

LAÇOS QUE AGRILHOAM: A SIMBOLOGIA DO EU E A CONDIÇÃO FEMININA EM DOIS CONTOS DE CLARICE LISPECTOR¹

Wellington Freire Machado²

RESUMO

Neste artigo busca-se analisar a questão do protótipo feminino, a simbologia intrínseca e a condição da mulher na constituição dos contos “Amor” e “Feliz Aniversário”, pensando as indissociáveis relações que circundam a atmosfera familiar das personagens Ana e Anita, compreendendo-as, por fim, através de um breve cotejo que as identifique não só como núcleos familiares, mas como metonímia de uma totalidade mais ampla.

Palavras-chave: Condição feminina. Mulher. Simbolismo.

RESUMEN

En este artículo se busca analizar la cuestión del prototipo femenino, la simbología intrínseca y la condición de mujer en la constitución de los cuentos “Amor” y “Feliz Aniversario”, pensando las indisociables relaciones que circundan la atmosfera familiar de las personajes Ana y Anita, pensándolas, por fin, desde una breve comparación que la identifique no solamente como núcleos familiares, pero también como metonimia de una totalidad mayor.

Palabras-clave: Condición femenina. Mujer. Simbolismo.

1. INTRODUÇÃO

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.

Simone de Beauvoir

Escrito por Clarice Lispector, escritora de origem ucrano-judia naturalizada brasileira, *Laços de Família* é uma reunião de treze contos publicados pela primeira

¹ Artigo escrito para a disciplina “Literatura de Expressão Feminina”, ministrada pela professora Eloína Pratti Santos, no PPG Letras História da Literatura FURG.

² Mestrando do PPG Letras História da Literatura da FURG. Atualmente é bolsista de produtividade CNPq e possui artigos publicados nas linhas temáticas História da Literatura, Literatura sul-riograndense, Educação e Literatura brasileira.

vez em 1960. O fio central que percorre o cerne de cada conto está, como o próprio título indica, diretamente atrelado aos laços familiares que ligam pessoas distintas, vinculadas umas às outras unicamente pela relação cosanguínea ou de afinidade. Dessa forma, neste artigo analisar-se-á a questão do protótipo feminino, a simbologia intrínseca e a condição da mulher na constituição dos contos *Amor* e *Feliz Aniversário*, pensando as indissociáveis relações que circundam a atmosfera familiar das personagens Ana e Anita, compreendendo-as, por fim, através de um breve cotejo que as identifique não só como núcleos familiares, mas como metonímia de uma totalidade mais ampla.

Logo, perceber a notoriedade de Clarice Lispector enquanto escritora condiciona a refletir sobre o próprio estilo da autora que, por instigar o leitor à releitura, assume proporções herméticas. Na História da Literatura brasileira, o texto clariceano se insere graças ao estilo narrativo singular apresentado pela autora, no qual eferve uma grande profusão simbólica que permite inúmeras leituras. Outra marca indissolúvel, são as personagens femininas, que encontram nas mãos da autora a pluriformidade da sua condição, de onde advém grande parte dos seus conflitos. Este é o caso de Ana, personagem principal do primeiro conto a ser analisado neste ensaio. É o *Amor*, o forte laço que não só adstringe esta mulher clariceana ao núcleo familiar, mas que também sustém seu lugar no mundo.

2. UM DESTINO DE MULHER PARA ANA

Labilidade, ruína, metamorfose e fragmentação são alguns dos principais procedimentos da prática textual clariceana, que opera por descentramento. A figuração do feminino conjuga-se com um processo de textualização peculiar, que implanta em nosso imaginário cultural novas formas de se refletir não apenas sobre os pactos reguladores do universo burguês, mas também sobre o universo da falta, habitado pelos marginais que recria.

Lucia Helena

O conto *Amor* inicia-se com o relato de mais um dia na vida da personagem Ana. A descrição inicial feita pelo narrador onisciente denota certo ar de exaustão advindo da personagem principal: "Um pouco cansada, com as compras deformando o novo saco de tricô, Ana subiu no bonde. (...) Recostou-se então no banco

procurando conforto, num suspiro de meia satisfação"³ (LISPECTOR, 2009, p.19). Ana é o protótipo da tradicional mulher da classe média brasileira dos anos 60, para quem a família ocupa o centro das preocupações e aspirações futuras. O fato do narrador do conto iniciar a primeira oração já com a carga semântica das palavras "cansada", "deformando", "procurando conforto" e "meia satisfação" já indica um personagem que provavelmente entrará em alguma espécie de estado de insatisfação..

As linhas que subsequenciam a descrição inicial apontam para um tipo que se aproxima bastante do mito da mulher de verdade surgido nos anos 40, o mito da Amélia. Ana vive para o lar, o marido e os filhos. Contudo, diferentemente da personagem fundadora do mito que “Às vezes passava fome ao meu lado e achava bonito não ter o que comer”⁴, Ana vive um inquietante estado de resignação. Sua condição enquanto mulher não apresenta possibilidade de mudança ou transcendência visível, razão esta que condiciona o leitor a compreendê-la como conformada, ainda que esta demonstre aflição.

Ser uma Amélia nos anos sessenta, vinte anos após a criação do mito, pressupõe um princípio de manutenção do mesmo, não coincidentemente, em uma década de eclosão dos movimentos feministas. Esta versão inquieta vai ao encontro de outro mito: o de criação da raça humana. É nos capítulos II e III da Gênese onde se tem o princípio da submissão da figura da mulher a do homem, pois o drama foi construído com base em oposições estruturais e significantes, como a subestima das relações de parentesco “teu desejo te levará a teu marido e ele te dominará” e a vitória sobre o monstro “a raça do homem triunfa sobre a raça da serpente” (LEVI-STRAUSS apud BRUNEL: 2005, p.25). Neste contexto, a inquietação de Ana insinua um impulso do estágio de Eva, a mulher que vive a sombra de Adão (o terroso), ao de Lilith, a que não se compreende submissa a Adão por ter sido feita do barro assim como ele.⁵

Com o agravante de ser uma mulher dos anos 60 do século XX, Ana carrega em si o fardo a quem a suposta mulher de Adão deixara de herança às suas semelhantes das gerações vindouras. Em um mundo pós-revolução industrial, com grandes centros urbanos superpopulosos, nada mais comum do que a vida em

³ Todas as referências citadas neste artigo são da edição de 2009 publicada pela editora Rocco.

⁴ Trecho da música “Ai que saudade da Amélia” (1942), de autoria de Ataulfo Alves e Mário Lago.

⁵ A respeito do mito de Lilith, cf SICUTERI. Roberto. Lilith, a lua negra. São Paulo: Paz e terra, 1998.

prédios. Como indivíduo socialmente integrado, Ana vive no nono andar de um desses. Na Cabala, a nona esfera da Árvore da Vida se chama Yesod — sefira que carrega a força instintiva geradora da vida, também regida pela lua, astro símbolo do comportamento feminino —. Na vida de Ana o nono andar é a morada, é o viver dia após dia. Mais que isso, é a realização do ideal feminino que o século XX tradicionalmente herdou dos antecessores: é viver em função do marido, para ele. Além disso, Yesod é associada ao órgão sexual masculino⁶. Sendo então esta esfera pertencente à figura do homem e regida pela lua (mulher), cabe ressaltar uma colocação pertinente: o fato de Ana viver no nono andar corresponde a uma alusão encaixável à noção astronômica de satélite: Ela é a lua e vive em função da própria esfera. É impossível pensar em um lar pleno sem a figura da mulher, o que reafirma a sua importância. Contudo, em uma família estruturada de modo tão tradicional, o satélite jamais poderia ocupar o centro, estando assim condicionado sempre a existir em função do outro, no caso de Ana, o marido e os filhos.

No lar, Ana assume um papel análogo ao da lua: é da lua que dependem os rumos das marés, as plantações e as colheitas. De Ana, depende a organização do lar, é ao ofício do agricultor que planta, colhe e observa a sua própria plantação a quem Clarice Lispector compara o labor doméstico de Ana:

(...) podia parar e enxugar a testa, olhando o calmo horizonte. Como um lavrador. Ela plantara as sementes que tinha na mão, não outras, mas essas apenas. E cresciam árvores. Crescia sua rápida conversa com o cobrador de luz, crescia a água enchendo o tanque, cresciam seus filhos, crescia a mesa com comidas, o marido chegando com os jornais e sorrindo de fome, o canto importuno das empregadas do edifício. Ana dava a tudo, tranqüilamente, sua mão pequena e forte, sua corrente de vida (p.19).

Isto é, seu trabalho diário significava a manutenção da vida cotidiana da própria família, o que denota a realização de suas aspirações íntimas: “Ana sempre tivera necessidade de sentir a raiz firme das coisas. E isso um lar perplexamente lhe dera. Por caminhos tortos, viera a cair num destino de mulher” (p.20). Contudo, é na sucessividade dos seus hábitos cotidianos que a personagem encontra um instante reflexivo, “a perigosa hora da tarde”, no instante do dia em que se tornava apenas

⁶ Cf. Anexo 3 e CAMPANI, Carlos. Fundamentos da Cabala: Sêfer Yetsirá. Pelotas: UFPEL, 2009. (p.67)

mais um adorno na paisagem do lar, “quando a casa estava vazia sem precisar mais dela, o sol alto, cada membro da família distribuído nas suas funções” (p.20).

É na própria constatação desta realidade que precede o momento de maior significância para Ana, o encontro com o cego. Na estrutura narrativa tecida por Lispector, a necessidade da triste hora da tarde preceder o referido encontro se dá justamente por causa da necessidade de um – mesmo que irreflexivo – estado de desconforto, inquietude. Ao observar o cego, Ana ingressa em um conflito pessoal sem precedentes. Segundo Affonso Romano de Sant’Anna, a epifania é uma experiência que a princípio se mostra simples e rotineira, mas que acaba por mostrar toda a força de uma inusitada revelação (1972, p.187) Ao se aperceber da presença do cego, a reação de Ana é a mais estupefata possível:

Ana ainda teve tempo de pensar por um segundo que os irmãos viriam jantar — o coração batia-lhe violento, espaçado. Inclinada, olhava o cego profundamente, como se olha o que não nos vê. Ele mascava goma na escuridão. Sem sofrimento, com os olhos abertos. O movimento da mastigação fazia-o parecer sorrir e de repente deixar de sorrir, sorrir e deixar de sorrir — como se ele a tivesse insultado, Ana olhava-o. E quem a visse teria a impressão de uma mulher com ódio. Mas continuava a olhá-lo, cada vez mais inclinada — o bonde deu uma arrancada súbita jogando-a desprevenida para trás, o pesado saco de tricô despencou-se do colo, ruiu no chão — Ana deu um grito, o condutor deu ordem de parada antes de saber do que se tratava — o bonde estacou, os passageiros olharam assustados (p.21-22).

Neste primeiro instante, dois fatos são relevantes para uma análise simbólica. Diante do estado atônito de Ana está um homem que não enxerga mascarando chicletes. A involuntariedade do ato de mascar chiclete pode correlatar-se à própria rotina de Ana: lavar roupas, cozinhar, cuidar dos filhos e do marido. Esta prática poderia já haver-se tornado um ato que, de tão rotineiro, configurou-se como automático, involuntário, o que expressa uma determinada ausência de visão. Desde aí, a identificação de Ana com o cego. Outro momento importante diz respeito ao fato de Ana ter caído bruscamente para trás: o movimento é a saída da própria inércia, neste caso uma saída brusca.

Logo, com o impacto da queda, “os ovos se haviam quebrado no embrulho de jornal. Gemas amarelas e viscosas pingavam entre os fios da rede.” (p.22). Segundo o Dicionário de Símbolos de Jean Chevalier (2009), o ovo é considerado aquele que

contem o germe e a partir do qual se desenvolverá a manifestação (p.672), de modo que a gema “representa a unidade feminina, a clara, o espermatozoides masculino” (p.673). No conto, o fato de os ovos – representação do homem e da mulher em união – estarem enrolados em um jornal pode ser entendido como uma tentativa de blindamento ao externo. Contudo, o fato de os ovos terem-se quebrado e perpassado a própria rede e o jornal (simbolicamente atreláveis a visões de mundo tradicionais e imposições de ordem moral e identitária) que os envolviam, indica ineficácia desta proteção no que diz respeito à impenetrabilidade, além de denotar a transcendência da própria mulher, já que “gemas amarelas e viscosas pingavam entre os fios da rede” (p.22).

Subsequentemente à quebra dos ovos, o cego para de mastigar: “o cego interrompia a mastigação e avançava as mãos inseguras, tentando inutilmente pegar o que acontecia” (p. 22). Nessa passagem, cabe pensar na razão do cego ter parado de mastigar tão concomitante com a quebra dos ovos. Com base nos significados já expostos, pode-se afirmar que o cego a que se refere o narrador não é outrem senão a própria Ana, esta que já se projetara no indivíduo desprovido de visão desde a epifania que tivera segundos antes. O fato de Ana ter parado de mastigar seria algo como um momento de reflexão: o mastigamento é o movimento involuntário que faz cotidianamente. Os ovos quebraram e “o embrulho dos ovos fora jogado para fora da rede”. Por embrulho, se entende as limitações críticas do próprio personagem, que naquele momento foram jogadas para fora do seu universo (a rede). O fato de Ana estar em um veículo também não soa como arbitrário. Após a caída para trás de Ana, “o bonde deu nova arrancada de partida” (p.22). É uma nova viagem, um novo começo, já que o tempo parecera-lhe ressetado.

No conto, o encontro com o cego representa um divisor de águas para a mulher em crise: o que se percebe é uma Ana em conflito interno. Sua percepção do externo se intensifica :

Mesmo as coisas que existiam antes do acontecimento estavam agora de sobreaviso, tinham um ar mais hostil, perecível... O mundo se tornara de novo um mal-estar. Vários anos ruíam, as gemas amarelas escorriam. Expulsa de seus próprios dias, parecia-lhe que as pessoas da rua eram periclitantes (p.22).

Desnorteada com o acontecido, ao acaso Ana adentra o Jardim Botânico. Lá, encontra um “poderoso gato”. Para o *Dicionário de Símbolos*, de Jean Chevalier, tanto na cabala como no budismo o gato é associado à serpente (p.462), pois “indica o pecado, os bens deste mundo” (DEVOUCOUX apud CHEVALIER). Na sua condição de Eva, não causa estranhamento a estada de Ana em um jardim, já que foi no Jardim do Eden que Eva teria comido o fruto proibido. O Jardim Botânico, neste caso, surge não como o paraíso, mas como uma esfera oposta ao seu próprio lar, já que a descrição deste lugar soa como um lugar tortuoso:

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 (p.25).

A descrição de um local completamente trevoso remete a uma antítese, neste caso ao lado oposto ao paraíso. Na cabala hermética, a esfera qliphótica correspondente a Yesod é Gamaliel⁷. Segundo Thomas Karlsson (2009), professor de História da Religião da Universidade de Estocolmo, Gamaliel é o lado escuro da Yesod, é a esfera do sonho. Os sonhos que o homem normalmente não podem, ou não querem lembrar no estado de vigília, podem ser encontrados dentro de Gamaliel (p.116-117). Isto indica que este estado de consciência crítica momentâneo de Ana pode não passar de um tímido e inexpressivo lampejo autoanalítico, tão breve quanto um sonho, hipótese que se corrobora com o desfecho do próprio conto. Além disso, Karlsson (2007) afirma ainda que em Gamaliel os sonhos escuros têm um caráter de revelar e expor os lados de si mesmo que não se pode querer aceitar, de modo que os sonhos escuros são censurados pelo superego e são reprimidos para o Gamaliel-Qlipha. Sendo então Gamaliel a “Qlipha dos sonhos escuros, a esfera da sexualidade proibida”[.] (p.116-117).

Os sonhos escuros de Ana estariam diretamente atrelados aos seus desejos de libertação, seus anseios de viver a vida reivindicada por outras mulheres do seu tempo, sua aspiração por autonomia, por não mais ter aquele “destino de mulher”

⁷ Ver anexo 02.

(p.20) a qual, por razões socialmente impostas, sempre esteve predestinada a viver. Logo, a partir do momento em que a figura do cego mascando chiclete desperta esta consciência inerte de Ana, ela passa a viver um estado momentâneo de entressonho, passando do seu lar heterogâmico convencional ao submundo de suas aspirações inconscientes, tal como um mergulho em que o ponto fixo é a esfera de Yesod e o destino é a esfera qliphótica que a subjaz, Gamaliel⁸, em relação direta de correspondência entre a ordem e a segurança do seu lar e o desconsertado jardim botânico.

Um novo mundo apresentado pelo cego era nada mais que algo que estava adormecido no íntimo de Ana: "A moral do Jardim era outra. Agora que o cego a guiara até ele, estremecia nos primeiros passos de um mundo faiscante, sombrio, onde vitórias-régias boiavam monstruosas" (p.25). O papel do cego é fundamental para este despertar para uma nova consciência, de modo que é inevitável pensar na questão do fruto proibido e a imagem da serpente, a qual se pode encorpar um papel análogo assumido pela significância de um indivíduo desprovido de visão. Ao despertar em Ana uma nova cosmovisão o cego se equipara a serpente no jardim do Eden: "Então a serpente disse à mulher: certamente não morrereis, porque Deus sabe que no dia em que dele comerdes, se abrirão vossos olhos, e sereis como Deus, sabendo o bem e o mal. (Genesis. Tentação de Eva e queda do homem). Eis que os olhos de Ana se abrem, e então ela pode ver a sua realidade de um modo distinto, avaliando criticamente a vida que vivera até o momento:

A sala era grande, quadrada, as maçanetas brilhavam limpas, os vidros da janela brilhavam, a lâmpada brilhava — que nova terra era essa? E por um instante a vida sadia que levava até agora pareceu-lhe um modo moralmente louco de viver. (p.26) (...) seu coração se enchera com a pior vontade de viver. (p.27) A moral do Jardim era outra. Agora que o cego a guiara até ele, estremecia nos primeiros passos de um mundo faiscante, sombrio, onde vitórias-régias boiavam monstruosas. (...) O Jardim era tão bonito que ela teve medo do Inferno (p.25).

Contudo, pese toda a consciência crítica momentânea e a estupefação diante da realidade possível, a grande questão decorrente deste acontecimento é encontrada no desfecho do conto, quando o narrador se pergunta se o que o cego

⁸ Idem Ibidem. Para compreender as duas esferas desde uma perspectiva imagética.

despertara caberia nos dias de Ana. Esta crítica vai ao encontro da própria condição feminina: a mulher precisa de um lar, de um teto todo dela⁹. É para este teto que Ana se direciona quando o sonho qliphótico termina. Então, Ana volta para os braços do marido, ao aconchego do lar, no nono andar, o seu Yesod, na esfera onde estão cravados os pés masculinos, tanto na tradição cabalística (como elucidada no anexo 01), como na própria realidade da personagem criada por Lispector, que volta com a sensação de ruptura, "Hoje de tarde alguma coisa tranqüila se rebentara" (p.29). Assim, apesar da inusitada agitação matinal e a promessa de uma nova postura diante da realidade, Ana retoma seu papel no lugar onde quem domina e protege é o homem, posição que reafirma o peso da vontade patriarcal sobre a mulher: "É hora de dormir, disse ele, é tarde. Num gesto que não era seu, mas que pareceu natural, segurou a mão da mulher, levando-a consigo sem olhar para trás, afastando-a do perigo de viver" (p.29).

Discorrendo sobre o mito da mulher, em "O segundo sexo", Simone de Beauvoir afirma que:

Como as representações coletivas e, entre outros, os tipos sociais definem-se geralmente por pares de termos opostos, a ambivalência parecerá uma propriedade intrínseca do Eterno Feminino. A mãe santa tem como correlativo a madrasta cruel; a moça angélica, a virgem perversa: por isso ora se dirá que a Mãe é igual à Vida, ora que é igual à Morte, que toda virgem é puro espírito ou carne votada ao diabo (p. 300).

Esta postura arraigada no mito instaurado reafirma os papéis assumidos por indivíduos socialmente inseridos, de modo que a vida cotidiana e as escolhas pessoais se dicotomizam de forma antagônica sobre a concepção maniqueísta de bem e mal. É nesta delimitação dos termos opostos, lembrados por Beauvoir em "O segundo sexo: fatos e mitos", em que se encontram as barreiras que impedem a pluralidade de tipos sociais e que também reafirmam os tabus socialmente petrificados que assolam as estruturas familiares. Ana se enquadra num perfil de mulher que ao doar-se em prol do bem-estar familiar, abnega a si própria, pois se enquadra num tipo social cuja existência preexiste à sua, no papel da mãe

⁹ Ver ensaio sobre condição feminina WOOLF. Virginia. *Um teto todo seu*.

santa, da mulher fiel e atenciosa ao lar, desprovida de vida própria paralela aos afazeres domésticos.

Em “Para uma mitologia feminista do século XX”, Ellen Douglas afirma que os contos e romances de Clarice Lispector se destacam por sua relação recorrente com o mito da busca (p.26). Especificamente no caso de “Amor”, este mito da busca não se concretiza na caça obstinada de um personagem que almeja algo a nível consciente. A busca, como se ressaltou nesta primeira parte deste ensaio, está nos próprios desejos inconscientes de Ana, a sua própria vontade interna de ser autônoma. A busca, quiçá, esteja instaurada no (in)consciente coletivo feminino da época, o qual Ana representa metonimicamente.

3. ANITA: UM LAMPEJO DE CONSCIÊNCIA CRÍTICA TARDIA

A partir do século XIX presenciamos o nascimento de uma nova mulher nas relações da chamada família burguesa, marcada pela valorização da intimidade e da maternidade. Um sólido ambiente familiar, o lar acolhedor, filhos educados e esposa dedicada ao marido, às crianças e desobrigada de qualquer trabalho produtivo representavam o ideal de retidão e proibição, um tesouro social imprescindível.

Maria Ângela D'Incao

Em *Laços de Família*, Clarice Lispector apresenta tipos familiares e suas amarras às estruturas que regem a vida social: a instituição familiar. Enquanto Ana é a mulher jovem de classe média que cuida da família, Anita, personagem principal do conto *Feliz Aniversário*, é a mulher velha da qual a família cuida. Ao se pensar na crítica às amarras familiares realizada por Lispector em *Laços de Família*, não constitui uma tarefa arbitrária relacionar Ana a Anita, visto que ambas são mulheres de classe média que viveram suas respectivas vidas adulta em prol da família. A diferença entre as personagens está, justamente, no estágio que cada uma delas vive.

A história do conto *Feliz Aniversário* está centrada, como o próprio título indica, em uma festa de aniversário. Não a comemoração de mais um ano de vida de uma pessoa qualquer. A aniversariante é Dona Anita, senhora de 89 anos cuidada pela filha. Anita soa como a última instância do que poderia ter sido Hera

após a morte de Zeus. É a matriarca, de onde todos descendem. De mãe zelosa e exemplo de esposa em uma sociedade estruturalmente patriarcal, D. Anita é a referência familiar a que todos lembram por obrigação, é o último laço que interliga os demais membros de uma família dessorada pelas diferenças. Mais que isso, é o retrato do velho no Brasil da segunda metade do século XX.

O ponto de partida da narração é a chegada dos familiares ao evento. Descreve os que vieram da Olaria, que estavam bem vestidos “porque a visita significava ao mesmo tempo um passeio a Copacabana” (p.54). Logo no princípio do texto, tal como em "Amor", o narrador introjeta palavras dotadas de forte carga semântica, como os adjetivos que caracterizam as crianças, as "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 (p.54). Esta passagem já denota a visão crítica do narrador não só quanto à postura dos personagens e ao ridículo da situação, mas também ao comportamento de uma classe. Além disso, é importante dedicar atenção ao modo como o narrador se refere — ao menos no início do texto — a alguns parentes, especialmente os que mantêm relação por afinidade. Estes, não são referidos pelo nome, mas sim pela sua condição de parentesco: a nora de Olaria, a nora de Ipanema, a concunhada. Outros personagens de relevância menor também são inominados, como "as duas meninas", "o menino", "a babá".

A descrição da festa se dá desde o seu preparo, quando dona Anita, sob poder da filha Zilda, fora vestida logo após o almoço. A personagem surge como alguém completamente inerte, receptiva aos arranjos da filha: "Pusera-lhe desde então a presilha em torno do pescoço e o broche, borrifara-lhe um pouco de água-de-colônia (...) sentara-a à mesa. E desde as duas horas a aniversariante estava sentada à cabeceira da longa mesa vazia, tesa na sala silenciosa. (p.55). Além disso, o conto perpassa ao leitor a mais absoluta sensação de inabilidade e tédio que advém da personagem principal: "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 vôo da mosca em torno do bolo.", (p.55). É um personagem completamente trancado em si mesmo, ao sabor das intervenções externas, sem qualquer possibilidade de agir devido a sua estática condição física.

O mais curioso é a absoluta indiferença da aniversariante, a quem ninguém pode decifrar a inexpressividade facial: "Os músculos do rosto da aniversariante não a interpretavam mais, de modo que ninguém podia saber se ela estava alegre. Estava era posta á cabeceira. Tratava-se de uma velha grande, magra, imponente e morena. Parecia oca" (p.56). A figura imponente a qual descreve o narrador remete à grande figura da matriarca, a de feições sérias que conduz a família com rigor. Segundo a historiadora Mary del Priore, em sua dissertação de mestrado intitulada "Ao sul do corpo: condição feminina, maternidades e mentalidades no Brasil colônia", a figura da mãe como provedora remete a uma herança do tempo em que o Brasil seguia os modelos da metrópole, quando a figura materna fora incubida da missão de zelar pelos valores socialmente estabelecidos, o que justificaria muitas vezes uma postura rígida e autoritária:

Imersa numa situação específica, decorrente do processo de colonização, a mulher como mantenedora, guardiã e gestora da maioria dos lares acabava por responsabilizar-se pela interiorização dos valores tridentinos [...] A mulher seria, portanto, provedora e recebedora de um amor que não inspirasse senão a ordem e o equilíbrio familiar (DEL PRIORE, 1990, p.124-125).

Tesa como um monolito, a longevidade da personagem é outro indício de uma vida regrada, regida dentro de padrões precedidos culturalmente à sua classe social. No princípio da narrativa, tudo indica que D. Anita se mantém apática devido a sua condição enquanto idosa. No desenrolar do conto, contudo, percebe-se que a causa principal da indiferença não está ligada estritamente a limitações físicas impostas pela idade, senão pela exaustão moral à qual a personagem chegou. A indiferença da idosa aos chistes espirituosos de seus filhos e netos corrobora essa possível leitura.

Segundo o *Dicionário de Símbolos* de Jean Chevalier, a prática de presentear alguém assinala a inauguração de um novo ciclo, pois soleniza a inauguração ou o começar de novo (p.740). Alguns convidados não levaram presentes. Já os que levaram, ofereceram à aniversariante presentes que, de tão inexpressivos, mostravam-se completamente inúteis à dona da casa e à própria D. Anita. Isso tudo indica a automatização dos ritos familiares nas famílias tradicionais, ritos estes que tornam por perder absolutamente o sentido. A repetição que acarreta nesta perda

ocorre de forma análoga no conto “Amor”, quando — ao observar sua própria rotina de lavar roupa, conversar com o porteiro e levar os filhos na escola — Ana passa a questionar momentaneamente o próprio sentido na vida.

Outro ponto importante é o papel da filha mulher no conto. É esta filha a pessoa encarregada de cuidar da mãe, já que os demais filhos — ao que tudo indica inverossimilmente — não possuíam lugar em suas respectivas casas para acomodar a mãe, sob o mesmo teto de seus filhos e esposas. A história é colocada de modo como se os outros personagens criticassem Zilda — a filha que organizou a festa — em pensamento, mesmo tendo sido esta a pessoa responsável por ordenar todo o rega-bofe:

(...) fecharam a inútil luz do corredor para acender a vela do bolo, uma vela grande com um papelzinho colado onde estava escrito "89". Mas ninguém elogiou a idéia de Zilda, e ela se perguntou angustiada se eles não estariam pensando que fora por economia de velas — ninguém se lembrando de que ninguém havia contribuído com uma caixa de fósforos sequer para a comida da festa que ela, Zilda, servia como uma escrava, os pés exaustos e o coração revoltado.

O momento em que o bolo é cortado constitui uma das passagens mais empolgantes da narrativa, pois é quando a idosa, farta de toda a cena, reage da maneira mais inesperada possível. O bolo apagado, grande e seco, ao qual se refere o narrador, é uma analogia encaixável no próprio perfil da aniversariante, mulher descrita como "grande e vazia". Fosse este o propósito deste ensaio, uma análise psicanalítica explicaria perfeitamente o momento em que D. Anita corta o bolo: "E de súbito a velha pegou na faca. E sem hesitação, como se hesitando um momento ela toda caísse para a frente, deu a primeira talhada com punho de assassina" (p.59).

A intensidade com que cravara a faca no bolo está ligada diretamente às longas horas em que pode observar cada um dos seus familiares: filhos, netos, bisnetos, noras e agregados. Anita parece desprezar a todos, como fica explícito em um dos trechos mais elucidativos do texto de Clarice Lispector:

E ela era a mãe de todos. E se de repente não se ergueu, como um morto se levanta devagar e obriga mudez e terror aos vivos, a aniversariante ficou mais dura na cadeira, e mais alta. E como a

presilha a sufocasse, ela era a mãe de todos e, impotente à cadeira, desprezava-os. E olhava-os piscando. Todos aqueles seus filhos e netos e bisnetos que não passavam de carne de seu joelho, pensou de repente como se cuspiisse. Rodrigo, o neto de sete anos, era o único a ser a carne de seu coração, Rodrigo, com aquela carinha dura, viril e despenteada. Cadê Rodrigo? Rodrigo com olhar sonolento e intumescido naquela cabecinha ardente, confusa. Aquele seria um homem. Mas, piscando, ela olhava os outros, a aniversariante (p.60).

Dona Anita é apresentada no conto como uma casca, existindo dentro de um décimo do que um dia fora. Vivencia o papel do velho criador que, insatisfeito com o comportamento das criaturas, os destruiria se pudesse. Contudo, a única coisa que pode fazer é cuspir, em repúdio, em protesto. Assim como o criador vê em Noé o único humano capaz de dar continuidade ao seu projeto, Anita vê no neto Rodrigo o único com o qual se identifica, o que poderá ser “um homem de verdade”. Nesta passagem, mais uma condicionante do pensamento patriarcal no ideal da mulher que, resignada na sua própria condição de esposa, sabe quem merece o que e que lugar este alguém deve ocupar: somente o neto homem teria vitalidade e “austeridade” para dar continuidade ao seu projeto familiar.

Ao comparar os descendentes aos comunistas, D. Anita reafirma seu caráter destemido, atrelável a uma ideologia burguesa característica do século XX:

(...) Oh o desprezo pela vida que falhava. Como?! Como tendo sido tão forte pudera dar á luz aqueles seres opacos, com braços moles e rostos ansiosos? Ela, a forte, que casara em hora e tempo devidos com um bom homem a quem, obediente e independente, ela respeitara; a quem respeitara e que lhe fizera filhos e lhe pagara os partos e lhe honrara os resguardos. 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. Olhou-os com sua cólera de velha. Pareciam ratos se acotovelando, a sua família. Incoercível, virou a cabeça e com força insuspeita cuspiu no chão (p.60).

Outro fato interessante é o olhar avaliativo que a idosa lança principalmente sobre as noras e as mulheres a quem os netos haviam escolhido: "todas vaidosas e de pernas finas, com aqueles colares falsificados de mulher que na hora não aguenta a mão". A consciência crítica da personagem se intensifica de tal forma, que

não consegue ver continuidade na família que se empenhara em erguer: "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" (p.61).

O conto chega ao seu clímax quando, farta de ter que engolir todas aquelas pessoas que destoavam do perfil que exigia o modelo de árvore genealógica homérica que imaginara, a vovó por fim explode em insultos contra todos os presentes: “— Que vovozinha que nada! explodiu amarga a aniversariante. — Que o diabo vos carregue, corja de maricas, cornos e vagabundas! me dá um copo de vinho, Dorothy! — ordenou” (p.62).

A personagem que protagoniza o conto é o que sobrou do casal que deu origem a toda uma linhagem. Após a morte do marido, a aniversariante se torna a única referência familiar, a última semente na qual estão arraigados todos que pertencem àquela genealogia. Por ser única, D. Anita é o próprio número um. Para o *Dicionário de Símbolos* de Jean Chevallier, o número um é

O símbolo do homem de pé: único ser que usufrui esta faculdade, a ponto de certos antropólogos fazerem da verticalidade, o sinal distintivo do homem, ainda mais radical do que a razão. O um é também o princípio. Apesar de não manifestado, é dele que emana toda a manifestação e é a ele que ela retorna, esgotada a sua existência efêmera; É o princípio ativo; O criador. O um é o local simbólico do ser; fonte e fim de todas as coisas, centro cósmico e ontológico (p. 918).

Na condição de ser o princípio, a origem e a razão da existência de todos, é com propriedade que a personagem avalia e distingue seus parentes, classificando uns como "carne do joelho" e outro como "carne do coração". Neste aspecto, o conto de Lispector expõe de modo crítico o choque de ideias presente no encontro entre gerações tão distintas, como o tempo do qual advém D. Anita, e a realidade na qual estão inseridos seus filhos, netos e bisnetos.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Talvez não se deva afirmar que a escrita de Clarice Lispector é um exemplo de "*écriture féminine*". Mas

pode-se afirmar que o seu texto promove a emergência e inscrição do sujeito feminino na história, através da agudíssima crítica, feita pela autora, do sistema de *genderização* da cultura.

Lúcia Helena

Parte da crítica oriunda dos anos 50, 60 e 70 atribui à obra de Clarice Lispector um aspecto intimista, buscando forçar uma aproximação da obra da autora com outros autores obstinadamente focados em um viés psicológico, como James Joyce, Virginia Woolf e William Faulkner. O que ocorre, de fato, é que determinados críticos de outrora¹⁰ inadmitem qualquer relação da obra de Lispector com a série social. Ao observar analiticamente os contos “*Amor*” e “*Feliz Aniversário*”, torna-se completamente equivocado concordar com uma afirmação que se registre nesse nível, pois ignorar o contexto social das personagens condicionaria reduzir seus dramas a simples patologias mentais. Logo, sem a existência de um vínculo com a série social, a obra de Lispector soaria completamente inverossímil quanto à representação dos seus personagens que, de alguma forma, estão inseridos em um ambiente social (âmbito familiar, escolar, etc), do qual decorre – em grande parte – a origem de seus conflitos internos. É a condição de Ana que remete ao protótipo familiar da mulher que se dedica ao bem-estar familiar, abdicando de si própria; É no choque de gerações em que se encontram os conflitos que antagonizam jovens e velhos.

Dessa forma, a verossimilhança com a série social se dá na medida em que os personagens ficcionais se afinizam a uma categoria, a um tipo ou a um determinado protótipo recorrente nos dias em que o texto foi produzido. A história é uma importante ferramenta neste processo. Segundo Mary Del Priore, desde os primórdios da sociedade colonial o casamento é visto como mecanismo de ordenamento social, e a família, como palco para uma revolução silenciosa de comportamento (p.133). Ainda segundo a autora, “A fabricação do amor conjugal e do adestramento feminino espelhavam ações no sentido de impor uma divisão sexual de papéis, reflexo de uma nova ideologia e cosmologia social na época moderna. (p. 137).

Cosmologia social esta que se estendeu até os dias da personagem Ana, personagem que, após todo o processo de rebeldia mental pelo qual passara, voltou

¹⁰ Ver a crítica dos anos 60 e 70, como as de matriz estruturalista. Em *Análise Estruturais de Romances brasileiros*, Affonso Romano de Sant’Anna apresenta uma interessante análise sobre Clarice Lispector.

ao porto seguro do seu matrimônio, à segurança do seu lar. O mesmo papel de dona de casa dedicada ao lar fora assumido por Anita ao longo dos seus dias até o ponto ao qual chegara, de modo que se pode conceber uma própria relação destas personagens com a série social. Através do sufixo diminutivo –ita compreende-se que dentro do universo familiar de ambas as personagens, Anita é a última instância a qual poderia chegar a personagem Ana, reduzida ao seu extremo: é a dona de casa que se dedicou a vida inteira à família, buscando sua realização na concretude dos anseios dos filhos e do marido. A crítica à condição desse tipo de mulher se pode perceber a partir dos próprios símbolos intrínsecos aos dois contos de Lispector analisados: o nono andar no qual vive Ana é elucidante no que tange a este aspecto: a nona carta do Tarot é o Ermitão, o indivíduo que porta a luz, predestinado a estar sozinho. Já Anita, ao que indica o narrador, vive no quarto piso de um prédio. Seguindo a mesma analogia simbólica empregada na análise de *Amor*, no Tarot, o quarto Arcano Maior é O Imperador, que representa a organização, a disciplina, o dinheiro e a experiência. Metas encaixáveis ao perfil de Anita que, ao que tudo indica, pertence a uma tradicional família, empenhada na manutenção dos ideais burgueses, os quais a experiência e o dinheiro são fatores vitais para a ordem familiar. Além disso, a quarta esfera da Arvore da Vida é Chesed, cuja imagem representativa é um rei coroado, sentado em seu trono, o que remete a nada mais senão a pictoricidade da descrição narrativa de D. Anita sentada na cabeceira da mesa esperando os convidados. Essa leitura registrada no nível simbólico se torna uma possível entre tantas graças ao caráter plurissignificativo do texto de Clarice Lispector que, na completude dos seus significados, permite leituras registradas em níveis variados, como os que aqui se propôs: no nível simbólico e no nível existencial.

Segundo Carla Bassanezi, em *Mulheres nos Anos Dourados* (1993):

Ser mãe, esposa e dona de casa era considerado o destino natural das mulheres. Na ideologia dos Anos Dourados, maternidade, casamento e dedicação ao lar faziam parte da essência feminina; sem história, sem possibilidade de contestação (p. 609).

A sujeição ao pensamento patriarcal e o comportamento condicionado é um dos reflexos sociais mais perceptíveis nos dois contos analisados. Uma leitura atenta à condição feminina das personagens lispectorianas revela uma consistente

crítica social, em que a sociedade ocupa um papel fundamental no desencadeamento dos conflitos psicológicos pelos quais passam as personagens retratadas. Além disso, é importante dedicar atenção ao que está no exterior do universo psicológico de cada personagem. Neste aspecto, o título de cada conto se mostra indissolúvel na hermenêutica de seus significados se relacionados ao título do livro. É o Amor que Ana nutre pelos filhos e pelo marido que a mantém ligada a eles; é a Festa de Aniversário razão única do encontro dos distintos membros da família de D. Anita. Estas duas razões, na esfera da instituição máxima que mantém organizada a sociedade, mais que unir - tal como sugere o título *Laços de Família* -, tornam por agrilhoar pessoas distintas por natureza.

REFERÊNCIAS

- BASSANI. Carla. **Mulheres dos anos dourados**. IN: PRIORE. Mary Del (org). História das mulheres no Brasil. 2ª Ed. São Paulo: Contexto, 1997, p. 607-639.
- BRUNEL. Pierre. **Dicionário de Mitos Literários**. 4ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2005.
- BEAUVOIR. Simone. **O segundo sexo: fatos e mitos**. São Paulo: Círculo do Livro, 1990.
- CAMPANI. Carlos. **Fundamentos da Cabala: Sêfer Yetsirá**. Pelotas: UFPEL, 2009, (p.67).
- CHEVALIER. Jean. GHEERBRANT. Alain. **Dicionário de Símbolos**. 24ª Ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2009.
- DOUGLASS, Ellen H. **Para uma mitologia feminista do século XX**. Organon. Nº 16. Porto Alegre: Instituto de Letras, 1989, p.26-23.
- D'INCAO. Maria Ângela. **Mulher e família burguesa**. IN: PRIORE. Mary Del (org). História das mulheres no Brasil. 2ª Ed. São Paulo: Contexto, 1997.
- FORTUNE. Dion. **A cabala mística**. 11ª Ed. São Paulo: Pensamento, 2010.
- GOTLIB. Nádia Batella. **A literatura feita por mulheres no Brasil**. In Refazendo nós. Org. Isabel Brandão e Zahidé L. Muzart. Florianópolis: Ed. Mulheres/Santa Cruz do Sul: UNISC, 2003, p.19-72.
- HELENA. Lucia. **Nem musa, nem medusa. Itinerários da escrita em Clarice Lispector**. Niterói: EDUFF, 1997.
- KARLSSON. Thomas. **Qabalah, qliphoth and goetic**. Stockholm: Ajna, 2009.
- LISPECTOR. Clarice. **Laços de família**. Rio de Janeiro: Rocco, 2009.
- LUCIA ELENA. A. **A personagem feminina na ficção brasileira dos anos 70 e 80**. Organon nº 16. Porto Alegre: Instituto de Letras, 1989, p.100-112.
- MOISÉS. Massaud. **Dicionário de termos literários**. São Paulo: Cultrix, 2004.
- PRIORE. Mary Del. **Ao sul do corpo: condição feminina, maternidade e mentalidades no Brasil colônia**. – 2ª Ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1995.

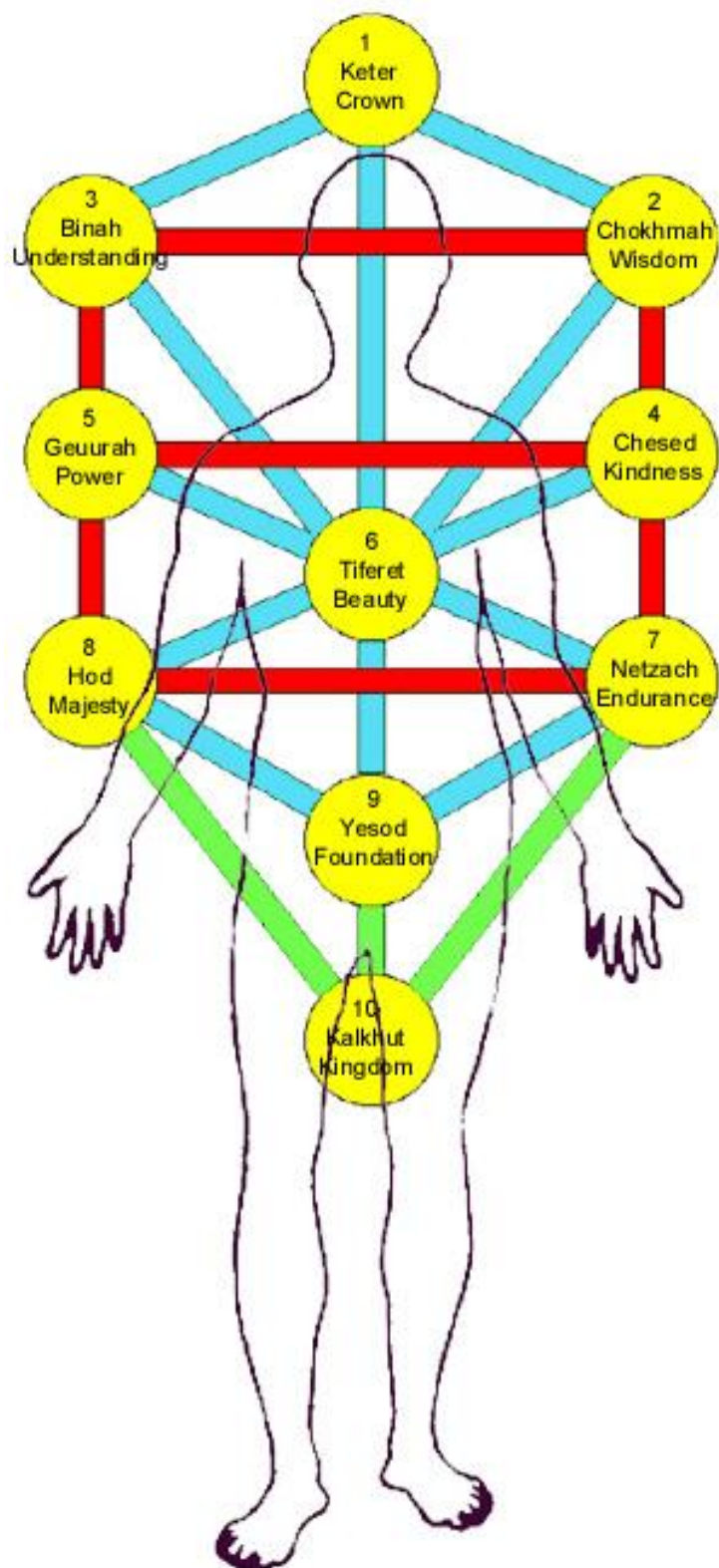
_____. Mary Del (org). **História das mulheres no Brasil**. 2ª Ed. São Paulo: Contexto, 1997.

SANT'ANNA. Affonso Romano de. **Análise estrutural de romances brasileiros**. 2 ed. Petrópolis: Vozes, 1972

SICUTERI. Roberto. **Lilith, a lua negra**. São Paulo: Paz e terra, 1998.

WOOLF. Virginia. **Um teto todo seu**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005.

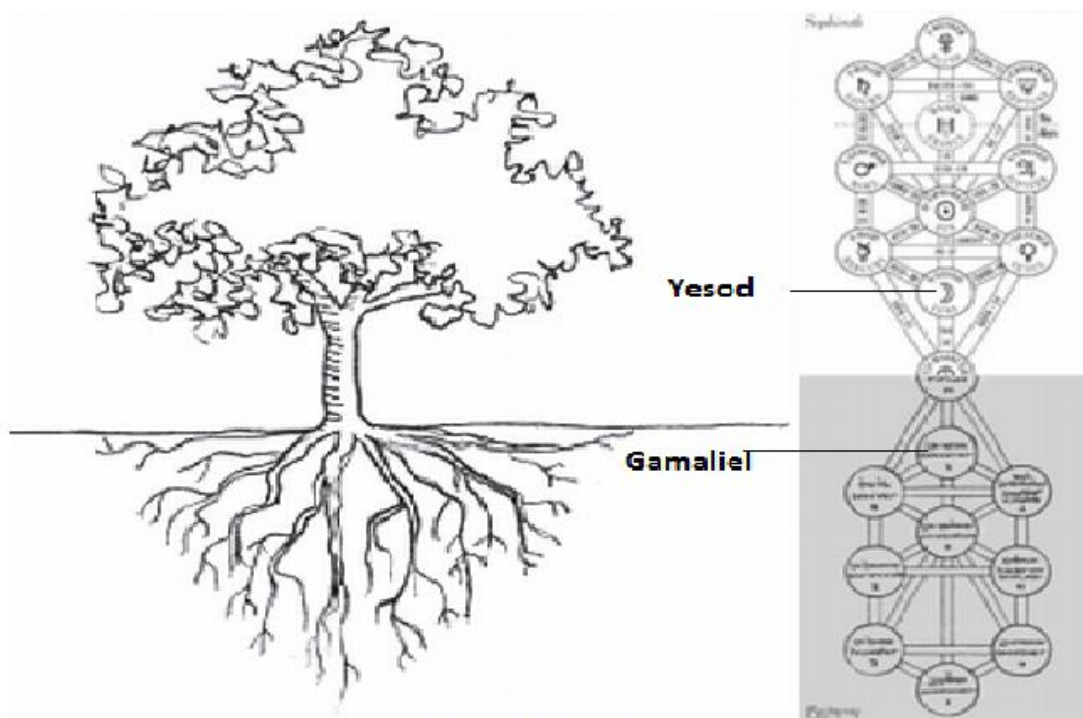
ANEXO 01



11

¹¹ Chakra vortex of light: The Kabbalistic Sefirot and the Chakras. Disponível em: http://home.comcast.net/~chakra_system/other2.html Acesso em 13 set. 2011.

ANEXO 02



Junção das duas árvores

