTISTA AOS OLHOS DA CRÍTICA

A segunda fase da produção da autora é marcada pela publicação de seus dois primeiros livros de contos, **Laços de Família** (2009) e **Legião Estrangeira** (1977). Nos contos que formam estas obras, nos deparamos com personagens em conflito que quando submetidas a momentos epifânicos surpreendem ou são surpreendidas no texto. A este respeito, relata Benedito Nunes (1995, p. 84):

Na maioria dos contos da autora, o episódio único que serve de núcleo à narrativa é o momento de tensão conflitiva. Como núcleo, isto é, como centro de continuidade épica, tal momento de crise interior diversamente condicionado e qualificado em função do desenvolvimento que a história recebe. Assim, em certos contos, a tensão conflitiva se declara subitamente e estabelece uma ruptura do personagem com o mundo. Noutros, porém, a crise declarada, que raramente se resolve através de um ato, mantém-se do princípio ao fim, seja como aspiração ou devaneio, seja como mal-entendido ou incompatibilidade entre pessoas tomando a forma de estranheza diante das coisas, de embate dos sentimentos ou de consciência culposa.

A obra de Clarice Lispector, apesar de caracterizada como prosa, possui um caráter poético manifesto por uma linguagem nova, na forma de dizer, e ao mesmo tempo arrebatadora. Discutindo a respeito, Benedito Nunes (1973, p. 133-7) lembra que nos escritos de Lispector há algumas “matrizes poéticas” que encontram “na repetição o seu traço de mais largo espectro.” Ou seja, no recurso da expressão, as palavras ganham intensidade de narração, aumentando ainda mais a carga emocional dos textos. Tudo isso mostra que ler Lispector pela primeira vez é visitar uma escrita diferente. Sua escrita nos “devolve a sensação de vida” (CHKLOSVKI, 1976, p. 45). Ou, nas palavras de Milliet (1945, p. 44), “explora com admirável sabedoria o seu incidente e cria, com ele, desde o princípio, um clima de mistério, de inexorabilidade, de solidão, angústia, medo, força inútil e desânimo”. Clarice Lispector, num destaque acertado da Leyla Perrone (1993, p. 54), “questiona o mundo, nunca oferece respostas; libera a significação, mas não fixa sentidos”. E é com essa citação que damos continuidade ao estudo com a Clarice Lispector Contista.

Muitos foram os críticos que se debruçaram sobre a escrita de Clarice Lispector, incompreendida, inicialmente, já que a mesma não atendia ao modelo previamente estabelecido para a época. E é neste sentido que encontramos a crítica de Bosi (2013, p. 452), quando afirma: “Os analistas à caça de estruturas não deixarão tão cedo em paz os textos

complexos e abstratos de Clarice Lispector que parecem às vezes escritos adrede para provocar esse gênero de deleitação crítica”.

A linguagem poética, portanto, introspectiva e expressiva, traz expressividade aos seus contos. A combinação semântica representa, na escritura de Lispector, um dos aspectos mais relevantes, conduzindo o leitor ao que se pode chamar de jogo lexical. Benedito Nunes (1995, p. 135), discutindo sobre a linguagem da escritora, observa que, ao estudarmos o estilo de Lispector no uso da repetição dos verbos, advérbios e substantivos, confirmamos uma intensidade na ênfase, que se dá num tempo “insistente e obsessivo”, e como consequência expande o caráter emocional das palavras. Por vezes, quando os substantivos encontram-se isolados, produzem um efeito encantatório que recorre à imagem mental do objeto. Os sintagmas expressivos caracterizam as personagens quanto aos aspectos físicos, psicológicos e emocionais, mas permitem também, quando ausentes, que o silêncio também seja discurso. E nisto, a quebra de unidade e as interrupções em muito contribuem para que a prosa da escritora seja considerada poética, causando, por sua vez, uma espécie de estranhamento nos que a leem.

Antônio Cândido é uma das vozes pioneiras no que diz respeito à crítica sobre Clarice Lispector. E no artigo “No Raiar de Clarice Lispector” (1970) o crítico afirma que já a escritora, estreando, mostrava sua intensidade quando escrevia, que não seguia por caminhos já conhecidos e sim aventurava-se por novos horizontes, assim interpretando o mundo ao seu modo particularíssimo de ver. Sérgio Milliet (1945, p. 30), neste tocante, igualmente afirma: “Uma linguagem pessoal, de boa carnação e musculatura, de adjetivação segura e aguda, que acompanha a originalidade e a fortaleza do pensamento, que os veste adequadamente (...)”.

A crítica, na voz de Sergio Milliet (p. 34), diz que Clarice Lispector teria se libertado ainda mais se tivesse escolhido o gênero “poesia em prosa”. Para ele, talvez naquela área a escritora tivesse sido melhor compreendida. É que “[...] Dentro das limitações do enredo, amarrada à presença de heróis diferentes uns dos outros, a autora acaba por impor a todos a própria personalidade, homogeneizá-los, falseá-los, e finalmente dismantelar a composição toda”. Uma tentativa de justificar o que sabemos ser, na verdade, incapacidade da crítica frente à novidade oferecida pela escritora.

As personagens de Clarice Lispector em grande parte são mulheres. Caracterizadas, segundo Massaud, como seres sem imaginação ou que não vivem profundamente, atentos apenas, à rotina. Personagens voltadas para um intimismo e uma subjetividade nem sempre fáceis de caracterizar. Nisto está, talvez, uma das dificuldades da crítica primeira. Benedito Nunes (1966, p. 47), por sua vez, em caminho inverso aos que não compreendiam Lispector,

afirma que os personagens dela não são “tipos” nem “caracteres” delineados psicologicamente. São seres banais e que mantem entre si uma comunicação voltada para o monólogo interior, onde “há sangue e vida”. São pessoas “despidas de sua humana condição e apenas vivendo pelo nauseante ofício de viver, anestesiadas do sentido de percepção das coisas (...)”, completa Massaud Moisés (1964, p. 123), ao afirmar que a comunicação entre os personagens dos contos clariceanos possui um diálogo de forma indireta, ou muitas vezes nem há a comunicação.

Os contos não são histórias secas, sem vida. São poéticos, psicologicamente intensos. Muitas vezes a estrutura da narrativa breve acabava resumindo o que na verdade ainda não teria fim e o leitor acaba ficando com a impressão de que a ficção não acabou. Milliet (1945, p. 237), a este respeito, diz que nos contos Lispector é “incapaz de estruturar solidamente, em poucas páginas, o que tem a dizer”, de onde concluímos que o excesso do que tem a falar acaba sendo sufocado pela estrutura da narrativa breve.

De acordo com Eduardo Portela (1960), a técnica do conto de Clarice segue uma ordenação estrutural, que acaba por causar estranhamento ao que era considerado conto na época, pois a “história curta” pode ser representada “apenas como um flash, uma simples narrativa, apenas um monólogo”, e Clarice com seu excesso de pensar acabava indo além disso, além do definível, além dos padrões. Diferentemente da romancista que consegue do início ao fim cumprir com o gênero e aplicar a suas personagens ações que sejam concretizadas, a Clarice contista dispunha de pouco espaço dentro do gênero, por isso era criticada por parecer não conseguir concluir seu pensamento, por não obedecer às formas que o conto exigia, por nem sempre manter começo, meio e fim da narrativa.

Massaud Moisés (1970) afirma que as narrativas curtas de Clarice Lispector, longe de constituir mero exercício para os romances, enquadram-se perfeitamente nos moldes do conto. A semelhança entre as duas manifestações principais do seu fazer literário não denota que os contos estejam escapando de ser contos, mas certas virtualidades suas apenas se explicam e se concretizam no desdobramento permitido pelo espaço físico do romance: dir-se-ia que o pleno aproveitamento das intuições da ficcionista se processa no romance, sem prejuízo das invulgares qualidades de seus contos.

A fortuna crítica de Lispector nos mostra que os pontos principais de discussão e análise de suas obras se referem ao caráter filosófico e existencial delas. No esteio destes, encontramos, ainda, a exemplo de outros pesquisadores que já o fizeram, possibilidades de análise pela perspectiva da construção do gênero, como já foi dito anteriormente, em função de muitos temas estarem voltados para a questão do feminino. Estes não foram o que de início

chamou a atenção dos críticos, uma vez que ainda era um assunto pouco tratado, quando da estreia da escritora. Observaram, por sua vez, e com bastante contundência, o seu estilo diferenciado de narrar.

Silviano Santiago (2004, p. 235) afirma que “A prosa inaugural de Clarice... exige um novo leitor – quem souber ler lerá”, assim como também exige um novo olhar da crítica, um olhar que vá além do que estava sendo considerado padrão. Já Moacyr Scliar em **Clarice Lispector: Novos aportes críticos** (2007) nos conta sobre seu primeiro contato com os contos da escritora e a lição que obteve. Uma lição que se faz revelação, impacto, epifania. Revelação do mundo, revelação de nós mesmos. E por sua obra, por fim, uma Clarice que se revela!

Cientes disto, agora, adentraremos no universo da escritora na intenção de analisar os contos “Amor” e “Feliz aniversário”, que fazem parte da obra **Laços de Família**, bem como mostrar como o feminino, através de suas personagens, era tratado naqueles. Para que possamos entender mais das personagens dos contos, conheceremos um pouco sobre a trajetória feminista, ao longo do tempo, e como Lispector, representando mulheres em seus contos, de algum modo nos permite relacioná-las sob esta perspectiva de estudo.

Veremos como essas personagens se relacionam com simbologias que a escritora utiliza. Nos contos “Amor” e “Feliz Aniversário” as personagens principais são a todo tempo apresentadas a objetos ou seres que despertam nas mesmas uma verdade assustadora. São personagens que se (des)constróem perante um acontecimento. Ana, ao encontrar o cego, acaba por desfazer as certezas que tinha e questiona sua própria existência, ao mesmo tempo em que a experiência faz dela uma nova personagem na obra. O mesmo acontece com D. Anita, que durante a festa dos seus anos desconstrói a ideia do que representava a família. É também por gestos de transgressão, a forma como corta o bolo, ou cospe no chão, que acaba por construir uma nova Anita no texto.

Antes de adentrarmos no estudo dos contos, propriamente dito, se faz necessária uma abordagem, ainda que despretensiosa, sobre o movimento feminista e suas conquistas. A adoção pela crítica do termo “gênero” em vez de “mulher” tomando por base o que diz Lia Zanotta Machado; e de como o sistema patriarcal conseguiu durante tanto tempo agir com mão de ferro sobre o sexo feminino, como nos mostra Manuel Castells. Veremos as conquistas e os obstáculos que as mulheres tiveram que vencer para buscar consolidar, ainda, a tão merecida igualdade.

## 2 O FEMINISMO E A CONSTRUÇÃO DE GÊNERO

O que é certo é que hoje é muito difícil às mulheres assumirem concomitantemente sua condição de indivíduo autônomo e seu destino feminino; aí está a fonte dessas inépcias, dessas incompreensões que as levam, por vezes, a se considerar como um "sexo perdido". E, sem dúvida, é mais confortável suportar uma escravidão cega que trabalhar para se libertar. (BEAUVOIR, 1967 p. 407).

Os estudos de gênero, no Brasil, receberam grande influência dos movimentos feministas realizados primeiramente na Inglaterra e em outros países da Europa, motivados pela busca por direitos iguais entre homens e mulheres. Aqui, um grupo organizado a partir do interesse de mulheres heterogêneas, que vinham da classe-média, com perfil acadêmico, e outras que, atuando nas artes, por estarem num meio influente, estavam também mais expostas às novidades e às trocas de experiências com outros grupos.

Difícil definir, em linhas gerais, o tempo e a geografia do feminismo. Mas temos o século XIX como marco das primeiras manifestações, sendo os Estados Unidos, Inglaterra e França os países que se destacaram por propagar o movimento para outras partes do mundo, incluindo nisso, posteriormente, o Brasil. O feminismo constitui uma luta por direitos igualitários no campo do trabalho, da educação, da política, e, sobretudo, pelos direitos que a mulher precisa ter sobre si mesma, sobre decidir a própria vida enquanto ser humano e sobre relacionar-se numa sociedade livre de preconceitos e discriminação.

Emancipar-se é equiparar-se ao homem em direitos jurídicos, políticos e econômicos. Corresponde à busca de igualdade. Libertar-se é querer ir mais adiante, marcar a diferença, realçar as condições que regem a alteridade nas relações de gênero, de modo a afirmar a mulher como indivíduo autônomo, independente, dotado de plenitude humana e tão sujeito frente ao homem quanto o homem frente à mulher. (CHRISTO, 2001)

Através do movimento feminista e das manifestações organizadas por ele é que as mulheres foram galgando espaços e conseguindo se destacar nas diversas esferas do social. Eventos, conferências e protestos, como o que ficou conhecido como a “queima dos sutiãs”<sup>1</sup>,

---

<sup>1</sup>Representou um protesto em que as militantes do movimento “Wolman’s Liberation Movement” dos EUA, no final da década de 60, atearam fogo em objetos que impunham a beleza, por exemplo, o espartilho, sutiãs, cintas, maquiagens, sapato de salto e revistas de beleza, denunciando assim, tais objetos, como opressores e que transformavam as mulheres em objetos sexuais. O protesto ocorreu durante o concurso de beleza Miss América.



contribuíram para que a classe feminina, mais oprimida, pudesse se libertar de algumas imposições sociais.

É verdade que a mulher feminista sofreu, nos primórdios do movimento, mas que de algum modo ainda reverbera nos dias de hoje, uma onda de preconceito em torno já da palavra que a define. Em nítida reação machista, a militante do movimento cedo foi considerada uma mulher mal amada, feia e “machona”. A interpretação errônea que fazia dela uma homossexual estereotipava-se no fato, propositado, de abdicarem, muitas vezes em protesto, de elementos que faziam dela um objeto sexual. Recusando, portanto, os adornos que contribuía para a sua sensualidade, a mulher queria com isso mostrar que não era apenas um corpo, nem tampouco um sistema reprodutor, mas um ser social, que precisa de direitos para assim gozar com igualdade de uma vida própria e livre.

No Brasil, temos 1970 como marco do movimento feminista entre nós. Lembrar que além de lutar pelos direitos, as mulheres igualmente tinham que se posicionar em relação à ditadura militar e a censura advinda dela, o que veio dificultar ainda mais a luta, pois o regime militar não via com bons olhos tais manifestações. O feminismo vem lutando ao longo da história contra todas as amarras sociais que oprimem a liberdade da mulher. É que durante muitos anos fora vítima do sistema patriarcal que dava aos homens o poder sobre as mulheres, tornando-as subordinadas, silenciadas, relegadas a uma tradição que pregava nascerem para ser mães, donas de casa e esposas, somente.

Sabemos que o domínio do sistema opressor sobre o oprimido remonta, por exemplo, ao contexto bíblico. Já o livro considerado sagrado para o mundo da cristandade prega um discurso dominante, patriarcal, em que a mulher deve obedecer ao homem, e onde o próprio Deus que rege o universo é também um ser masculino. De modo que superar a tradição passa a ser um grande obstáculo, enraizado na própria religião, que deveria libertar, mas acaba por oprimir ainda mais, ao discutir em nome de um Deus opressor e punitivo para com quem ousar desobedecê-lo.

Segundo Mariana Coelho (2002) existem etapas que marcam o feminismo brasileiro. Essas etapas representam os avanços das lutas feministas e que resultaram em conquistas como a inserção das mulheres nas letras, já que durante muito tempo fora-lhe negado o direito de ler e escrever. E se já no início do século XX amplia-se na literatura oficial o número de mulheres escritoras, a demarcarem espaço numa arte até então de dominação masculina, representando a realidade da época agora sob a ótica delas, isso não se deu sem que várias bandeiras fossem erguidas.

Importante lembrar, do ponto de vista da cidadania, o que significou para ela a conquista pelo direito ao voto e, mais tarde, à contracepção. Da mesma forma que sua inserção no mercado de trabalho, até então restrito à profissão do lar. Se em princípio a mulher foi enfermeira ou professora, profissões ligadas sempre ao cuidar, o desejo de trabalho ampliou, de modo que não era mais só o lecionar em escolas e universidades, mas de desenvolverem trabalhos em fábricas, no comércio e demais setores da vida pública. Na década de 70, ainda, as reivindicações vão se tornar mais intensas, mais ousadas, como por exemplo, a luta pelo prazer e pelo aborto, tendo a sexualidade discutida, assim como o planejamento familiar. Participar efetivamente da política passa a ser uma consequência da luta empreendida até então.

A partir dos anos 80, e tendo em vista o interesse de estudos nas universidades, um novo termo é atribuído, aos “estudos sobre a mulher”, que passam a adotar agora o conceito de “gênero”, para distinguir a natureza biologizante que determinava a diferença dos elementos culturais de formação. A mudança propunha desconectar a definição da “mulher” relacionada à ideia de sexo frágil, e inferiorizada, por sua vez, pelos discursos biologizantes.

O conceito de Gênero viria, então, para representar a questão sob uma ótica sociocultural. Os estudos de gênero, fomentados pelos movimentos feministas, serviam, segundo Lia Zanotta Machado (1992, p. 24), “para valorizar a diferença, apontar os poderes (ainda que ‘menores’) das mulheres, não sobreenfatizar o poder masculino, desconfiar das grandes explicações...” Interessa porque revela não ser o fator biológico o bastante para explicar as diferenças sociais existentes entre o sexo masculino e o feminino. Marca a ideia de que os papéis sociais são distribuídos de forma desigual, e que há uma herança cultural explicando tais diferenças, pois tudo parte de um processo de transformação.

Em sua origem, o conceito de gênero, retomado por Maria Luíza Heilborn, assim se apresenta:

A categoria gênero foi tomada por empréstimo à gramática. Em sua acepção original, gênero é o emprego – fenômeno presente em algumas das línguas indo-européias – de desinências diferenciadas para designar indivíduos de sexos diferentes ou ainda coisas sexuadas (Larousse, tome III, p. 756). Mas o termo tomou outros foros e significa aqui a distinção entre atributos culturais alocados a cada um dos sexos e a dimensão biológica dos seres humanos (HEILBORN, 1992, p. 98).

Assim sendo, vale lembrar que as relações de gênero não constituem um conceito fixo, em um determinado momento do tempo, mas algo construído a partir de uma cultura que transforma o indivíduo em homem ou mulher, uma vez que a sociedade tem a capacidade de

moldar o ser humano, desde que essa seja sua vontade. O homem e a mulher nascem com seus caracteres biológicos próprios, que os fazem pertencer ao sexo masculino, representado simbolicamente pelo pênis; ou ao sexo feminino, que tem como simbologia não só a genitália como o útero, berço da concepção.

Mas quando Simone de Beauvoir (1967, p. 8) enfaticamente dispara: “ninguém nasce mulher, torna-se mulher”, ela nos mostra que há um processo de transformação que leva o sexo (caráter biológico) para o gênero (social), o que se enfatiza na construção sócio-simbólica. Assim percebemos que sexo e gênero estão em companhia um do outro, uma vez que o fator cultural pode mudar o fator biológico do ser humano, pois o corpo pode ser transformado. Então, pelo biológico, o corpo define o ser como masculino ou feminino, mas não define quanto à sua sexualidade, por exemplo, uma vez que as relações sociais poderão interferir no processo. De igual forma não podemos definir o termo “feminino” como algo ligado apenas às mulheres, haja vista ser esta uma abstração conceitual a englobar qualidades também encontradas em homens. Ser feminina, portanto, é diferente de ser mulher, pois podemos encontrar mulheres que possuem um estilo mais masculino através do modo de se vestir e até mesmo na forma de agir; assim como pelas mesmas razões encontramos homens “afeminados”.

É relevante dizer que os estudos de gênero ganharam reconhecimento nas academias e no mundo a partir da importante obra da filósofa francesa Simone de Beauvoir, **O segundo sexo** (1967), na qual ela evidencia a resignação das mulheres diante de sua condição de submissão perante a sociedade. A ideia fundamental de Beauvoir está na noção de igualdade e semelhança de todos os seres humanos, cabendo à mulher recusar as regras que lhe são impostas pelo homem e pela sociedade no geral, conquistando seu espaço, lutando por direitos iguais, principalmente, através da educação e conquista de uma profissão.

A escritora inglesa Mary Wollstonecraft, em 1992, escreve **A Vindication of the Rights of Woman** (*A reivindicação dos direitos da mulher*), defendendo a ideia de que a mulher e o homem devem ter os mesmos direitos, tanto de liberdade de expressão, como à educação, e dessa forma se livrar das amarras impostas por uma sociedade que tinha como dominação o sistema patriarcal.

O patriarcalismo é um sistema opressor, que dá ao homem o direito de governar a família, de sustentá-la e mantê-la sob a sua tutela. Sobre este conceito Manuel Castells nos apresenta uma definição que nos leva a entender melhor do seu significado. Veja:

Caracteriza-se pela autoridade, imposta institucionalmente, do homem sobre a mulher e filhos no âmbito familiar. Para que essa autoridade seja exercida, é necessário que o patriarcalismo permeie toda a organização da sociedade, da produção e do consumo à política, à legislação e à cultura. Os relacionamentos interpessoais e, conseqüentemente, a personalidade, também são marcados pela dominação e violência que têm sua origem na cultura e instituições do patriarcalismo. É essencial, porém, tanto do ponto de vista analítico quanto político, não esquecer o enraizamento do patriarcalismo na estrutura familiar e na reprodução sociobiológica da espécie, contextualizados histórica e culturalmente (CASTELLS, 1999, p. 169).

O modelo familiar geralmente é este quando se acha na atualidade: o marido que trabalha fora, para “manter” a família; e a esposa que cuida da casa, dos filhos e do marido, sem ser a ela liberado o direito de sair sozinha, o direito de questionar valores, o direito a ter uma vida fora dos muros da sua própria casa. Durante muito tempo, esse foi o modelo familiar que a sociedade defendeu. Mas a partir do século XX tais valores começaram a mudar e as mulheres que até então eram presas dentro de suas próprias moradias começaram a “ganhar às ruas”. Dessa forma, devemos às lutas feministas toda uma transformação que vem acontecendo durante toda a história das mulheres, cujo poder já não é mais de exclusividade dos homens. Como diz Nísia Floresta Brasileira (1989), uma das que mais contribuíram para o feminismo brasileiro, a mulher tem que lutar por seus direitos e assim deixar de ser objeto ou sombras dos homens.

Dessa forma, ao passo que a mulher foi ganhando notoriedade, foi também usufruindo mais liberdade e espaço, e assim vem abandonando aos poucos a ideia de subordinação aos homens. “Ganhar às ruas” representa um ato de liberdade, e que no contexto do início do século XX, constituía uma transgressão ao modelo social imposto.

## 2.1 LAÇOS DE FAMÍLIA: A CONSTRUÇÃO DE UM MODELO FEMININO

O livro **Laços de Família** é composto por 13 contos, dentre eles “Feliz Aniversário” e “Amor”, de interesse neste trabalho. As personagens Ana, do conto “Amor”; e D. Anita, de “Feliz Aniversário”, são mulheres que divergem nos enredos, tanto em idade quanto em nível de submissão. Elas agem, obviamente, em diferentes ambientes, mas do ponto de vista da criação literária, possuem também traços de aproximação. Além do nome que dividem, Anita é um diminutivo de Ana, ambas vivem nos textos os percalços da sua condição de mulher na sociedade.

As duas cumprem com os papéis sociais de donas de casa, mães, avó, sogra, mas em algum momento parecem reivindicar para si o papel de serem elas mesmas. As personagens de Lispector parecem ansiar pela liberdade e talvez por isto transgridam nas tramas. Elas andam sozinhas por ruas e jardins, agem de forma inesperada e selvagem, até.

Do ponto de vista do fatural, a liberdade da mulher demorou muito tempo para ser conquistada e ainda é questionada por muitos que não conseguiram se desvencilhar de um antigo modelo que ainda resiste, o patriarcalismo, representação de uma autoridade que é imposta pelo sujeito homem sobre a mulher e filhos no meio familiar. E por isto a importância também da mulher escritora, de que é exemplo Clarice Lispector, insurgindo em busca da expressão, ou uma maneira de se sobrepor à condição que lhe era imposta. Ao escrever, estas mulheres passaram a representar a si mesmas e também as outras, suas irmãs de condição. Verdade que elas andaram invisíveis por longo tempo, ou escondidas, até, por trás de pseudônimos masculinos nas suas publicações, já que mulheres escritoras não eram lidas, não eram aceitas.

[...] 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. E eram ligadas à literatura. Então, na origem, a literatura feminina no Brasil esteve ligada sempre a um feminismo incipiente (MUZART, 2003, p. 267).

Nos contos, como vimos mencionando, as duas mulheres são vazias de comunicação, elas sentem dificuldades em sair das “teias” em que se encontram. Mas, de acordo com Lúcia Helena (1997, p. 43), “as personagens de Lispector parecem simbolicamente questionar o mundo patriarcal tematizado”. E para isto o narrador, muitas vezes, utiliza de objetos, lugares, plantas, animais e etc., para fazer com que suas personagens

enxerguem suas condições. Não raro, elas encontram nesses seres inanimados ou não, um motivo ou uma causa para desencadear a mudança desejada. E assim se processa com as personagens em estudo. No caso de Ana, no conto “Amor”, por exemplo, é num jardim que a sua percepção de mundo aflora, como deduzimos desta passagem narrativa:

Os ramos se balançavam, as sombras vacilavam no chão. Um pardal ciscava na terra. E de repente, com mal-estar, pareceu-lhe ter caído numa emboscada. Fazia-se no Jardim um trabalho secreto do qual ela começava a se perceber. (LISPECTOR, 2009, p. 24)

Percebemos claramente o momento em que Ana se encontra em meio a suas dúvidas. Ela passa a despertar no momento em que sobe no bonde, carregando suas compras e é literalmente chacoalhada por ele. A partir disto, os demais acontecimentos, aparentemente banais como o primeiro, transformam-se em semas de revelação, a exemplo do cego que observa, mascando chiclete.

No conto “Feliz Aniversario” também vemos a presença de símbolos, que são representados por objetos, pessoas e gestos que nos levam ao real sentimento dos personagens, ao seu eu verdadeiro e desmitificado.

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 (LISPECTOR, 2009, p. 55/56).

É D. Anita, na festa de aniversário que a família preparou para ela, a todo o momento imóvel, passiva, embora possuísse desejos de liberdade, de acabar aquilo tudo, de mostrar que estava viva e que não era uma criança para tamanhos enfeites de aniversário, e tão pouca atenção “... guardanapos de papel colorido e copos de papelão alusivos à data, espalhara balões sungados pelo teto...” (LISPECTOR, 2009 p.55). Mas continuava em silêncio, angustiada, mas em silêncio “E de vez em quando aquela angustia muda...” (LISPECTOR, 2009 p. 55-56).

As personagens de Lispector, em ambos os contos, apresentam e detalham os objetos costumeiros de sua ficção, como a vida, o amor, o mistério de todos os seres e coisas, além da morte e da solidão.

No encalce destes, então, veremos em cada conto de que modo isto é tratado. Como as personagens femininas nos são apresentadas, como elas conseguem transgredir através de

um momento de revelação, como se davam as relações de gênero dentro das obras e como essas personagens se relacionam com a simbologia.

## 2.2 AMOR

O conto “Amor” de Clarice Lispector nos apresenta a história de Ana, vale repetir, uma mulher de classe média, mãe e esposa dedicada. O conto tem como tema a submissão e a transgressão da mulher. A acomodação com que a protagonista vive a pequenez de seu cotidiano não esconde certo desconforto, insatisfação da mesma, na narrativa, devendo isso à explicação de que “Ana sempre tivera necessidade de sentir a raiz firme das coisas. E isso um lar perplexamente lhe dera” (LISPECTOR, 2009, p. 20).

O narrador nos apresenta uma personagem que silencia seus sentimentos em nome da estabilidade familiar. Ou seja, para que tudo permanecesse bem Ana deveria continuar desempenhando o papel de submissa, deixando de lado tudo aquilo que sentia, desejava.

Ana tenta manter todo o seu tempo preenchido com os afazeres domésticos, cuidando da saúde dos filhos, do bem estar de todos, o que a deixava convencida de que dessa forma tudo estava bem. Quando já não havia trabalho, ocupação para a dona de casa dedicada, quando tudo se encontrava “perfeito”, casa limpa, e todos satisfeitos, Ana enfrentava um dos seus piores medos, uma inquietação que a tomava, sempre que terminava seus afazeres. Era a “a hora perigosa da tarde”.

Sua preocupação reduzia-se a tomar cuidado com a hora perigosa da tarde, quando a casa estava vazia sem precisar mais dela, o sol alto, cada membro da família distribuído em suas funções. Olhando os móveis limpos, seu coração se apertava um pouco em espanto. (Lispector, 2009. p. 19)

Era nesse momento da tarde que Ana tinha tempo para pensar em si mesma, na existência, solidão, sua vida que poderia ir além daqueles muros. E como forma de reter esses pensamentos, e preencher seu tempo, a personagem sempre procura se ocupar. Numa dessas vezes ela resolve fazer compras e é nesta saída do seu espaço doméstico que se dará o inesperado encontro com um cego numa parada de ônibus. Ao observá-lo, mascando chiclete na calçada, Ana é tomada pelo que vê e pela consciência que acusa nela uma reflexão sobre si mesma.

Alguma coisa intranquila estava sucedendo. Então ela viu: o cego mascava chicles... Um homem cego mascava chicles. (...) olhava o cego profundamente, como se olha o que não nos vê. Ele mastigava goma na escuridão. Sem sofrimento, com os olhos abertos. O movimento da mastigação fazia-o parecer sorrir e de repente deixar de sorrir, sorrir e deixar de sorrir – como se ele a tivesse insultado, Ana olhava-o. E quem a visse teria a impressão de uma mulher com ódio (LISPECTOR, 2009, p. 21-22).

O cego a faz refletir sobre a vida, a sua vida medíocre e superficial, cheia de rotinas. A imagem do cego é mostrada para a personagem como um espelho, em que ela consegue ver a sua imagem refletida, pois a cegueira pertencia a ambos, com a diferença de que a sua cegueira era em nível metafórico. Veja que o narrador utiliza de pequenos artifícios, como um cego mascarando chicles, para mostrar a personagem o real das coisas.

Após o encontro com o cego, Ana foi tomada pelo medo, o que trouxe incertezas, inseguranças e verdades. “Na fraqueza em que estava, tudo a atingia com um susto; desceu do bonde com pernas débeis, olhou em torno de si, segurando a rede suja de ovo. Por um momento não conseguia orientar-se. Parecia ter saltado no meio da noite” (LISPECTOR, 2009, P. 23-24). Passou a ver a vida, as pessoas e também se deu conta que as pessoas a olhavam “Junto dela havia uma senhora de azul, com um rosto”. (p. 23). O narrador nos mostra a angustia dessa dona de casa. Veja que, de repente, ela começa a enxergar também as pessoas em sua volta.

O desconcerto provocado pelo encontro com o cego fez Ana descer no ponto de ônibus errado, ficando perdida por alguns instantes, mas logo reconhecendo o lugar. Estava no Jardim Botânico, lugar onde acontecerá o clímax do conto, e onde se dará a epifania, momento em que a personagem será tomada pela “verdade”. Mais uma vez o narrador faz uso de elementos simples para provocar na personagem um sentimento nunca vivenciado, e aqui a natureza é utilizada para provocar e perturbar. O jardim torna-se perturbador e assombroso a ponto de causar alucinações, repulsa de si mesma.

Caminhando pelo jardim Ana foi tomada pelo nojo, pela náusea. Ela conseguia se encontrar de alguma forma naqueles vegetais que ao mesmo tempo davam frutos, mas que esses frutos eram sugados por parasitas, levando-a a observar sua própria condição de mulher. “Os troncos eram percorridos por parasitas folhudos, o abraço era macio, colado. Como a repulsa que precedesse uma entrega – era fascinante, a mulher tinha nojo, e era fascinante” (LISPECTOR, 2009, p. 25).

Elódia Xavier (1991, p. 28), explicando o sentimento de Ana em relação à natureza, assim define o contato com ela:



“... a natureza é expressa como o símbolo latente de uma abertura à vida e a plenitude. [...] a árvore poderá simbolizar não só o crescimento e a maturidade psicológica da personagem, como também o sacrifício necessário para esta evolução” (p. 28).

Sacrifício a que Ana parece dar-se conta quando, ao mesmo tempo em que repele, se vê fascinada pela decomposição do que parecia estar morto: “a decomposição era perfumada...” (LISPECTOR, 2009, p. 25). A natureza se fazia reviver através da vida que se decompunha, ou seja, se fazendo vida de outra forma, se reconstruindo. Semelhante a Ana, que ao estar morta em seu interior, embora viva na pessoa dos filhos e do marido, tinha nesta consciência o seu impasse.

A palavra “nojo” vem no conto significando a repulsa de Ana, após observar o mundo ao seu redor, e pela admiração que o externo lhe provoca<sup>2</sup>. A personagem se vê perdida no tempo, lembrando que tinha que voltar para casa, tendo a lembrança das crianças como seu resgate para o mundo real “Mas quando se lembrou das crianças diante das quais se tornava culpada, ergueu-se com uma exclamação de dor. Agarrou o embrulho, avançou pelo atalho obscuro, atingiu a alameda” (LISPECTOR, 2009, p. 25-26). Ana sentia-se ansiosa para voltar ao lar, cuidar dos filhos, continuar sendo a mãe devota e protegida de si mesma, porque sua família era mais importante que todos aqueles desejos e sentimentos ocultos que experimentara naquela tarde.

No fundo, Ana sempre tivera a necessidade de sentir a raiz firme das coisas. E isso um lar perplexamente lhe dera. Por caminhos tortos, viera a cair num destino de mulher, com a surpresa de nele caber como se o tivesse inventado. O homem com quem casara era um homem verdadeiro, os filhos que tivera eram filhos verdadeiros (LISPECTOR, 2009, p. 20).

Um destino de mulher que lhe é imposto pela sociedade, o que a torna passiva e sem resistência, como relata Simone de Beauvoir (1967 p. 21/40). É a mulher que, perante a cultura imposta pela sociedade, deve se preocupar com o casamento e a maternidade como sendo o seu único destino. Porém, ainda segundo Beauvoir (1967, p. 9), nenhum destino biológico, psíquico, econômico define a forma que a fêmea humana assume no seio da

---

<sup>2</sup> Para Freud, o mal-estar começa a partir do momento de renúncia, quando o indivíduo se vê em conflito entre seus instintos e o que prega a cultura. Ou seja, para que haja o desenvolvimento da civilização deverá ocorrer a renúncia do homem no que diz respeito a sua natureza. A cultura “protege-o” do que para ela é considerado certo, mas o priva das suas vontades, sacrificando-o, “e conclui-se então que, se estas exigências fossem abolidas ou bem atenuadas, isto significaria um retorno a possibilidades de felicidade” (FREUD, 2011, p. 32).

sociedade; é o conjunto da civilização que elabora esse produto intermediário entre o macho e o castrado que qualificam de feminino. Um destino traçado pelo social, mas que não significa uma certeza, uma vez que o caráter biológico não define o indivíduo como mulher e nem como homem.

A partir da experiência com o cego e com o jardim botânico, Ana agora sabia da sua existência, via o mundo de outra forma, havia acontecido uma mudança dentro de si, o abraço forte no filho a ponto de assustá-lo, o susto ao ver o marido derrubar uma xícara denunciavam essa mudança, coisas que até então não eram percebidas.

Apesar de conformada com a vida que tinha, Ana sabia que havia mudado, uma nova Ana havia surgido, ainda que quisesse manter a vida que tinha antes. O confronto com o lar é surpreendente ao retornar “O menino que se aproximou correndo era um ser de pernas compridas e rosto igual ao seu, que corria e a abraçava. [...] Abraçou o filho quase a ponto de machuca-lo” (LISPECTOR, 2009, p. 28). Na tentativa de retomar sua rotina, Ana não conseguia ser o que era antes, e para tentar mudar isso vai ajudar a empregada a preparar o jantar, tudo isso para não correr o risco de ser absorvida pelo mundo que conheceu.

Ana retorna à sua condição de mulher/esposa/mãe, primeiro por meio do abraço do filho, e, finalmente, com o abraço do marido, continuando assim a ter uma vida linear, a uma realidade banal: “antes de se deitar, como se apagasse uma vela, soprou a pequena flama do dia” (Idem, p. 29). A personagem, depois de uma experiência diferente da que vivia todos os dias em sua própria casa, cuidando de tudo e de todos, viu-se refletida na imagem de um cego que mascava chicles, mas que parecia enxergar a vida bem melhor que ela. Ana possuía visão, mas não conseguia ver o mundo.

### 2.2.1 ENTRE OS DOMÍNIOS DO LAR

Refletindo ainda sobre a saída às compras, feitas por Ana, no conto “Amor”, lembramos que simbolicamente não se trata apenas de uma sacola de frutas no colo da personagem, ou de um bonde que apenas freou bruscamente. Não, em se tratando de Clarice Lispector. Há nestes acontecimentos aparentemente banais um desejo de mudança, um desejo de autoconhecimento e realizações.

Através de algumas palavras relativas à personagem como “cansada” (p. 19), “procurando conforto” (p. 19) e “meia satisfação” (p. 19), a narrativa denuncia que Ana talvez se ressentisse em preencher um lugar que não era “seu”, de onde viria a insatisfação. Embora

noutros momentos retrucasse, como a convencer a si mesma, que colhera o que havia plantado, portanto, moldara-se ao seu “destino”, reafirmando o que tinha: “O homem com quem casara era um homem verdadeiro, os filhos que tivera eram filhos verdadeiros” (LISPECTOR, 2009, P. 20)

Depois que entrou no bonde, Ana viu sua vida passar, saindo e voltando aos trilhos, freando e tomando velocidade novamente. Enquanto estava nele, via a realidade se desnudando pra ela. Nunca desejara ficar sozinha em casa sem nada para fazer, mas ali, observando através da janela, sentada e sem função, não teve como escapar à vida que fluía, aos momentos que sempre rejeitava. Sua vida começara a escorrer por entre seus dedos, semelhante aos ovos quebrados quando o bonde estancou e eles lhes saltaram das mãos: desfazendo-se. Ao mesmo tempo tudo lhe parecia claro, mas também amedrontador.

A visão de um cego mascando chicle só veio a ameaçar ainda mais a vida “perfeita” da personagem, poderia ser qualquer outra pessoa na rua a mascar chicletes, mas por que um cego? Ele não seria capaz de ao mesmo tempo em que mascava tentar encontrar algo à sua frente para segurar com suas mãos, que pareciam perdidas no ar? É que mesmo com a deficiência, o cego talvez “enxergasse” mais que a personagem, tateando, sentindo o gosto das coisas que existiam ao seu redor. Ao contrario de Ana, que temia até os próprios pensamentos.

Parado, na sua escuridão inevitável, e com aqueles movimentos de mastigação, que parecia “sorrir e deixar de sorrir – [era] como se ele a tivesse insultado...” (p. 21). Ana sentia-se ofendida por alguém que não a via, que não sabia da sua existência, mas que ria da sua cegueira, da sua vida, do seu medo e ainda, das suas descobertas. Seus devaneios são brutalmente interrompidos quando “o bonde deu uma arrancada súbita, jogando-a desprevenida para trás...” (p. 22). E este momento funciona para Ana como o começo de suas descobertas, da realidade que se descortinaria a partir dali. E o grito que dera mostra a sua surpresa, o seu susto, ante a revelação, a experimentação.

Suas certezas haviam sido atingidas, Ana estava exposta ao mundo externo, fora de casa, agora, “quebrada” como os ovos que levava dentro do embrulho de papel. Ana, que saíra de casa apenas para fazer compras, ainda não tinha domínio sobre as revelações que se desencadeariam em sequência. E aquele momento que havia escolhido para não pensar em si mesma, havia se tornado pior que todos os finais de tarde em casa, sem nada para fazer, e dos quais sempre fugia.

Ana havia saído da sua zona de conforto e agora enfrentava uma liberdade que a amedrontava, mas que ela sempre desejou. A de perceber e ser percebida. Pois que se notou

“uma senhora de azul, com um rosto” (p. 23), também teve receio de ser observada. E “parecia-lhes que as pessoas na rua eram periclitantes...” (p. 23). Assim, seus sentimentos saíam do seu controle e ela, que sempre havia tido cuidado para isso não acontecer, via-se em meio a prazer, culpa e medo.

Na tentativa de fuga de si mesma, a personagem se encontra. Não se pode imaginar o que estava nascendo ou crescendo em Ana, mas ao perder a noção do tempo, e assim deixar passar inclusive do ponto em que desceria do bonde, a personagem já estava dominada pelo tudo que lhe era muito novo, desconhecido, e que tanto temia. Ana estava frágil, perdida não apenas em pensamentos, mas em localização. Sempre morou no Rio de Janeiro, mas naquele momento não reconhecia o lugar em que se encontrava. Talvez ele não existisse antes, ou sua cegueira mesmo a confundia.

Quando Freud (1856 – 1939) defende que os homens buscam a felicidade, querendo se tornar e permanecer felizes, lembra que essa busca implica em querer a ausência de dor e desprazer e, de outra monta, a vivência de fortes prazeres, como se um prescindisse do outro. E Ana se encontrava em meio a esses dois caminhos, por um lado queria viver, mas por outro preferia não ter que conviver com todas aquelas descobertas que ao mesmo tempo em que eram prazerosas, causavam medo.

Foi no jardim Botânico que a personagem se viu na experiência de outra pessoa, cercada de uma realidade até então invisível aos seus olhos. Ana observava cada árvore, cada farfalhar de folhas, cada coisa que tinha o poder de trazer para ela uma nova significação. Ali, sentada “no banco de um atalho” (p. 24) ela observava, refletia, sentia cheiros, gostos e repugnância da vida.

Assim como aqueles “trancos eram percorridos por parasitas folhudos, onde o abraço era macio, colado” (p. 25), era assim a vida de Ana, dominada, sugada pelos filhos que tiravam dela sua verdadeira identidade, que tiravam dela o feminino, a mulher que não se tornara.

O jardim, ao mesmo tempo em que atormentou a personagem, revelou para ela belezas nunca percebidas. Mas até mesmo as belezas causaram medo, o medo da tentação, o medo de não querer mais voltar a ser o que era antes, o medo de ser outra para sempre. Mas aí, lembrando culpada dos filhos que a aguardavam, toma o caminho de volta para casa. Este parece ser o inferno de Ana, na obra: conhecer a realidade e não poder vivê-la.

A novidade era fascinante, real, mas Ana ainda estava presa a toda uma vida construída por ela mesma. A lembrança dos filhos lhe assalta e mais uma vez ela foge. A grande questão é se Ana acaba fugindo por lembrar-se dos seus filhos, mesmo, daqueles seres

que dependiam dela, mas que a deixavam sem vida, sem rosto, sem tempo, ou sua fuga seria mais uma de si mesma. Para se livrar de tudo que havia, há pouco, descoberto. Daquele “inferno” que tentava fazê-la seguir em frente, em uma direção perigosa, desconhecida, porém desejada.

Seu retorno para casa não ajudou em nenhum momento a personagem a esquecer tudo que vivera em poucas horas, pelo contrário, tudo havia mudado. O que Ana achava conhecer parecia totalmente diferente, novo, desconhecido. Como diria Freud, a beleza, limpeza e ordem ocupam claramente um lugar especial entre as exigências culturais, mas não para a nova Ana. Seus filhos, marido, casa continuavam a existir. Tudo permanecia como sempre esteve. Mas alguma coisa em Ana mudara. Ela havia conhecido o mundo e a si mesma. Na tentativa de ser o que era antes, Ana traía sua própria vontade, mas tudo estava ali, como sempre estivera e agora ela não poderia negar a existência de todos. Ana via-se como aquela aranha que descobrira atrás do fogão, escondida, apenas tecendo fios empoeirados, como que em uma rotina de horror em que ninguém a percebia fora de suas funções, em que seu destino era ser para sempre uma aranha, presa por uma rede que ela mesma tecera.

Seus pensamentos eram como “mosquitos de uma noite cálida” (p. 28), inquietantes. Mas apesar de tudo o jantar que organizara saía agradável. Nem tudo estaria perdido. A vida de Ana se partira, mas ainda havia alguns pedaços intactos, assim como aqueles ovos que haviam resistido aos impactos durante o percurso real e imaginário da personagem.

Seu reflexo voltou ao espelho, deixando para trás a existência de um mundo recém-descoberto, e retornando para uma realidade onde o homem é quem protege e domina “É hora de dormir, disse ele, é tarde” (LISPECTOR, 2009, p. 29). A personagem, durante todo seu percurso foi descobrindo seu íntimo, seu eu, entrando assim em um estado de “alucinações”, de verdades que amedrontavam e causavam prazer ao mesmo tempo. Tudo soava como uma nova nota incorporada à velha canção. E essa nova nota dificultava a aprendizagem de Ana.

A volta para casa trouxe uma Ana diferente daquela Ana que possuía todas suas certezas organizadas, mas seu retorno era talvez como a reação da formiga ao ser pisada: “O mínimo corpo tremia” (p.28) ou como “As gotas d’água caíam na água parada do tanque” (p.28), provocando interrupção, um estremecimento naquele estado de quietude.

Então, se há a impossibilidade de ser feliz, de realizar vontades, àquela altura dos acontecimentos, a personagem sublima ao menos, parecendo evitar com isto, também, o sofrimento.

“Não admira que, sob a pressão de todas essas possibilidades de sofrimento, os homens se tenham acostumado a moderar suas reivindicações de felicidade –tal como, na verdade, o próprio princípio de prazer, sob a influência do mundo externo, se transformou no mais modesto princípio da realidade –, que um homem pense ser ele próprio feliz, simplesmente porque escapou à infelicidade ou sobreviveu ao sofrimento, e que, em geral, a tarefa de evitar o sofrimento coloque a de obter prazer em segundo plano.” (Freud, 2011, p. 85)

E parecendo ser este o caminho tomado pela personagem de Clarice Lispector, no final do conto o(a) leitor(a) percebe que prevalece em Ana, a despeito do vivido, a decisão de retorno à mãe, à esposa e dona de casa dedicadas.

### 2.3 FELIZ ANIVERSÁRIO

O quinto conto do livro **Laços de Família**, “Feliz Aniversario”, narra o dia e a “festa” de aniversário de D. Anita, uma senhora viúva, ao completar seus 89 anos. A aniversariante morava com sua única filha, Zilda. Esta que abrigou a mãe, na velhice, e sozinha organizou toda a festa.

Aqui, gostaríamos de enfatizar, já que a personagem em evidência para análise é uma senhora idosa, o tema da velhice e como a sociedade trata o indivíduo nesta fase da vida. Tema bastante estudado e recorrente nos interesses do estudo de gênero, interessando ainda mais quando reúne num só uma dupla “marginalidade”: a de mulher e mulher idosa numa sociedade efetivamente marcada pelos bens de consumo.

Como diria Beauvoir (1990), a velhice quando se tratando de mulheres é ainda mais grave, pois quer a cultura da imposição que a imagem da mulher, velha, seja tomada em nível ainda mais degradante. E não só pelo fato delas não serem mais consideradas belas, embora isto tenha um peso na ótica machista, mas, sobretudo, por se tornarem improdutivas.

Muitas vezes o idoso é visto/tido como um “peso” social. Não raro os jornais noticiam abandono pelos próprios familiares, desvio de responsabilidade sobre eles, quando os encaminham para casas especializadas, ou mesmo agressões e maus-tratos, em nível mais crítico de situação.

Esta ideologia de velho, porque fomentada na cultura, termina por espriar-se também para a literatura. É verdade, porém, que nem sempre o conceito de velho é

homogêneo, posto que generalizante. Nem todo velho é bonzinho, é vítima, é sábio, é injustiçado. E Lya Luft (2005, p. 134) a este respeito dispara:

O velho sempre bonzinho é um mito, a velhice doce pode ser comum nos livros de história, mas na realidade é muito diferente. Eventualmente o velho pode ser um algoz, exercendo sobre a família a famosa tirania do mais fraco, do doente, da criança mimada. Algumas pessoas, envelhecendo, se tornam insuportavelmente exigentes, lamuriosas, difíceis de conviver. Apegadas a um passado com bens, presenças, aparência e atividades que não podem mais ter, não se conformam. Nem sempre o velho fica isolado porque os filhos são ingratos. Muitas vezes ele é que afasta os demais, com sua permanente crítica a tudo e a todos, suas exigências de atenções nem sempre possíveis (p. 134).

Problematizada a questão, encontramos em “Feliz Aniversário”, uma D. Anita infantilizada e ao mesmo tempo “selvagem”, primitiva não por ausência de civilização, mas como forma de uma reação. É possível percebermos isto no monólogo interior em que a personagem indaga como tendo troncos tão fortes nasceram frutos tão sem vida. Veja:

O tronco fora bom. Mas dera aqueles azedos e infelizes frutos, sem capacidade sequer para uma boa alegria. Como pudera ela dar à luz aqueles seres risonhos, fracos, sem austeridade? O rancor roncava no seu peito vazio. Uns comunistas, era o que eram; uns comunistas (LISPECTOR, 2009, p. 60).

É um discurso cheio de raiva, de insatisfação e ressentimento. E olha que não é somente a atenção dos filhos que ela reivindica. A festa de aniversário acontece na casa da matriarca, onde forçosamente estão alguns dos filhos e duas noras, uma de Olaria, “A nora de Olaria apareceu de azul marinho...” (p. 54) e outra de Ipanema “Depois veio a nora de Ipanema com dois netos e a babá” (p. 55), o texto fazendo questão desta demarcação que separa o subúrbio da zona sul, elitizada. Já nesta topografia, salientadas as diferenças socioeconômicas, acirra-se a desarmonia familiar.

D. Anita, a todo tempo sentada na cabeceira da mesa, enquanto o restante das cadeiras é disposto ao longo das paredes. Tal posição da matriarca poderia sugerir importância, poder, já que normalmente, esse lugar, semelhante ao lugar de cabeceira à mesa, é destinado ao “dono da casa”, aquele que detém o real poder.

Mas a aniversariante, apesar da posição aparentemente superior, queria-se por dominada. O curioso é que, embora celebrando a vida, a cena como estava organizada, pela informação narrativa, “E desde as duas horas a aniversariante estava sentada à cabeceira da

longa mesa vazia, tesa na sala silenciosa” (LISPECTOR, 2009. P. 55), nos remete igualmente a uma cena de velório, em que o morto ocupa a posição central do aposento com os parentes ao redor. A festa, comemorada sob a tutela da obrigação, era apenas mais uma farsa, a camuflar o desprezo da família. Os filhos, noras e netos cumprindo mais uma obrigação anual de todos estarem reunidos, mesmo contra a vontade, “comemorando” o aniversário da matriarca.

A todo tempo, D. Anita observa sem nada falar, refletindo sobre a personalidade e frieza daqueles a quem ela deu a vida. “O tronco fora bom. Mas dera aqueles azedos e infelizes frutos, sem capacidade sequer para uma boa alegria. Como pudera ela dar à luz aqueles seres risonhos, fracos, sem austeridade?” (LISPECTOR, 2009. P. 60). A matriarca parece não entender como poderia uma árvore tão boa frutificar daquela forma, com filhos que não estavam ali por vontade própria e que riam forçosamente. Eram seres fracos, que não tinham a capacidade de cuidar da própria mãe e que pareciam mais uns desconhecidos do que membros de uma mesma família, ou do que se pensa em princípio dela.

O narrador, ainda, acoplando-se ao pensamento da personagem, deixa escapar os pensamentos dela em relação aos filhos: “Oh o desprezo pela vida que falhava. Como?! Como tendo sido tão forte pudera dar à luz aqueles seres opacos, com braços moles e rostos ansiosos?” (P.60) E neste trecho percebemos claramente a denúncia da personagem ao tentar nos mostrar que não conseguia ver, na realidade, a imagem dos seus filhos: estavam ali seres opacos, sem brilho e que em nenhum momento foram até ela oferecer um carinho, um beijo ou afetuoso abraço. Pareciam mais ansiosos em que aquilo tudo acabasse logo e não escondiam esta excitação.

D. Anita não estava feliz com aquele momento, e nem mesmo um sorriso conseguia oferecer “Os músculos do rosto da aniversariante não interpretavam mais, de modo que ninguém podia saber se ela estava alegre.” (P.56) De modo que todos percebiam a insatisfação da matriarca, embora não a levassem em conta por julgarem ser “coisa da idade”. Por se tratar de uma encenação, não havia por partes dos convivas sinceridade nas ações, nos gestos, nos olhares e nem mesmo nas frases clichês como “feliz aniversario” ou “happy birthday”. O que só vem reforçar o vazio das relações daquela família.

E em meio a tanta hipocrisia, a única que parecia compartilhar do mesmo pensamento de D. Anita era Cordelia, sua nora mais jovem e que a todo instante permaneceu sentada, a observar todos os gestos e olhares da matriarca. Cordélia, apesar de ser uma personagem pouco notada no conto, desempenha um papel bastante importante na caracterização da mulher jovem silenciada. Era como se enxergasse em D. Anita o seu futuro,



era como se a anciã estivesse desempenhando para ela o papel de um espelho. Na verdade, D. Anita parecia entender também que a nora mais jovem não pertencia àquele meio. Mas Cordélia, assim como D. Anita, tudo observava. “Cordélia olhava ausente, com um sorriso estonteado, suportando sozinha o seu segredo” (p.63). Qual seria o segredo de Cordelia? Teria a nora o mesmo “destino” de D. Anita?

O discurso dominante no conto é dos filhos da anciã, que ora tentavam falar sobre trabalho, ora tentavam um discurso para homenagear a mãe, mas nunca conseguindo, uma vez que aquele papel era do filho mais velho, já falecido. Aquele, sim, lembra o narrador, sabia discursar. Além do mais sabia ser carinhoso com a mãe.

[Enquanto falava] José esperando de si mesmo com perseverança e confiança a próxima frase do discurso. Que não vinha. Que não vinha. Que não vinha. Como Jonga fazia falta nessas horas [...] Como Jonga fazia falta nessas horas! Também fora o único a quem a velha sempre aprovara e respeitara. [...] E quando ele morrera a velha nunca mais falara nele, pondo um muro entre sua morte e os outros (LISPECTOR, 2009, P. 65)

D. Anita, representando a voz silenciada, mesmo em momento de maior cólera, no momento de revelação não consegue expressar seus sentimentos através de palavras, mas sim de gestos. E cansada, já, de toda aquela farsa, de todos aqueles seres desprovidos de sentimentos por ela, de filhos, noras e netos “azedos”, na hora de partir o bolo a aniversariante o faz de modo “selvagem”: “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 o punho de assassina” (p.59).

Não obstante, externa toda a sua repugnância numa cusparada: “Incoercível, virou a cabeça e com força insuspeita cuspiu no chão” (p. 60). Em seguida, pede um copo de vinho. Tais excentricidades se causam estranheza a alguns “presentes” à festa, a outros as ações inesperadas causam riso. Neste caso, interpretadas por atos de quem, em função da idade, já não tinha responsabilidade por eles. Para estes últimos, D. Anita estava se comportando como criança. E veja que visão emblemática a narrativa nos traz: “Na cabeceira da mesa a toalha manchada de Coca-Cola, o bolo desabado, ela era a mãe” (LISPECTOR, 2009, p. 60). Ou seja, a mãe e a criança numa só imagem, como a unir as duas pontas do mesmo novelo.

Com suas atitudes inesperadas e imprevisíveis a personagem não é levada a sério no conto. Os risos forçados dos familiares, porém, mais revelam apreensão. Não se trata de risos de felicidade por estarem todos reunidos celebrando uma data tão especial para a mãe.

Por outro lado, o comportamento de D. Anita é a forma encontrada pela personagem de se fazer vista também. De mostrar que existia, ali, apesar de inerte naquela cadeira em destaque, uma mãe, sogra e avó que não precisava de uma satisfação forçada, e de presenças indiferentes.

A construção do conto leva o leitor/leitora mais à sensação de que a festa de aniversário é uma reunião que traz a morte como próximo, que comemoração da vida. E essa sensação se anuncia no momento em que a aniversariante parte o bolo: “Dada a primeira talhada, como se a primeira pá de terra tivesse sido lançada, todos se aproximaram de prato na mão, insinuando-se em fingidas cotoveladas de animação, cada um para a sua pazinha” (p.59). Só a morte acabaria com aqueles encontros contra a vontade de todos. Então, no conto, resta a D. Anita a expectativa da morte, somente ela a resgataria do peso de tais representações.

A festa finalmente acaba e todos ficam sem saber o que falar, o que dizer às pessoas que só se reuniam anualmente? “Até o ano que vem!” (p. 65). Muitas coisas deveriam ser ditas, principalmente para a matriarca da família, mas o pouco que se foi pronunciado foi feito de maneira fria, sem carinho, apenas cumprindo seus papéis: “No ano que vem nos veremos mamãe!” (p. 66). Na verdade, não há diálogo entre eles. Só repetições, frases feitas. E em relação a isto, Elódia Xavier no **Declínio do Patriarcado** (1998) nos diz: “A comunicação, quando existe, é toda pontuada de frases feitas, repetidas à exaustão para evitar o incômodo do perigoso silêncio” (p. 56). Não havia assunto entre eles. E por mais que se esforçassem em manter as aparências em torno do motivo que os trazia àquela festa, não se entendiam nem na hora de cantar os parabéns, haja vista que ao entoarem “uns cantaram em português e outros em inglês” (p. 58).

### 2.3.1 MAS QUE FESTA É ESTA?

Como dissemos, mais parecia velório o que estava acontecendo na casa de D. Anita, embora fosse aniversário. Reparemos, entre outros, nesta amostra de convidados: os netos, “duas meninas já de peito nascendo, infantilizadas em babados cor-de-rosa e anáguas engomadas; e o menino acovardado pelo terno novo e pela gravata” (LISPECTOR, 2009, p. 54), para disfarçar suas verdadeiras faces, ou melhor, a falta delas. A sinceridade da nora de Olaria “Vim para não deixar de vir” (p. 54) revela ainda mais a indisposição de estar ali. O próprio filho não comparecera para não ter que ver os irmãos e assim passara aquela tão

pesada carga para a esposa. Ela “aboletou-se numa das cadeiras e emudeceu, a boca em bico, mantendo sua posição de ultrajada” (p. 54). Os filhos dela também sentiam-se desconfortáveis. Todos desempenhavam um papel difícil, o de ter que encenar com todos os presentes, ou evitá-los, como neste caso: “a nora de Ipanema fingindo ocupar-se com o bebê para não encarar a concunhada de Olaria” (p. 55). A única coisa que unia aquelas pessoas era a relação consanguínea, no mais era farsa.

Zilda, “a única mulher entre seis irmãos homens e a única que, estava decidido já havia anos, tinha espaço e tempo para alojar a aniversariante” (p. 55), era dona de casa. Solteira, então nada mais “justo” que ser a escolhida para “alojar” a mãe. Assumir a tarefa de cuidar dela, então, há anos fazia parte dos afazeres domésticos de filha. E, como se tratasse de uma criança, é a que parece levar a culpa pelas “malcriações” da aniversariante. Se a festa era um fracasso do ponto de vista da organização, também, mesmo “ninguém se lembrando de que ninguém havia contribuído com uma caixa de fósforos...” (LISPECTOR, 2009, p. 58).

Desde muito cedo a aniversariante foi posta à mesa, e inerte esperava a chegada dos convidados. Se observada com cautela, nota-se que a anciã faz parte da decoração do aniversário tanto quanto os balões e os guardanapos coloridos. Em algum momento, alguém “borrifara-lhe um pouco de água-de-colônia para disfarçar aquele seu cheiro de guardado” (LISPECTOR, 2009, p. 55). Seria o cheiro da inutilidade?

Percebe-se, no entanto, que mesmo em sua quietude, a personagem cansada de estar ali, sentada diante daquela sala silenciosa: “E de vez em quando aquela angústia muda: quando acompanhava, fascinada e impotente, o voo da mosca em torno do bolo” (LISPECTOR, 2009, p.55-56). D. Anita em sua “inexpressividade” tentava mostrar inutilmente a sua insatisfação, ou seu desejo de mudança, que só não se cumpria nela devido à condição física que a impedia. Mas ficava ali, “Parecia oca” (p. 56), quando na verdade queria gritar.

O bolo era “grande e seco” (p. 58), o que por um momento faz lembrar a secura atribuída à própria aniversariante. Aliás, seu corpo mesmo já parecia denunciar isto: “Tratava-se de uma velha grande, magra, imponente...” (p. 56). E quando chega a ocasião de parti-lo, D. Anita encontra nela a oportunidade de demonstrar todo o desprezo que sente. A personagem age de maneira inesperada e surpreende a todos quando crava a faca no bolo, com “punho de assassino” (p. 59). E neste ímpeto revelador, é como se ela vingasse também, daquela farsa toda, pois a todos detestou primeiro.

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 (p. 60).

O cuspir é outra forma de demonstração do asco que dela se apoderava. Sim, a mãe os odiava e se isto já é uma transgressão em si, é também protesto. Forma de se mostrar viva, possuidora de sentimentos e desejos. Ela não morrera e se fosse possível destruiria aqueles e aquela, uns fracos, a quem deu a vida.

Pareciam ratos se acotovelando, a sua família. Os meninos, embora crescidos – provavelmente já além dos cinquenta, que eu sei! – os meninos ainda conservavam os traços bonitinhos. Mas que mulheres haviam escolhido! E que mulheres e netos – ainda mais fracos e azedos – haviam escolhido (p. 61).

“O tronco fora bom”, diz a aniversariante em seu monólogo interior, como forma de dizer que não fora culpa dela ter filhos tão infelizes. Ela os alimentara, cuidara de todos e agora se deparava com o azedume da sua prole. A evolução fora comprometida e ela não enxergava nas noras que os filhos lhe deram possibilidades de melhoramento daquela gente, artificial e sem substância como os adornos que exibia.

Mas que mulheres haviam escolhido! E que mulheres os netos – ainda mais fracos e mais azedos – haviam escolhido. Todas vaidosas e de pernas finas, com aqueles colares falsificados de mulher que na hora não aguenta a mão, aquelas mulherezinhas que casavam mal os filhos, que não sabiam pôr uma criada em seu lugar, e todas elas com as orelhas cheias de brincos – nenhum, nenhum de ouro! A raiva a sufocava. (LISPECTOR, 2009, p. 61).

Quando o silêncio é quebrado por ela, e mais uma vez de forma inesperada, num dos momentos de maior tensão no conto, inclusive, é para explodir em discurso, quando retruca uma fala recebida: “Que vovozinha que nada! (...) Que o diabo vos carregue, corja de maricas, cornos e vagabundas!” (LISPECTOR, 2009, P. 62). Veja que a sua descrição das noras e dos netos, em monólogo interior, é reafirmada agora e de forma ainda mais amarga para todos ouvirem. E se já demonstrara desprezo através de gestos ou ações, como cortar o bolo de forma selvagem, ou cuspir no chão; desta vez utiliza da linguagem verbal para mostrar toda a sua indignação. Mas em resposta vêm-lhe novos risos. E foi “Com estoicismo, [que] recomeçaram as vozes e risadas” (LISPECTOR, 2009, p. 62).

Todas essas ações de D. Anita são interpretadas pelos familiares como sendo ações vindas de alguém que já não age pensadamente, por alguém que já não dispõe de lucidez

suficiente e que não se pode, portanto, levar a sério. Ou seja, essa é a visão que a sociedade, muitas vezes, tem do velho. Trata-se de uma rejeição tanto pelo caráter biológico como também pelo cultural por parte também do próprio indivíduo idoso que, muitas vezes, nega a própria idade. Muitos estereótipos negativos levam o idoso a desacreditar em si mesmo e com isso surge a não aceitação nesta etapa da vida. A partir disto mostraremos como as personagens dos dois contos são vistas pela perspectiva do simbólico.

### 3 “AMOR” E “FELIZ ANIVERSÁRIO” : POR UMA ANÁLISE DAS PERSONAGENS FEMININAS NA PERSPECTIVA DO SÍMBOLO EM CLARICE LISPECTOR

Dentro do universo de Clarice Lispector, além da representação da mulher ser um dos temas considerados pela crítica como um dos mais abordados, sua escritura é voltada para a questão do existencial, da liberdade, do metafísico e do autoconhecimento, como já foi dito aqui, de modo que vai construindo uma produção questionadora e inquietante. A autora, por sua vez, faz uso de muitos elementos do simbólico, no texto, permitindo assim que os mesmos ganhem reforço de metáfora em leituras e interpretações.

De acordo com a definição do dicionário Aurélio (2001, p. 636), símbolo é “O que evoca, representa ou substitui algo abstrato ou ausente”. Já para Cornelius Castoriadis (1987) é através da representação simbólica que nos apropriamos do mundo. O homem é um ser simbólico, pois também é cultural. Assim, vive em um universo rodeado de símbolos quem tem a linguagem, a arte, a religião como formadores desse universo. Para Cassirer (1994, p. 2), na obra **Ensaio sobre o Homem** as simbologias são “fios variados que tecem a teia simbólica, a emaranhada teia da experiência humana.” Sem todos esses fios de que fala Cassirer, o homem deixaria, quem sabe, de exercitar a sua imaginação simbólica, e passaria a ver o mundo de forma menos criativa. Os símbolos nada mais são que metáforas sob a forma de elementos como um objeto, pessoa, um gesto ou até mesmo um rito, nos permitindo uma nova interpretação ao que nos parece óbvia.

A simbologia está presente não apenas na vida cotidiana do homem, e uma das manifestações da sua existência dá-se em arte, e a literatura sem dúvida nos oferece um universo profícuo por trás de tudo aquilo que é meramente real. Neste aspecto, Lispector se destaca. E não por menos foi acusada, pela crítica que não a compreendia, de ser uma escritora enigmática. Nádia Batella Gotlib, em **Clarice: uma vida que se conta** (1995, p. 52) diz que “ao isolar-se voluntariamente, [Clarice] cercava-se de uma aura de mistério, permanecendo intocável e favorecendo, quem sabe, certas mitificações: belíssima, sobretudo na mocidade; sedutoramente atraente; antissocial, esquisita, complicada, difícil, mística, bruxa”, todos estes elementos da pessoa apareciam associados ao que ela escrevia.

Num universo em que o documental e o fictício se misturam, procuro examinar como os ingredientes dessa narrativa de vida e de obra se organizam, considerando-os na complexa alquimia criativa em que ferve o líquido de mutações, metamorfoses, transfigurações, cujo segredo, em última instância, parece inviolável. Contudo, não se pode negar que há... coincidências. E tais coincidências, a feiticeira Clarice conhecia bem. E tanto

praticava com eficácia o *parecer como se fosse* que, nesse jogo, nós, leitores de sua vida e de sua obra, por vezes nos sentimos ludibriados, de modo até magicamente perverso, e enredados numa das grandes questões que essa narrativa de vida traduz: os limites entre o histórico e o ficcional. De quem é a voz? Quais as pessoas e quais as personagens? O que é história e o que é ficção? Enfim, o que é real e o que é imaginário, nesta *história de Clarice?* (GOTLIB, 1995, p.15) – Grifos da autora.

Essa ideia da Clarice Lispector feiticeira deu-se antes mesmo da sua participação no primeiro Congresso Mundial de Bruxas em Bogotá, quando a mesma já era conceituada como contista e romancista e usava as palavras não como escritora, mas como “bruxa”, diziam alguns. Lispector, na verdade, não era bruxa, mas possuía a magia, a magia da criação artística literária. A própria escritora, em fala durante o congresso, nos deixa claro algumas de suas crenças e superstições, e acredita que há significados para muitos acontecimentos em nossas vidas. Ao final dela, teoriza sobre a própria escrita:

Escrever, e falo de escrever de verdade, é completamente mágico. As palavras vêm de lugares tão distantes dentro de mim que parecem ter sido pensadas por desconhecidos, e não por mim mesma. Os críticos consideram que escrevo o que chamam de “realismo mágico”. E um crítico, não me lembro de qual país da América Latina, escreveu sobre mim: ela não é escritora, é uma bruxa. E agora quero ouvir o que vocês sabem sobre bruxaria. ([http://www.claricelispector.com.br/artigo\\_bruxaria](http://www.claricelispector.com.br/artigo_bruxaria). Acesso em: 06 março 2016).

Para exemplificar essa magia, a contista menciona o conto “O ovo e a galinha”. Segundo ela, havia magia no ovo. Ele é branco, puro e tem um filho dentro. Ou seja, o ovo é mágico porque criativo. Este propósito faz-nos lembrar do episódio dos ovos quebrados no conto “Amor”. No conto, em estudo, Ana parecia estar envolvida por uma parede invisível que a protegia do mundo, e observando isso pelo ponto de vista do simbólico, podemos interpretar os ovos quebrados, como a ruptura da parede que protegia a personagem, expondo uma nova Ana, e as verdades que ela desconhecia.

Ainda na seara do simbólico no texto, Fernando Pessoa nos apresenta algumas considerações a respeito. Diz ele: “O entendimento dos símbolos e dos rituais (simbólicos) exige do intérprete que possua cinco qualidades ou condições, sem as quais os símbolos serão para ele mortos, e ele um morto para eles” (PESSOA, 1996 p. 1). Segundo o poeta, para entendermos o sentido dos símbolos que nos são apresentados temos primeiro que ter “simpatia” por eles, ou então não conseguiremos decifrá-los; há de haver “sintonia”; “bem querer”; depois é preciso “intuição” para enxergar o além do símbolo, o que realmente está

por trás dele; adiante vem a “inteligência”. E é a partir dela que com simpatia e intuição se desvenda o significado de tal símbolo. Para a inteligência, Pessoa nos diz:

A inteligência analisa, decompõe, reconstrói noutro nível o símbolo; [...] Não direi erudição, como poderia no exame dos símbolos, é o de relacionar no alto o que está de acordo com a relação que está embaixo. Não poderá fazer isto se a simpatia não tiver lembrado essa relação, se a intuição a não tiver estabelecido. Então a inteligência, de discursiva que naturalmente é, se tornará analógica, e o símbolo poderá ser interpretado. (PESSOA, 1996, p. 1).

A partir da inteligência é que chegamos à compreensão. Ao compreender o objeto pode-se chegar a uma conclusão do seu significado, à revelação que é justamente a finalidade última atribuída ao simbólico por Fernando Pessoa. Para a revelação ele nos deixa a entender que há uma intervenção “divina”, que nos clareará as ideias acerca do objeto estudado. Sem querermos entrar neste mérito, lembramos mais uma vez que neste trabalho não é apenas o estudo de símbolos em si, o símbolo aleatório que nos interessa. Mas de que maneira a simbologia, presente nas obras de Clarice Lispector, se relaciona com as personagens femininas.

Para que possamos adentrar nos dois contos em estudo “Amor” e “Feliz Aniversário”, sob esta ótica, faremos, portanto, uma breve introdução à simbologia, para que assim possamos entender mais do que virá adiante.

Pela perspectiva do mitológico, Elisabeth Badinter em **Um é o Outro** (1986) nos apresenta um apanhado sobre o poder que, supostamente, tinha a mulher em sua origem quando vista como aquela que gera vida, assemelhando-se à mãe-terra, que é a grande deusa. Em alguns mitos ela gerou a si mesma e assim, responsável por tudo que é vivo, é também pela morte. Partindo para a religião cristã, sua representação maior e mais simbólica é Maria, mãe de Jesus. Só não podemos deixar de observar que Maria, apesar de ser a mãe do divino, não desempenha um papel tão importante para a atuação dos poderes de Deus. Ela é apenas um intermédio, o que já nos mostra que a mulher, e a Bíblia é dínamo no construir disto, apenas auxilia o homem, mas faz dela inferior. Mesmo sob a apologia de que é a mãe santíssima, a que deu a vida, o papel dela é apenas de atuar como coadjuvante.

Pensar estas relações todas não seria possível sem a lógica do patriarcado. O texto bíblico gravita em torno da concepção de um grande patriarca e tudo o mais vem em consequência desta representação. O que não significa dizer que não tenha havido por parte da



história ou do mito, sobretudo, alguma referência à sociedade matriarcal<sup>3</sup>. De acordo com alguns estudos que datam do final do século XIX, existiu um matriarcado primitivo, e é dele que passamos a tratar agora. Mircea Eliade (2008, p. 121) diz que o fenômeno social e cultural conhecido como matriarcado está relacionado à descoberta da agricultura pela mulher, no mito proveniente da Terra-mãe, que tinha seus poderes de fertilidade ligados à fecundidade. A mulher, conhecedora do processo de criação, era o único ser responsável por cuidar da manutenção da terra e sua colheita – pela lógica do simbólico, veja que tanto a mulher como a terra representam semas de criação e a proteção. De acordo com Faur (2001, p. 16), o primeiro conceito sobre a divindade foi expresso por nossos ancestrais na forma de Grande Mãe, geradora, nutridora, e sustentadora de todos os seres, recebendo-os de volta em seu ventre após a sua morte para, em sequência, trazê-los novamente à vida.

Mas a mulher nem sempre foi considerada um ser do bem, pois havia a imagem da mulher anjo e a mulher bruxa, como bem lembra a Norma Telles (1997, p. 403):

O discurso sobre a “natureza feminina”, que se formulou a partir do século XVIII e se impôs à sociedade burguesa, em ascensão, definiu a mulher, quando maternal e delicada, como *força do bem*, mas, quando “usurpadora” de atividades que não lhe eram culturalmente atribuídas, como *potência do mal*. [destaques da autora]

Fruto de uma cultura com uma visão maniqueísta, onde o mundo estava dividido em dois, sendo que de um lado existia a luz e do outro as trevas, representações simbólicas do bem e do mal, as mulheres também foram atingidas por esta visão de boa/má, santa/pecadora, anjo/bruxa. “Ao lado da mãe generosa que dispensa a vida e os prazeres, existe a outra, cruel, que se recusa a satisfazer seus filhos”. (BADINTER, 1986, p. 64)

Diante do brevemente apresentado, percebemos que a mulher nem sempre possuiu uma imagem positiva de representação, mesmo quando, de acordo com o mito pagão ou na simbologia cristã dela originasse a vida. Citemos por exemplo as “amazonas” mitológicas, figuras ambíguas que se desdobram entre mães guerreiras e monstros, a sacrificar os próprios filhos nascidos homens. As amazonas eram guerreiras que, em defesa da deusa Ártemis, lutavam em armas enfrentando o inimigo, em sua maioria homens. Elas comprometiam sua feminilidade, até, quando mutilavam o seio direito no intuito de apoiar melhor o arco, seu material bélico. Quando engravidavam, só ficavam com a criança se a mesma fosse

---

<sup>3</sup> Ao contrário da sociedade patriarcal, da qual o homem tem o poder, na sociedade matriarcal o poder é exercido pela mulher.

igualmente mulher. As Amazonas possuíam sua própria estrutura social e eram governadas por uma rainha<sup>4</sup>.

O mito das Amazonas representa, em síntese, o desejo feminino de se libertar de uma visão patriarcal que reina sobre as mulheres. Da mesma forma, sem sair da mitologia, e do materno como força privilegiada, temos segundo Claude Pouzadoux (2001), a representação de Deméter (terra-mãe) que teve sua filha Perséfone raptada por Hades, o que acabou por despertar a ira da mãe. No mito, Démeter ameaça não haver mais colheita até que a filha seja libertada, o que de fato acontecerá. Ao ser ouvida por Zeus ela obtém a filha de volta e faz com que seu prestígio feminino seja comprovado. Ou seja, nestes mitos, é do poder feminino que estamos tratando.

Essas representações do simbólico feminino que encontramos, seja na figura da “Terra-mãe”, ou da mãe-guerreira, em muito nos instigam a pensar sobre a figura da mulher nos mitos em conexão com o que mais tarde chamamos de luta pela libertação feminina ou autonomia de empoderamento<sup>5</sup> para mulheres. Por um lado, temos mulheres submetidas ao domínio patriarcal e por outro nos deparamos com guerreiras em busca de um lugar no mundo. Assim é que, pensar o nosso objeto de estudo, que se pretende em diálogo com o simbólico, talvez não fosse elucidativamente possível sem antes lembrarmos, ainda que sem maiores pretensões, dessa relação primitiva estabelecida pelos mitos.

Mas voltando à matéria dos contos, já os títulos dos mesmos nos desafiam, pois percebemos que são emblemáticos em relação à história que se conta. O título “Amor”, por exemplo, já nos remete a uma universalidade. “Mudam-se os tempos, mudam-se as vontades”, como nos diria o poeta Camões, ou, diríamos, mudam-se os homens e suas formas de amar, mas o sentimento amor continua sendo o mesmo, enquanto tema, em todas as épocas. Já a festa, que dá título ao conto “Feliz Aniversário”, também tem um quê de universalidade. São muitas as culturas que se identificam na celebração alegre da comemoração de mais um ciclo de vida.

Da mesma forma percebemos que a presença de alguns objetos, ou animais, reiterados ou postos ao “acaso” nos contos, não podem passar despercebidos, numa análise

---

<sup>4</sup> Tema que interessa ao Mário de Andrade, por exemplo, em Macunaíma.

<sup>5</sup> Processo que trouxe para a mulher, a conquista de sua autonomia. A libertação das amarras da opressão de gênero. O empoderamento das mulheres implicava numa transformação das estruturas de subordinação através de mudanças radicais na legislação, direitos de propriedade, e outras instituições que reforçam e reproduzem a dominação masculina (SEN; GROWN, 1987, p.129).

cuidadosa, haja vista que carregados de significados para o texto. Basta dizer, por exemplo, que em várias obras de Clarice Lispector, como **A Paixão Segundo GH**, **A cidade sitiada**, **Perto do coração selvagem** e o conto “Amor”, encontramos a presença do gato preto, animal que simbolicamente representa os instintos humanos. O gato preto apresentado no conto “Amor” ao mesmo tempo em que representa o animal, também nos coloca diante do imaginário do ser humano. Segundo Jean-Paul Ronecker (1997, p. 14): “O simbolismo animal reflete não os animais, mas a ideia que o homem tem deles e, talvez definitivamente, a ideia que tem de si próprio”. E assim é que, pela maneira inesperada com que aparece a Ana no Jardim Botânico, sua presença coincide também com o inusitado vivido pela personagem. Ou seja, o gato representa no conto o penetrar em um mundo desconhecido, ou a descoberta recente da nova Ana. Na **Paixão segundo GH**, é por intermédio de uma barata que se dará, simbolicamente, o encontro da personagem consigo mesma. Os bichos, ao mesmo tempo em que provocam receio ou repulsa, nestes casos, também atuam como um espelho que reflete a verdade humana.

Outro elemento rico em metáforas dentro do texto “Amor” de Lispector, e recorrente na literatura, é a imagem do cego. Inicialmente, sabemos que a cegueira constitui uma deficiência física do indivíduo que pode ser resultado da hereditariedade ou de acidentes. A ausência de visão torna as pessoas limitadas no que diz respeito à apreensão do mundo exterior. Porém, esse é um conceito de cegueira no sentido físico. Quando tomado pela metáfora, em literatura, obviamente, encontramos significados que nos levam a outras acepções. De acordo com Maria Lucia Amiralian (1997, p. 26), encontram-se na literatura imagens de cegos ora como seres maus, ora como bons; a cegueira também pode representar um castigo divino, também pode ser compensada por uma dádiva dos céus. Como exemplo temos alguns mitos gregos em que a cegueira simbolicamente implica numa punição/castração. É o que vemos representado na obra **Édipo Rei** (2007) em diálogo mítico. Ao descobrir que havia matado o próprio pai e se casado com a mãe, Édipo fura os próprios olhos. Outro exemplo nós temos em Tirésias, que teve a visão tirada pela Deusa Hera, mas em contrapartida recebeu de Zeus o dom da profecia.

Um exemplo do tema em literatura e numa abordagem mais contemporânea nós encontramos na obra **Ensaio sobre a Cegueira** (1996), do escritor José Saramago. Ao discutir sobre um falseamento de visão, posto que implicada na própria vivência, nas relações sociais cotidianas, Saramago alerta sobre a sua autonomização. A “cegueira” passa a dominar o vivido, impedindo a compreensão da realidade. Tais representações fingem, portanto, realidade, pois alguns cegos “não o são apenas dos olhos, também o são do entendimento”

(1996, p. 213). E sob o risco da contaminação, pois, dessa forma, distribuem o seu mal como acontece quando um "olho que está cego transmite a cegueira ao olho que vê" (1996, p. 111).

Em Clarice Lispector o tema também não passou imune. E no conto "Amor" a cegueira vai se achar de modo ambivalente, pois a personagem com o qual se depara Ana, na obra, tanto apresenta em sua caracterização uma deficiência física como vai disparar na imagem do cego outra valoração. Ou seja, ele pode estar servindo para representar simbolicamente a "escuridão" em que se achava o mundo de Ana. Paradoxalmente, Ana é, à luz do que já se leu em Saramago, uma personagem com visão, entretanto, nos faz parecer que até aquele inusitado encontro, nada enxergava.

No conto "Amor", o que para nós parece uma cena trivial, na narrativa curta possui outro significado. Ana se incomoda com a imagem que tem ao encontrar o cego na rua, mascando "chicles". "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" (LISPECTOR, 2009, p. 21). Este cego jamais poderá ser tomado por um cego comum. Ele é, assim como o "ovo" sobre o quê discorria a "bruxa" Clarice, um cego "mágico"; de onde e por seu intermédio fazemos as novas associações.

Em "Feliz Aniversário" não encontramos a figura do cego nem tampouco de nenhum animal que nos encaminhe para uma sugestão em nível de símbolos. Todavia, chamamos a atenção a perspectiva dos objetos. Já os enfeites do aniversário trazem ao leitor a cena de uma festa infantil. De outra monta, a posição da mesa, com D. Anita ao centro, e das cadeiras, dispostas ao longo da sala, nos remetem a uma cena de um velório em nossa cultura. O curioso é que num aniversário celebra-se o nascimento, a vida; sem nos darmos conta, muitas vezes, que cada celebração é igualmente a marcação de um tempo já passado, e de uma passada a mais, pelo menos é o que se pressupõe num curso natural, em direção à morte. Vida e morte são, portanto, elementos antípodas na festa em que os parentes de D. Anita comemoram o seu aniversário.

Outro elemento que pode ser lido à luz do símbolo em "Feliz aniversário" é a velhice. Esta é apresentada não apenas pelo aspecto físico da personagem, mas através de vários elementos que ora remetem ao infantil, ora à senilidade. Permeia no texto a ideia de que o velho tem antagonicamente como futuro o retorno à infância. A sociedade com os seus bens de consumo e produção atribui ao termo "velho" um sentido negativo, do já gasto, por isto, inútil, dispensável. Mas essa velhice, lembra-nos Beauvoir (1990), deve ser entendida em sua totalidade, pois não representa apenas um fator biológico, e sim cultural. No que diz respeito à cultura, o velho é visto como alguém sem condições para o trabalho, chato, doente,

dependente e cansado, ainda quando aposentado. E embora se tenha conhecimento que em algumas práticas culturais a velhice pode vir associada à sabedoria, em sentido, portanto, mais positivo, do indivíduo experiente, do conselheiro e do generoso, pois divide solidariamente o acúmulo de saber que tem, não é exatamente o que se processa na nossa.

É, no entanto, àquela lembrança de velho, tomando de empréstimo um título da Ecléa Bosi (1994) que se volta o “Velho do Restelo”, personagem da epopeia **Os Lusíadas** (1527), de Luiz Vaz de Camões. Quando prestes à saída das naus, lançando-se à grande aventura marítima, a voz de um velho se faz ouvir na praia, aconselhando os navegantes a não se arrisquem em nome da “vã cobiça”. Mas a voz que deveria ser ouvida por ter o peso não da idade e sim da experiência também é ignorada no texto camoniano. É que o velho, apesar do “aspecto respeitoso”, como bem ilustra a epopeia, se opunha, naquele momento, à bravura dos jovens navegantes. E de algum modo isto se atualiza no conto “Feliz Aniversário”, em estudo, nuns parentes surdos aos apelos e gestos de D. Anita, no único momento do ano em que se encontravam para “festejar”. A anciã era entendida pelos filhos e noras como alguém que já não desfrutava de lucidez, portanto, não carecia de com ela se ocuparem.

De um modo geral, há para Santana e Sena (2002) três aspectos que definem o indivíduo como idoso: o aspecto biológico, o psicológico e o social. No biológico vemos a mudança física do corpo, o aparecimento das rugas, dos cabelos brancos, da dificuldade de movimentação; no psicológico temos o medo da solidão, da morte, muitas vezes acrescidas das crises de identidade. Por último, o aspecto social, que é justamente quando começam a ser rejeitados em certas funções antes desempenhadas. Não se pode afirmar com certeza quando uma pessoa se torna idosa, pois há uma série de fatores que podem influenciar. Porém o fator biológico, um dos mais usados neste processo de identificação, assim como um dos que mais contribuem para a sua discriminação e preconceito.

Beauvoir, citada anteriormente, menciona em seus estudos, só para que tenhamos uma vaga ideia das práticas antropológicas, a existência de algumas tribos de povos primitivos que matavam os seus velhos ou deixavam-nos morrerem sozinhos, dando-lhes apenas o mínimo para se manterem vivos. Noutras, ainda, o próprio velho, ao se considerar incapaz, acabava por cometer suicídio. A tribo dos Dinkas, por exemplo, enterrava vivos os seus anciãos. Na Idade Média, quase não se via velhos, uma vez que o trabalho árduo acabava matando as pessoas ainda jovens. Esses são alguns exemplos de como o velho era tratado em tempo remoto, em outras culturas.

Sobre a imagem relacional do idoso, ela comenta ainda a percepção dos jovens, que se indignam quando os velhos teimam em demonstrar seus desejos e sentimentos. Em reação,

os idosos acabam por agir com tirania com quem está por perto. De outra monta, a família trata-os de forma exagerada, com excesso de cuidados, fazendo uso de uma linguagem infantil, mas também irônica e falsa.

Os sentimentos deles aparentam odiosos aos jovens. Sua sexualidade repugnante. A violência irrisória. Por isto importante se faz compreender o gesto “assassino” de D. Anita ao cortar o próprio bolo. Cortaria a própria carne? O gesto da anciã na narrativa mais parece simbolizar a personagem reivindicando pra si uma representação de reconhecimento diversa da que os filhos pareciam ter dela. Mostrava com isto que estava viva, e por mais custoso que fosse aceitar.

Reparemos agora na simbologia dos nomes. O nome Ana, por si só, já representa uma inversão. Ao pé da letra, Ana constitui o mesmo nome, seja indo seja voltando. E ao tempo em que pode nos revelar alguém que desfruta de sua vida normal como qualquer outra pessoa, alguém que segue a vida e evolui com ela, também nos apresenta alguém que carrega a contradição consigo mesma.

A esta altura, nem nos parece estranho mais, cientes do processo de infantilização a que Anita é submetida, que a personagem receba este nome próprio na narrativa clariceana. E na forma diminutiva. A Ana, do conto “Amor”, é jovem, possui a capacidade de cuidar de si e da família; já Anita é idosa e esta condição dá mesmo a ela muitas restrições. De cuidadora que um dia foi, necessita ser cuidada pela família. E é nesse jogo bipolar que as duas personagens de Lispector nos desafiam a pensar o duplo, a partir dos próprios nomes que carregam. E pela caracterização oposta, refletir sobre a (des)construção do feminino que há em cada uma delas.

Neste propósito, outro elemento que se fará significativo para a compreensão das personagens está na imagem da casa. A casa é o “ilê”, uma expressão africana que significa lugar de proteção, de segurança; e não apenas de moradia. Uma vez fora dela é como se os indivíduos, expostos ao mundo exterior, estivessem mais sujeitos ao que há de “perigoso” nele. Mais que isso. Alçada à condição de símbolo, com suas partes mais reservadas e com as que se comunicam com a rua, dialogando, portanto, com que já vimos em Roberto Damatta (1985), a casa se assemelha, em seus compartimentos internos, à interioridade do ser humano. Ela também é símbolo do feminino quando tomado em seu “essencialismo”, domesticidade, etc. Veja o que diz o **Dicionário de Símbolos** de Chevalier:

Como a cidade, como o templo, a casa está no centro do mundo, ela é a imagem do universo. A casa significa o ser interior, seus andares, seu porão e sótão simbolizam diversos estados de alma. A casa é também um símbolo

feminino, com sentido de refúgio de mãe, de proteção, de seio maternal (CHEVALIER et. Al. 1997, p. 197).

A citação acima explica bem o que significava a casa para Ana. Seu receio de ir além dela, seus cuidados, preocupação em manter tudo limpo e organizado, na mais perfeita ordem, seria a condição imposta à sua segurança e pela própria personagem. O artigo “Um estudo da Crítica e da Simbologia da Casa no Conto A Queda da Casa de Usher de Edgar Allan Poe” faz um breve apanhado sobre a simbologia da casa. “A casa é a imagem do seu habitante”, o que fica claro quando Ana retorna ao seu apartamento trazendo em si o gosto da mudança, do novo. Ela percebe algo que naquele momento não a pertencia. Era a consciência que não poderia dominar, por exemplo, o trabalho secreto da aranha, a tecer sua teia por trás do fogão (LISPECTOR, 2009, p. 28). Seu lar “mudara” a partir do momento em que ela também havia mudado. (“A sala era grande, as maçanetas brilhavam, a lâmpada brilhava – que nova terra era essa? E por um instante a vida sadia que levava até agora pareceu-lhe um modo moralmente louco de viver) (LISPECTOR, 2009, p. 260). Fragilizava-se, agora, a intimidade entre a casa e sua dona. Ana passara para um estágio que ia além daquela arrumação. E ela finalmente descobriu que sua morada já não a protegia, pois ela havia encarado o mundo.

Para Gaston Bachelard, em seu livro **A poética do Espaço** (2005), a vida começa bem. Começa fechada, protegida, agasalhada no regaço da casa. Qual próxima está a casa, nesta acepção, da simbologia do “ovo” em Clarice. Mas, apesar de todos os riscos, a vida de fato começa quando o invólucro é rompido, a casca é quebrada. Ou seja, a vida anunciada pelo ovo (interior) só se confirmará quando confrontada em exterioridade.

Assim, a casa é refúgio, mas é também prisão. Se Ana precisou sair dela para viver o seu momento epifânico, no conto “Feliz Aniversário”, mesmo não saindo do lar, que na verdade nem era dela, mas da filha, D. Anita recebe os familiares, mas são presenças indesejáveis. A aniversariante não se sente feliz e por isso aquele lar não nos parece nada acolhedor. O prédio em que morava a matriarca e a filha era igualmente velho, como velho parecia ser tudo que rodeava a personagem: “As escadas eram difíceis, escuras, incrível insistir em morar num prediozinho que seria fatalmente demolido mais dias menos dias” (LISPECTOR, 2009, p. 66).

Ao mesmo tempo em que a casa representava perigo por receber seres “sem coração”, “opacos”, também representava o velho, como aquele ou aquilo que deve ser substituído. Embora D. Anita recebesse a família em casa, não havia laços unindo aqueles

membros, de modo que isto chega a subverter, em nível simbólico, o que propõe Damatta (1985, p. 10). Ou seja, a casa, se já não era dela, denunciava não um “espaço íntimo ou privativo”, como descreve o antropólogo, mas um espaço muito próximo do “público”, uma vez que recolhia ali, a cada ano, pessoas em muito “desconhecidas”.

Com a epifania, pode-se dizer que Ana passa a representar o próprio “perigo” dentro da sua casa, uma vez que é a personagem, modificada, que retorna para ela diferente. E o que antes era visto como um refúgio passara a ser visto por ela como estranho.

No conto tradicional, o espaço físico em que a personagem está situada (ambiente social ou natural) é sempre definido, nítido e serve como uma espécie de moldura para sua personalidade, ou como instrumento que auxilia ou entraria a ação (COELHO, 1974, p. 21).

Mas não estamos diante de um conto tradicional. E em “Amor” o ambiente vai se confundir com o que vive a personagem. Portanto ele não é só moldura. O ambiente muda no momento em que ela mesma sofre transformações. Ainda em relação a uma poética do espaço, como defende Gaston Bachelar (2005, p. 84), voltemos mais uma vez ao Jardim Botânico do conto. Ao chegar naquele ambiente, já afetada pelo encontro com o cego, Ana de imediato não o reconheceu, pois tudo parecia mudado. No entanto, aquela “vastidão parecia acalmá-la” (LISPECTOR, 2009 p. 24). Observemos que a vastidão, por sua vez, nem é só mais do lugar, mas das descobertas, da transformação vivida pela personagem. O Jardim, na verdade, simbolizava o estado de alma de Ana, suas incertezas, agora. E aquela mulher que pouco conhecia de si mesma e do mundo exterior, é finalmente apresentada a uma realidade cambiante.

Fazia-se no Jardim um trabalho secreto do qual ela começava a se aperceber. Nas árvores as frutas eram pretas, doces como mel. Havia no chão caroços secos cheios de circunvoluções, como pequenos cérebros apodrecidos. O banco estava manchado de sucos roxos. Com suavidade intensa rumorejavam as águas. No tronco da árvore pregavam-se as luxuosas patas de uma aranha. A crueza do mundo era tranqüila. O assassinato era profundo. E a morte não era o que pensávamos (LISPECTOR, 2009, p.25).

Ou seja, naquele meio onde a vida em princípio parecia crua, seca, mas também verdadeira, ali a personagem encontrara o mundo. Massaud Moisés (2002) diz que no conto, as funções exercidas pelo cenário são essenciais para se identificar as personagens. E no cenário a que nos reportamos, tudo se faz símbolo. Os frutos, ricos em detalhes, condensando a polaridade que há num ciclo de vida e morte, eram sugados por parasitas, o que em nada nos



impede de relacionar a Ana, ela própria “sugada” pelos seus. O gato preto para a simbologia liga-se também ao pecado, portanto à transgressão, assim como ao azar, e ao próprio demônio. O gato preto assemelha-se de algum modo à serpente, no jardim do éden. Ele representa tentação, ao mesmo tempo em que pode simbolizar o desafio lançado, o perigo do novo, do até então desconhecido a esta igualmente nova Ana, ou seria nova Eva? Não nos escapa também a semelhança dos nomes que carregam.

Ao retornar para casa, depois de toda experiência vivida no Jardim Botânico, ficamos sabendo que a personagem mora no nono andar: “jantaram com as janelas abertas, no nono andar” (LISPECTOR, 2009, p. 28). Segundo Chevalier o número nove associa-se a símbolos de gestação. É associado, portanto, aos começos, à regeneração, à capacidade de renovação embutida em todas as coisas. O número nove no conto, ao mesmo tempo em que representa o número do seu abrigo (apartamento), também pode significar também a evolução atingida pela personagem. Do encontro com o cego à experiência no jardim botânico, a passagem para a possibilidade de uma nova vida pra Ana.

Interessante notar que os dois contos estão voltados para uma comemoração. No conto “Amor”, Ana vai às compras, fugindo da “hora perigosa da tarde”, para providenciar os ingredientes na preparação de um jantar que pretende oferecer. E em “Feliz Aniversário” a festa que há é por comemoração dos 89 anos de D. Anita. Idade, aliás, que chama a nossa atenção pelo que oferece de sugestiva. Assim, no enalço do simbólico que nos incumbimos em explorar, o número 89 conduz-nos, por aproximação, a estabelecer uma relação, e pelo teor mesmo que apresenta, entre o texto do conto e o salmo bíblico. Esclarecendo:

O **Salmo 89** começa como salmo de louvor, mas termina como salmo de lamentação. Celebra a aliança de Deus com Davi (2 Sm 7) e lamenta depois que os descendentes de Davi não tenham sido fiéis aos termos dessa aliança (2 Sm 7.14). Ainda assim, ao deparar com a infidelidade, o salmo reafirma a fidelidade de Deus à Sua promessa e a realização final dela na pessoa do maior Filho de Davi, o Messias (v. 33-37).

(<http://bibliotecabiblica.blogspot.com.br/2015/08/significado-de-salmos-89.html>. Acesso em: 24 de fevereiro 2016).

O conto retrata a relação da matriarca com a sua família. E uma relação bastante crítica, vimos insistindo nisso. O que inicialmente seria tomado por celebração converte-se, à medida que a narrativa avança, em lamento no texto, revelado pelo monólogo interior da personagem, quando Anita se ressentida dos filhos que teve. O único que ainda pode ter chance, ficamos sabendo por ela, é o neto Rodrigo, filho de Jonas, do único filho que parecia se importar com ela, mas que havia morrido: “Rodrigo, o neto de sete anos, era o único a ser

carne de seu coração” (LISPECTOR, 2009, p. 60), e ainda completa: “Aquele sim seria um homem” (p. 60).

O curioso é que o neto Rodrigo, uma promessa talvez de realização, conforme expectativas da avó, aparece-nos envolto em ambiguidades. Como se processa, aliás, muito do que vimos nestes contos de Clarice. Ele é “carne de seu coração” (p. 60) e não nos escapa esta afirmação da narrativa, em contrapartida ao que já foi dito sobre os demais parentes, entre os quais os filhos, “carne de seu joelho” (p. 60). Sobre estes, pouco a dizer, haja vista a força da imagem que se constrói: filhos que, apesar do tronco bom, são de “pouca carne”, pouca “substância”. Ficaram a dever, portanto, aos seus. Mas ser “carne do coração” parece-nos mais. Parece-nos declaração de afetividade, mas parece-nos igualmente uma velada acusação de infidelidade na família. De onde nos faz imaginar, em aceitando esta leitura, que Rodrigo seria de fato “um homem”, ainda que pese sobre isto toda uma visão preconcebida, exatamente porque, divergindo do conhecido provérbio, o neto de Anita não saindo aos seus não se degenerou como aqueles.

Os elementos presentes nos contos, destacados aqui, evidenciando de que modo as protagonistas, em apreciação, se relacionam com eles, mostram-nos também um desejo da narrativa em fazer com que elas consigam sair de uma suposta “zona de conforto” e encarar o mundo que as cerca. Afrontando-o até, como faz D. Anita, em “Feliz aniversário”, de faca em punho, colocando pra fora o que estava encarcerado em seu íntimo. Agora lê quem tem olhos para tanto. O aniversário, segundo Damatta, é também a celebração do ego do indivíduo, que em sua festa se distancia em evidência dos demais. No caso da aniversariante em questão, a separação dela, quando colocada no centro da mesa, supondo homenagem de destaque, é farsa, uma vez que ela se acha na verdade é marginalizada pelos seus. D. Anita é um ser separado do grupo distinto.

Os itens que fazem parte da festa são todos cheios de significado e não apenas parte de uma decoração no conto. Em termos de rito, o antropólogo nos diz que a vela e o bolo representam o auge do evento. E que existe uma ligação entre o modo de se preparar o bolo, os ingredientes e o que se vai celebrar. Sabemos, através do narrador, que o bolo “açucarado” (p. 55) estava posto no centro da mesa. Zilda havia arrumado toda a cena e vestido a aniversariante logo cedo, como se estivesse cuidando de um filho: “Pusera-lhes desde então a presilha em torno do pescoço e o broche, borrifara-lhe um pouco de água-de-colônia” (LISPECTOR, 2009, p. 55). Vejamos que D. Anita desempenha o papel agora da filha que recebe da mãe uma festa de aniversário. Com direito a bolo açucarado, do jeito que criança gosta, e uma decoração com balões coloridos.

Ao final, temos em Ana e D. Anita duas personagens, cada uma ao seu modo, apontando para o perfil de mulher no século XX, inquietas, incomodadas, indispostas a assumirem sem questão um lugar reservado a elas pela tradição. E se a família é a primeira célula social, é por elas mesmo que devem começar a transformação. É verdade que, em Clarice Lispector, a consciência desse processo nas duas obras em estudo, e para isto concorre a recorrência ao símbolo, é posta ainda de maneira preliminar. Há uma abertura para a transgressão, mas ela se dá ainda em nível epifânico. Ou seja, passada a revelação, como ocorre com a personagem do conto “Amor”, ela volta para os braços do marido, volta para o nono andar. “E como a uma borboleta, Ana prendeu o instante entre os dedos antes que ele nunca mais fosse seu” (LISPECTOR, 2009, p. 28). E é assim que o conto termina, com a protagonista voltando aparentemente ao estado inicial da narrativa. Mas o leitor e a leitora sabem: depois do vivido, Ana jamais será a mesma.

De igual modo acontece com D. Anita, subjugada em sua velhice. É verdade que esta é uma carga imposta pela sociedade tanto para as mulheres idosas, como também para os homens. Mas com que distinção entre eles. No sentido biológico, o aparelho reprodutivo na mulher tenderá a falhar primeiro. E com que peso ela passará a lidar com isto. Não bastasse, a cultura determina valorizar a diferença natural em favor do homem, fazendo com que os mesmos cabelos grisalhos num homem, por exemplo, sejam admirados; mas numa mulher sejam tomados como imagem de degradação.

No entanto, nada se equipara à morte social, representada pela indiferença com que o idoso e a idosa são tratados, antecipando e muito, por sua vez, o que seria, depois, a morte física. E é contra esta indiferença que se rebela D. Anita, ainda que numa revolta surda. Tomado o tempo todo o comportamento dela como senil, pouco crédito lhe dão os parentes. Mas nós, leitores, porque convidados a mergulhar no fluxo de consciência da personagem, sabemos e com requinte de detalhes a quem pertence o discurso da superficialidade. Sob nossos olhos, uma a uma as personagens daquela festa de aniversário vão se desnudando, pela avaliação crítica que D. Anita faz da prole. De modo que se é na perspectiva do retorno também que o conto termina, com cada parente ao final se encaminhando aos lares e prometendo voltar para a festa do ano seguinte, não é sem alívio também que o(a) leitor(a) vê aquela senhora se livrar daquela gente de tão fraca espécie.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A análise da representação da mulher e de como a simbologia atuou na formação das personagens nos contos “Amor” (2009) e “Feliz Aniversario” (2009), da escritora Clarice Lispector (1922-1977), se pretende numa fonte de estudo a auxiliar no resgate da história da mulher e a esclarecer sua participação nas histórias literárias escolhidas. As personagens femininas, que figuram nos dois contos de Lispector, em apreciação, nos proporcionam a compreensão da participação da mulher numa sociedade de princípios patriarcais e de algum modo apontam para o surgimento de uma nova figura feminina na contemporaneidade.

A condição da mulher, como é sabido por nós, foi uma das mais debatidas tanto dentro quanto fora do universo literário, como mostra Virginia Woolf (2004), que discute sobre a responsabilidade das mulheres na manutenção de sua casa:

[Elas eram] consideradas seres domésticos, reprodutoras e maternais, responsáveis pelo avanço da civilização e perpetuação de sua classe. Mesmo as que trabalhassem, mais no final do século (XIX), deveriam desempenhar funções maternais tais como professora, enfermeira e governanta. Tentar agir de modo diverso levaria a anarquia e à destruição de sua classe. Disseminou-se então, a ideologia da ‘Rainha do lar’ (The Angel in the House) para circunscrever o ser mulher, rotulando de monstros e loucas aquelas que se desviavam do estabelecido. Seriam seres doentes e pervertidos como as mulheres da classe trabalhadora, que não viviam essa posição dual (FERREIRA, 2000, p. 3).

Essa imagem da mulher relegada ao doméstico predominou por muito tempo em nossa cultura e ainda não podemos dizer que nos livramos totalmente dela, mas muito já se tem avançado culturalmente em relação a isso. Com o Movimento Feminista se articulando pela ótica do gênero, a mulher passou a desempenhar funções, antes de dominação masculina, podendo gerir inclusive o próprio sustento. Este é sem dúvida um passo importante para a emancipação feminina, e um modo de resistência à ordem vigente de dependência e subordinação ao homem.

É verdade que a escritora Clarice Lispector, sempre que indagada a respeito destas questões, dizia entender a construção da identidade acima da diferença de gênero. Para ela, nem homem nem mulher, mas ser humano em geral. No entanto, sabemos que há uma diferença construída culturalmente e que a compreensão dela vai além da perspectiva ontológica. A ficção dela, por outro lado, tem a agudeza de denunciar aquele tipo de

percepção que separa o homem da mulher e, fundamentalmente, separa o ser humano dentro de si mesmo.

E indiretamente, porque relacional é a perspectiva posta sobre os estudos de gênero, termina por revelar, e isto é exemplo no conto “Amor”, que ao encontrar a própria identidade, ou dela se aproximar, a mulher também termina por revelar o homem a si mesmo, como ocorre com o marido da personagem Ana. Este, após perceber a mudança da mulher na narrativa, também tenta mudar, pois veja: “Num gesto que não era seu, mas que pareceu natural segurou a mão da mulher” (p. 29).

Ana, mesmo não estando suficientemente preparada para efetivar em sua vida a experiência que termina por captar do mundo, volta diferente para casa. Começa a enxergar diferente, e ela mesma estranha isso. A personagem de certa forma foi lapidada, e seu marido percebe a mudança, tanto que vai para a cozinha preparar um café. Mudança gera mudança e foi isso o que aconteceu no texto.

[...] a ficção de Clarice Lispector [...] trata-se de uma cosmovisão desalentada, para a qual não há escapatória. A verossimilhança do espaço encantatório, que elabora, denuncia a perplexidade de uma civilização no ocaso, da vida sem significação possível, [...] mostrando-nos a face oculta do ser, revela-nos o perigo maior que nos espreita no recesso da alienação e nos convoca para, por meio da Arte, reconduzir-nos ao rumo certo. Cumpre desse modo, o destino mais alto da obra de arte: ensina-nos a ver e a compreender o mundo e os seres que nos cercam. (MOISÉS, 1979, p. 41).

O momento epifânico surge também para revelar o conflito, ao fazer as personagens romperem com o que para elas era familiar, rotineiro, e descobrirem uma realidade inversa à costumeiramente vivenciada. As personagens de Lispector não superam os conflitos expostos nos contos. Apesar de viverem alguns momentos de liberdade sobre os mesmos, elas não conseguem o sucesso absoluto no que diz respeito à busca da identidade e libertação dos domínios domésticos. Mas a narrativa remete o leitor à consideração da possibilidade de mudança, de enfrentamento da ordem estabelecida.

A partir deste momento de lucidez em que a personagem é submetida, por meio de metáforas alçadas à condição de símbolo, conforme estudamos, ela consegue transgredir. Consegue ainda que por um momento curto atingir um estado “superior”, algo que vai além do entendimento superficial, algo que estava dentro dela, mas que por opressão desconhecia. São personagens que denunciam, por fim, a condição feminina, mostrando suas necessidades por mudanças.

## REFERÊNCIAS

AMIRALIAN, MARIA Lucia TM. **Compreendendo o cego**: uma visão psicanalítica da cegueira por meio de desenhos-estórias. São Paulo: casa do psicólogo, 1997.

ANDRADE, Mário. **Contos novos**. 7. ed., São Paulo, Martins, 1976.

BACHELARD, Gastón. **A Poética do Espaço**. Tradução Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 2005

BADINTER, Elisabeth. **Um é o outro**; relações entre homens e mulheres. – Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

BEAUVOIR, S. **A velhice**. Tradução de Maria Helena Franco Martins, 4. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.

\_\_\_\_\_. **O segundo sexo**: a experiência vivida. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1967.

BITTRNCOURT, Gilda Neves da Silva. **Contos**: a vitrina de Clarice Lispector. Porto Alegre, Sagra Luzzato, 2003.

BORELLI, Olga. **Clarice Lispector**: Esboço Para um Futuro Retrato. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981.

BOSI, Alfredo. **História concisa da Literatura Brasileira**. 49 ed. – São Paulo: Cultrix, 2013.

\_\_\_\_\_. **O conto brasileiro contemporâneo**. São Paulo: Cultrix, 1975.

BOSI, Ecléa. **Memória e Sociedade**: lembranças de velhos. 3. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

BRÉMOND, Claude. **A lógica dos possíveis narrativos**. In: Vários. Análise estrutural da narrativa. Petrópolis, Vozes, 1972.

CANDIDO, Antonio. **No Raiar de Clarice Lispector**. In: Vários escritos. SP, Duas Cidades, 1970.

CASTAGNINO, Raúl H. **Cuento-artefacto y artificios del cuento**. Buenos Aires, Editorial Nova, 1977.

CASTELLS, Manuel. **O poder da identidade**. 6ª ed. Editora paz e terra – São Paulo, 1999.

CASTORIADIS, Cornelius. **A instituição imaginária da sociedade**. Tradução de Guy Reynaud. 2.ed., Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

CASSIRER, Ernst. **Ensaio Sobre o Homem**. Uma Introdução a uma Filosofia da Cultura Humana. Ed: Martins Fontes, São Paulo, 1994.

CESERANI, Remo. **O Fantástico**. Trad. Nilton Trepadalli. Curitiba: Ed. UFPR, 2006.

CHEVALIER, Jean; BRANT; GHEER, Alain. **Dicionário de Símbolos**. 11°. ed. José Olympio, 1997.

CHRISTO, Carlos Alberto. Marcas de Batom. **Revista Caros Amigos**, 2001. Disponível na internet: <<http://pensocris.vilabol.uol.com.br/feminismo.htm>> Acesso em: 02 março 2016

CHKLÓVSKI, V. **A arte como procedimento**. In: Teoria da Literatura: formalistas russos. Porto Alegre, Globo, 1976

COELHO, Mariana. **A evolução do feminismo, subsídios para a sua história**. 2 ed. Org. Zahidé L. Muzart. Curitiba, Imprensa Oficial do Paraná, 2002.

COELHO, Nelly Novaes. **O Ensino da Literatura comunicação e expressão**. 3/. Ed. Rio de Janeiro: 1974.

CORTÁZAR, Julio. **Valise de Cronópio**. Trad. de Davi Arrigucci Júnior. São Paulo, Perspectiva, 1974.

DA MATTA, Roberto. **A família como valor: considerações não familiares sobre a família à brasileira**. 1985.

RONECKER, Jean-Paul. **O simbolismo animal**. São Paulo: Paulus, 1997.

ELIADE, Mircea. **Tratado de História das Religiões**. 3ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

Faur, Mirella, **O anuário da grande mãe: guia prático de rituais para celebrar a deusa**. 2ª edição – São Paulo: Gaia, 2001

FLORESTA, Nísia. **Direito das mulheres e injustiça dos homens**. 4º ed. São Paulo: Cortez, 1989.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Aurélio Século XXI Escolar: O minidicionário da língua portuguesa**. 4 ed., ver. Ampliada. – Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

FREUD, Sigmund. **O mal-estar na civilização**. 1ª ed. – São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2011.

GASQUES, Antônio E. G. **A simbologia das casas em Os Maias e Dom Casmurro**. São Paulo, 2007.

GOTLIB, Nádya Battella. **Teoria do Conto**. 11 ed. São Paulo: Ática, 2006.

\_\_\_\_\_. **Clarice: uma vida que se conta**. 2ª ed. São Paulo: Ática, 1995.

GUÉNON, René, **Aperçu sur l'initiation**, 1950.

HEILBORN, Maria L. **Fazendo gênero? A antropologia da mulher no Brasil** In: Uma questão de gênero. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos; São Paulo: Fundação Carlos Chagas, 1992.

HELENA, Lucia. **Nem Musa, nem Medusa. Itinerários da escrita em Clarice Lispector**. Niterói: EDUFF, 1997.

LISPECTOR, Clarice. **Laços de Família**. – Rio de Janeiro: Rocco, 2009.

LUFT, L. **Perdas e Ganhos**. 30. ed. Rio de Janeiro: Record, 2005.

MACHADO DE Assis. **Instinto de nacionalidade**. In: —. *Obra completa*. 3. ed. Rio de Janeiro, Aguilar, 1973, v. 3.

MACHADO, Lia Z. **Feminismo, academia e interdisciplinaridade**. In: Uma questão de gênero. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos; São Paulo: Fundação Carlos Chagas, 1992.

MEDEIROS, Lígia Regina Calado de. **Mulher, mulheres: tateando o selvagem em personagens de Rachel de Queiroz e Clarice Lispector**. Rio de Janeiro: UFRJ/FL, 2010.

MILLIET, Sérgio. **Diário Crítico** (1944). SP, ed. Brasiliense, 1945, v. 2

MOISÉS, Massaud. **A Análise Literária**. 13. ed. São Paulo: Cultrix, 2002.

\_\_\_\_\_. **A criação literária**. In: *Conto*. 9 ed. São Paulo: Melhoramentos, 1979.

\_\_\_\_\_. **Clarice Lispector: ficção e cosmovisão**. O Estado de São Paulo. Suplemento literário, 26 set. 1970, 03 out. 1970.

MOISES, Massaud. **Clarice Lispector contista**. In: temas Brasileiros. SP, Comissão Estadual de Cultura, 1964.

MUZART, Zahidé Lupinacci. **Feminismo e literatura ou quando a mulher começou a falar**. In: MOREIRA, Maria Eunice (org.). *História da Literatura, teorias, temas e autores*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 2003.

NUNES, Benedito. **Leitura de Clarice Lispector**. SP, Quíron 1973.

\_\_\_\_\_. **O mundo de Clarice Lispector (ensaio)**. Série Torquato Tapajós. Vol. VI. Manaus: Edições Governo do Estado do Amazonas, 1966.

\_\_\_\_\_. **O drama da linguagem: uma leitura de Clarice Lispector**. São Paulo, Atica, 1995.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. **Texto, Crítica, Escrita**. São Paulo. Ática, 1993



PESSOA, Fernando. **Mensagem —Poemas esotéricos**. Edição crítica; coordenação de José Augusto Seabra. Madrid; Paris; México; Buenos Aires; São Paulo; Rio de Janeiro; Lima: ALLCA XX (Edições Unesco), 1996.

POE, Edgar Allan. **Review of Twice told tales** (1842). In: MAY, Charles E., ed. *Short story theories*.

PORTELLA, Eduardo. **A forma expressional de Clarice Lispector**. *jornal do comercio*. RJ, 9 out. 1960.

Pouzadoux, Claude. **Contos e lendas da mitologia grega** / Claude Pouzadoux; ilustrações de Frédérick Mansot; tradução de Eduardo Brandão. — São Paulo: Companhia das Leiras, 2001.

PROPP, Viadimir. **Morfologia do conto**. Trad. de Jaime Ferreira e Vítor Oliveira. Lisboa, Editorial Vega, 1978.

RONECKER, Jean-Paul. **O simbolismo animal**. São Paulo: Paulus, 1997.

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

\_\_\_\_\_, **A Travessia do Oposto**. São Paulo: Annablume, 1993.

SANTANA, H. B.; SENA, K. L. **Repensando a 3ª idade: um novo olhar sobre o envelhecer**. Recife: UFPE, 2002.

SANT'ANNA, A. R. de. **“Laços de Família” e “A Legião Estrangeira”**. In: *Análise estrutural de romances brasileiros*. Petrópolis, Vozes, 1973.

Santiago, Silviano. **A aula inaugural de Clarice Lispector**. O cosmopolitismo do pobre. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2004.

SARAMAGO, José. **Ensaio sobre a cegueira** (1996). São Paulo: Cia. das Letras.

SCLIAR, Moacir. **Um pequeno depoimento**. In: Clarice Lispector. *Novos aportes críticos*. Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, 2007.

SÓFOCLES. **Édipo Rei – Antígona**. São Paulo: Martin Claret Editora, 2007.

TCHEKHOV, Anton. **Letters on the short story, the drama, and other literary topics**. Seleção e edição de Louis S. Friedland. New York, Dover Publications mc., 1966.

TELLES, Norma. **Escritoras, escritas e escrituras**. In: PRIORI, Mary de. (Org.). *História das mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 1997.

VIEIRA, Telma Maria. **Clarice Lispector: uma leitura instigante**. São Paulo: Annablume, 1988.

WOLLSTONEGRAFT, Mary. **A Vindication of the Rights of Woman**. London: Penguin [1792], 1992.

WOOLF, Virginia. **Um teto todo seu**. Tradução de Vera Ribeiro: Nova Fronteira, 2004.

XAVIER, Elódia. **Declínio do patriarcado**: a família no imaginário feminino. Rio de Janeiro: Record; Rosa dos Tempos, 1998.

XAVIER, Elódia (org.). **Tudo no feminino. A mulher e a narrativa brasileira contemporânea**. Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1991.