

O “AMOR” DE ANA ROMPENDO COM O MUNDO DOMESTICADO: A NATUREZA E A DESESSENCIALIZAÇÃO DO SUJEITO FEMININO

Ana Carolina de Araújo ABIAHY¹

RESUMO

Essa análise do conto “Amor”, publicado por Clarice Lispector na coletânea *Laços de família* em 1960, discute a desconstrução que a autora realiza de uma imagem de mulher moldada pelo patriarcado. No conflito vivido pela protagonista Ana, percebemos a representação de uma insatisfação das mulheres dedicadas unicamente ao universo doméstico, naquele contexto histórico de transformações do papel feminino na sociedade, fato apontado por estudos como o da feminista Betty Friedan. Ana é uma dona-de-casa que tenta fugir do mal-estar no lar, se acomodando a idéia de que “sem felicidade também se vive”. Ao avistar um cego, ela passa por uma epifania e descobre outra forma de compreensão da vida, através do contato com a natureza. Esse processo nos leva a discutir acerca das dicotomias do pensamento logocêntrico, algo analisado pela estudiosa de literatura, Helena Parente Cunha. Nossa leitura percebeu ainda referências ao texto bíblico, um dos discursos-mestre que formaram o imaginário de uma civilização androcêntrica, ao lado das narrativas míticas da Grécia Antiga. Através do artigo, pretendemos discutir uma possível resistência feminina aos valores estimulados pelo patriarcado como o cuidado aos outros, a resignação e a aceitação de uma vida fora dos prazeres sensoriais.

PALAVRAS-CHAVES: representação; mulheres; lar; natureza; epifania; patriarcado.

ABSTRACT

Our analysis of the short story "Amor", published by Clarice Lispector in the book *Laços de família*, 1960, discusses the deconstruction the author presents of the image traditionally attached to women according to patriarchal views. The protagonist's conflict is centered on a feeling of dissatisfaction in respect to the limitations of the domestic universe around the 60's. Such dissatisfaction is mentioned by Betty Friedan in her studies on "the problem without a name" that was affecting women around the world, especially housewives. Ana is a housewife who tries to escape the pressure she feels inside her home, trying to convince herself that "one can also live without happiness". However, the moment she goes out and meets a blind man, Ana is taken over by an epiphanic process, finding out alternative ways of giving meaning to life through nature. This process takes us to discuss the dichotomies of the logocentric thought, using some concepts presented by Helena Parente Cunha. Our reading also presents some biblical notes as well as references to Greek Mythology. Along the article, we intend to discuss female resistance in respect to imposed patriarchal values, according to which resignation has to be a constitutive part of women's lives.

KEYWORDS: representation; women; home; nature; epiphany; patriarchy.

“Por caminhos tortos, viera a cair num *destino de mulher*, com a *surpresa* de nele caber como se o tivesse inventado” (LISPECTOR, 1998, p.20, grifos nossos)².

A frase acima nos fala do destino de mulher que a personagem Ana, protagonista do conto “Amor”, publicado por Clarice Lispector em *Laços de família*, em 1960, cumpre. Tal “destino”, como a própria voz narrativa destaca no trecho citado, não foi algo determinado pela personagem e parece forjado pela ideologia patriarcal que, ao longo da maior parte da história, colocou as mulheres no espaço da previsibilidade e de uma rotina sem “surpresa”. É justamente esse dia-a-dia previsível, encerrado no doméstico e na dedicação aos entes familiares, que a

¹ Mestre em Literatura e Cultura – PPGL/UEPB. Orientadora: Liane Schneider

² De agora em diante citaremos apenas o número da página em parênteses quando se tratar do conto “Amor”, objeto dessa análise, devendo ser considerada a edição listada na referência bibliográfica.

personagem relata ao leitor, através da voz narrativa, logo no início do conto. Porém, nessa narrativa, a dona-de-casa Ana vivenciará uma experiência que a coloca em confronto com outras formas de apreensão da vida ainda incompreensíveis para ela. É essa vivência ambígua de Ana que pretendemos analisar, por acreditar que ela revela muito acerca do imaginário criado para entender o feminino, bem como sobre as limitações que foram colocadas na capacidade de ação da mulher e as estratégias possíveis para ludibriar esses mecanismos de controle.

Ana é uma dona-de-casa que imagina sua vida rotineira como ideal, que teme lançar-se à fruição do prazer, mas que vai se deparar com um momento epifânico, que a levará a questionar os seus valores e vivenciar conflitos ligados à culpa. Essa epifania ocorre a partir do momento em que repara em um cego no ponto do bonde em que está se deslocando, retornando para casa após cumprir atividades rotineiras, direcionadas à família. Essa visão do cego a faz perder o rumo e adentrar, sem planejar, no Jardim Botânico, onde descobre na natureza formas de apreensão do mundo diferentes, voltando para o lar com um novo entendimento sobre a vida e sobre si mesma.

A trajetória de Ana nos remeteu a narrativas basilares da cultura ocidental, como o texto bíblico e a mitologia grega. Afinal, palavras como piedade e culpa aparecem no conto de modo marcante, levando-nos a repensar a imagem tradicional que a mulher ocupa na sociedade patriarcal, que tem suas raízes tanto no mundo greco-latino, quanto no judaico-cristão. A conduta que Ana adota em sua vida, como o cuidado com a família, a valorização da piedade e o esquecimento do prazer, é nitidamente o que a civilização patriarcal incutiu nas mulheres, e nos homens, como sendo anseios naturais dos sujeitos femininos. Através das mudanças sociais advindas da ocupação dos espaços públicos pela mulher, aceleradas no século XX, uma outra consciência começa a se espalhar pela sociedade, levando ao questionamento dessas atribuições “naturais” ao feminino. É isso o que os estudos feministas conseguem avaliar com competência, mostrando que a abnegação e o sacrifício, estimulados pela ideologia patriarcal, não seriam jamais atitudes “naturais” das mulheres. Estudos como o de Betty Friedan (1963), acerca do mal-estar que dominava as mulheres dedicadas somente ao doméstico, na década de 50, época em que o conto foi escrito, nos auxiliam a tecer algumas considerações.

A literatura também, ao discutir esteticamente a formação artificial dessa figura da mulher, vai levar à desestabilização desse papel feminino fundado em uma hierarquia entre os sexos. Nesse ponto, o conto “Amor” é brilhante, pois coloca o contato de Ana com a natureza como a abertura para um novo portal de entendimento do mundo, mais sensorial, intenso e prazeroso, por isso, vedado pelos tabus da sociedade patriarcal. A força desse mundo “natural” era algo que Ana desconhecia, embora a tendência histórica relacione o feminino à natureza.

Em um texto sobre o relacionamento entre mulher e natureza, Helena Parente Cunha nos lembra que a natureza é o que se apresenta por espontâneo em si mesmo, enquanto a cultura é o que existe por meio da convenção e que passa pela representação. “Assim, no campo da natureza, encontra-se aquilo que tem um modo de ser próprio, tal como efetivamente é, enquanto na esfera da cultura, o propósito humano determinou o modo de ser” (CUNHA, 1992, p.78). Helena Parente Cunha explica ainda como se deu a associação entre a mulher e a natureza, a partir dos relatos míticos e da sociabilidade de comunidades antigas, onde a fertilidade e o poder de dar a vida eram tidos como sagrados, fazendo as mulheres serem adoradas: “Os mitos da Deusa Mãe ou da Mãe Terra que criou o mundo, correspondem ao período matricêntrico, no qual os homens e as mulheres viviam imersos na natureza, seu espaço vital” (CUNHA, 1992, p.85). Ao restringir o papel feminino à reprodução, as sociedades foram se constituindo em patriarcais, fundando leis que colocam a mulher na sujeição, separando-se, assim, de um contato mais harmonioso com a natureza, já que a própria natureza torna-se, nessa lógica, passível de ser dominada pela técnica, que é algo do âmbito da cultura, e que esteve, via de regra, sob o poder masculino. É assim que os binômios natureza-cultura e feminino-masculino passam a ser uma oposição e não uma composição de planos, como defende Helena Parente Cunha (Cf. 1992, p.80).

Ao final desse conto, no retorno ao lar, a personagem Ana parece incorporar, no seu dia-a-dia, uma compreensão acerca da força da natureza e de seu próprio papel na esfera da sociedade. Nessa medida, a narrativa serve a questionar acerca da interdição das mulheres a formas de apreensão do mundo que, na verdade, poderiam sempre estar ao alcance delas. Tal pensamento nos leva ao que a teórica Nelly Richard (2002) afirma sobre as práticas contestatórias de um discurso

feminino que rompe com os ensinamentos do pensamento hegemônico. Afinal, identificamos a narrativa de Lispector com essas ações, pois é como se Ana empreendesse fissuras nos ensinamentos da sociedade patriarcal, elaborando um outro modo de pensar sobre si mesma, e esperamos ao longo da análise deixar isso claro.

As sementes da rotina

O destino de mulher em que Ana veio a cair é descrito no início do conto em total consonância com o que a ideologia patriarcal “inventa” para as mulheres. A voz narrativa relata o dia-a-dia de Ana como uma proliferação de obrigações que são vistas, porém, como naturais, tanto que suas ações são colocadas em equivalência com sementes lançadas e germinadas. O verbo usado para todas as suas atividades (e para as situações que vivencia) é *crescer*. “Cresciam as árvores. Crescia a conversa com o cobrador da luz, crescia a água enchendo o tanque, cresciam seu filhos, crescia a mesa com comidas, o marido chegando com os jornais e sorrindo de fome, o canto importuno das empregadas do edifício” (p.19). Tudo condizendo com o que o patriarcado prescreve ao colocar a função de cuidar da casa, dos filhos e do cônjuge como atribuição “natural” das mulheres.

Contudo, a artificialidade desse contrato de Ana com o lar parece denunciada logo em seguida pela informação dada pela voz narrativa de que “certa hora da tarde era perigosa” (p.19), pois ela nada mais tinha a fazer para os de casa e estava só consigo mesma. Ana se incomoda com o ócio, que parece atividade indigna para as donas-de-casa, afinal, na lógica patriarcal, tudo está a serviço de cuidar do outro. É o que confirma a frase: “Quando nada mais precisava de sua força, inquietava-se” (p.19).

Força parece ser a palavra-chave para entender a diferença que Ana insinua frente a outras personagens claricianas que se dedicam ao universo doméstico. Uma diferença salta aos olhos nesse conto: o sujeito “nós” é empregado com naturalidade pela voz narrativa. “O calor era forte no apartamento que *estavam* aos poucos pagando” (p.19, grifo nosso). Até certo ponto, Ana se percebe como sujeito atuante também, que compõe um “nós” ativo. O texto sempre enfatiza o que Ana faz, como ela atua e como isso é determinante para o curso da vida de quem a rodeia: “Ana dava a tudo, tranqüilamente, sua mão pequena e forte, sua corrente de vida” (p.19).

Mesmo assim, essa mulher que é capaz de gerar filhos “bons, uma coisa verdadeira e sumarenta” que usa cortinas “que ela mesma cortara” não é capaz de evitar “certa hora da tarde” em que “as árvores que plantara riam dela” (p.19). É justamente tentando escapar dessa perigosa hora da tarde, no início do conto, que o leitor flagra a personagem. Ela está retornando de mais uma tarefa, compras, que fora fazer para fugir da solidão do lar. Somos apresentados a Ana no bonde, onde “um pouco cansada, com as compras deformando o novo saco de tricô”, ela recosta-se, “procurando conforto, num suspiro de meia satisfação” (p.19). Ou seja, o destino que cabia na cozinha espaçosa parece não ser suficiente, nesse momento. O sorriso é de *meia* satisfação, parecendo fingimento para si própria.

No trajeto do bonde, a voz narrativa nos fornece mais elementos sobre o presente de Ana e até insinua um pouco o seu passado. A partir daí, intensifica-se a relação entre a voz narrativa e a personagem, como comumente ocorre nos textos claricianos. Como muito críticos apontaram, não adiantava Clarice Lispector narrar em terceira pessoa, seus textos sempre se abrem para o discurso indireto livre das personagens, parecendo mesmo estarem em primeira pessoa. Luiz Antônio Mousinho Magalhães, no texto “Clarice e o germe da escritura” (1995) destaca essas mutações no perfil do narrador, analisando mais de perto os manuscritos do conto “A bela e a fera ou a ferida grande demais”, mas alcançando uma compreensão que vale para outras obras da autora e para essa narrativa com a qual nos ocupamos. Segundo Magalhães, é como se essa voz narrativa rumasse ao “enfraquecimento da onisciência” para “preocupar-se menos em contar fatos, concentrando-se em sondar as sensações que tomam a personagem” (1995, p.414).

No conto “Amor”, a voz narrativa vai apresentando Ana e seu passado ao leitor, o que pode ser também a própria consciência da personagem, se auto-avaliando. Afinal, aqui o passado se imiscui de modo sutil ao presente, enquanto a personagem tenta minimizar a importância dos fatos e desejos progressos, tentando encontrar um sentido útil para eles em seu dia-a-dia. “Todo o

seu desejo vagamente artístico encaminhara-se há muito no sentido de tornar os dias realizados e belos; com o tempo seu gosto pelo decorativo se desenvolvera e *suplantara a íntima desordem*” (p.20, grifos nossos). Nesse passado, já se insinuava a desordem interior que a personagem vai revivenciar mais adiante. Outras frases apresentam esse passado de Ana como algo fluido, visto como incompreensível, em contraste com o presente tão material:

Sua juventude anterior parecia-lhe *estranha como uma doença de vida*. Dela havia aos poucos emergido para descobrir que também sem felicidade se vivia: abolindo-a, encontrara uma legião de pessoas que viviam como quem trabalha – com persistência, continuidade, alegria. O que sucedera a Ana antes de ter o lar estava para sempre fora de seu alcance: *uma exaltação perturbada que tantas vezes se confundira com felicidade insuportável*. Criara em troca algo enfim compreensível, uma vida de adulto. Assim ela o quisera e escolhera (p.20, grifos nossos).

Grifamos as referências ao passado de Ana que possuem semelhança com a situação que ela vivenciará ao entrar no Jardim, onde nem tudo cabe na lógica que ordena os dias, seguindo as necessidades de arrumação e alimento. Ana reitera que esse é o destino que escolhera. Mas, a afirmação entra em contradição com o que foi dito no início: que ela *caíra* nesse destino de mulher, *como se* o tivesse inventado.

A frase, que é repetida mais adiante, “assim ela o quisera e escolhera”, soa tal qual a sentença bíblica “Deus disse e assim se fez, e Deus viu que era bom”³ (Gen 1:3-4). Tal analogia é compreensível, pois a personagem também parece querer forjar um mundo para si. Aqui, vale destacar novamente o verbo *crescer* evocado no início do conto. “Ela plantara as sementes que tinha na mão, não outras, mas essas apenas. E cresciam árvores” (p.19). É como se Ana não conseguisse parar de se sentir responsável pelo destino dos demais, como demonstra a frase que caracteriza a sua angústia. “Sua preocupação reduzia-se a tomar cuidado na hora perigosa da tarde, quando a casa estava vazia *sem precisar mais dela*, o sol alto, cada membro da família distribuído nas suas funções” (p.20, grifos nossos).

Vemos que a personagem se acha esvaziada de uma função, agindo só em favor dos outros. É a prática incutida em muitas mulheres, cuidar e servir aos outros, nada exigindo para si mesmas, analisada no artigo “Diferenças de gênero e desenvolvimento moral das mulheres”, de Thereza Montenegro (2003), que enfoca o ato de cuidar como constituinte do sujeito feminino. A preocupação de Thereza Montenegro é abordar a polaridade entre o cuidado e a racionalidade, o primeiro associado à ideologia maternalista, fundamentada na experiência, enquanto o outro seria um aprendizado da filosofia kantiana, que se baseia em princípios da justiça legal e política. A autora trata das dualidades expressas na filosofia de Kant, que distingue razão e emoção, vinculando-as ao par universal-pessoal, identificando os homens com o primeiro e as mulheres com o segundo. Vemos aqui reaparecer mais uma oposição, como no binômio cultura-natureza. Montenegro destaca que a dedicação ao cuidado é um fator que contribui para manter o sujeito feminino em uma posição inferior, pois desestimula a realização pessoal (Cf. 2003, p.494-5).

Tal lógica é bem compatível com o que é vivenciado pela protagonista, como demonstra esse trecho: “Saía então para fazer compras ou levar objetos para consertar, *cuidando do lar e da família à revelia deles*” (p.21, grifos nossos). O cuidado com os familiares é apresentado quase como obsessão ou vício, o que nos faz tecer conjecturas: a questão aqui é controlar os outros para que ela própria não saia do controle? Novamente, o cotidiano é enfatizado, como nas outras narrativas de Clarice e vemos que de forma análoga à condição de Sísifo⁴. Ao invés de uma

³ “Deus disse: ‘Faça-se a luz!’ E a luz se fez. Deus viu que a luz era boa”. (Gênesis). *Bíblia sagrada*. Coord. Ludovico Garmus. Petrópolis: Vozes, 1982.

⁴ Sísifo era considerado o mais astuto dos mortais, mas, por sua traição a Zeus, foi punido, sendo enviado aos Inferos e condenado a empurrar uma pesada rocha de mármore de uma planície montanha acima. Quando achava que tinha atingido o cume, a rocha se voltava e rolava para baixo. Assim, Sísifo foi condenado a repetir, incessantemente o feito. Cf. SCHWAB. 1996. (p.112).

punição dos deuses, os movimentos são coordenados para esquecer de algo em que não se deve pensar. “De manhã, acordaria *aureolada* pelos calmos deveres. Encontrava os móveis de novo empoeirados e sujos, como se voltassem arrependidos” (p.21).

A personagem parece enfrentar “um problema que não tem nome”, mas que Betty Friedan preocupou-se em analisar em seu livro “A mística feminina”⁵ onde faz uma mea-culpa do que realizou enquanto era editora de revistas femininas nos Estados Unidos. Farta da imagem que foi forjada para as mulheres, em meados dos anos 50, que pregava o sufocamento dos próprios sonhos para servir a um marido, casa e filhos, a autora conduz uma pesquisa com base em entrevistas de donas-de-casa, visando retratar a insatisfação que tomava conta dessa parcela da sociedade. Embora o livro trate da realidade americana, percebemos agudas semelhanças com a situação das mulheres do Brasil na mesma época. Não é demais lembrar que a própria Clarice Lispector viveu nos Estados Unidos na década de 50 e o conto foi escrito justamente em 1954.

“The problem that has no name” foi a expressão utilizada por Betty Friedan para identificar o estado de insatisfação das donas-de-casa. A autora destaca que as mulheres somente relatavam seu dia-a-dia quando era solicitado nas entrevistas que expressassem o incômodo que sentiam em suas vidas. Depois do sucesso da publicação, muitos insistiram em achar uma causa orgânica para esse mal-estar, que tem relações com as questões de identificação dos sujeitos femininos. O livro serviu para expor um lado da sociedade que foi tradicionalmente incentivado a permanecer no anonimato.

Muitas mulheres relataram a Betty Friedan que se sentiam totalmente anônimas, quase confundidas com um móvel da casa. Estranho é que parece ser esse o desejo de Ana que “alimentava anonimamente a vida” (p.21). Essa negação da própria presença tem a ver com o que Betty Friedan coloca sobre a “mística feminina”, imaginário que age sobre as mulheres nas sociedades patriarcais, e que as leva ao esquecimento da satisfação pessoal: “A mística feminina permite, até encoraja, que as mulheres ignorem a questão de sua própria identidade (FRIEDAN, 1963, p.71, tradução nossa)”⁶. Como observa Friedan, as mulheres se acostumaram a responder a pergunta “quem sou eu” dizendo “a mulher de fulano ou a mãe de beltrano”.

A desocupação, o tempo ocioso, parece trazer perguntas sobre identidade e é justamente disso que Ana pretende escapar, buscando adiantar o “fim da hora instável”, quase aliviada pela chegada da noite e a possibilidade de retornar ao lar e a família. “Ana respirou profundamente e uma grande aceitação deu a seu rosto um ar de mulher” (p.21). Curiosa a presença da palavra aceitação como sendo algo associado à mulher, pois, tal sentença parece até assemelhar-se às descrições que são feitas acerca de Maria, quando se resigna a seu destino de ser a mãe do Salvador, na visita do Anjo Gabriel⁷. Mas, embora a aceitação transmita uma sensação de recolhimento no interior do sujeito, Ana está exposta à rua, pois “o bonde vacilava nos trilhos, entrava *em ruas largas*” (p.21), ou seja, a protagonista não está mais encerrada no lar. Isso abre possibilidades e antecipa a entrada em outra dimensão da narrativa.

Essa nova dimensão surge através do susto, da retirada das engrenagens da vida posta sob trilhos tão seguros, que se arrastavam, com tempos mecanizados. Ana pensava em descansar ao longo do caminho para casa, até que ela vê um cego mascando chicletes. Essa visão de alguém que não lhe vê abala a dona-de-casa que, rapidamente, quer afastar o pensamento da cena, tentando lembrar-se dos compromissos que têm logo a seguir, como o jantar na companhia dos irmãos. No entanto, a tentativa é malfadada porque a visão do cego altera seus batimentos cardíacos e lhe faz pensar em vários sentimentos, afastando sua mente dos afazeres diários.

O bonde arranca e surpreende Ana, jogando-a para trás. Com o susto, ela grita, chama a atenção dos passageiros que sorriem da cena, pois o embrulho cai no chão e os ovos se quebram. “Gemas amarelas e viscosas pingavam entre os fios da rede. O cego interrompera a mastigação e avançava as mãos inseguras, tentando inutilmente pegar o que acontecia” (p.22). Todos os passageiros continuam seu rumo com o bonde, esquecidos da cena de Ana ao derrubar os ovos,

⁵ “The feminine mystique”.

⁶ “The feminine mystique permits, even encourages, women to ignore the question of their identity” (no original, FRIEDAN, 1963, p.71).

⁷ “Disse então Maria: ‘eis aqui a escrava do Senhor. Aconteça comigo segundo tua palavra!’” (Lc 1:38).

mas a dona-de-casa parece ter o pensamento fincado na cena do cego: “A rede de tricô era áspera entre os dedos, não íntima como quando a tricotara. A rede perdera o sentido e estar num bonde era um fio partido; não sabia o que fazer com as compras no colo. *E como uma estranha música, o mundo recomeçava ao redor*” (grifos nossos, p.22).

Na frase que grifamos, a voz narrativa torna a situação de Ana semelhante a de um encantamento. É fácil perceber que o encontro com o cego, paradoxalmente, faz Ana ver as coisas com mais intensidade. Por que o cego parece atrair tanto a atenção de Ana? Ele não sente tanto a hora perigosa da tarde, que antecede a escuridão, já que vive mergulhado no escuro. Ele se lança com as mãos para frente para agarrar o que possa acontecer, mas a protagonista parece temer o futuro. O cego simbolizaria então a relação que temos com o futuro, não enxergando o que temos pela frente. Seria esse o medo de Ana? Após a visão, ela não se sente mais enredada no cotidiano que traçara, mas parece aberta ao fluir livre do pensamento:

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 na rua eram periclitantes, que se mantinham por um mínimo equilíbrio à *tona da escuridão* – e por um momento *a falta de sentido deixava-as tão livres que elas não sabiam para onde ir*. Perceber uma *ausência de lei* foi tão súbito que Ana agarrou-se ao banco da frente, como se pudesse cair do bonde, *como se as coisas pudessem ser revertidas com a mesma calma com que não o eram* (p.22-23, grifos nossos).

A primeira palavra que destacamos nos remete ao que foi analisado por Betty Friedan acerca das mulheres que se ocupam para esquecer da insatisfação que as invade. Mal-estar fica ainda dentro do campo semântico da náusea, que vai ser mencionada na narrativa e que é impossível de ser dissociada de Jean-Paul Sartre. Benedito Nunes é um crítico que analisa muito bem a função diferente que a náusea desempenha na autora:

Para Clarice Lispector, a náusea apossa-se da liberdade e a destrói. É um estado excepcional e passageiro que, para a romancista, se transforma numa via de acesso à existência imemorial do Ser sem nome, que as relações sociais, a cultura e o pensamento apenas recobrem. Interessa-lhe o outro lado da náusea: o reverso da existência humana, ilimitado, caótico, originário (NUNES, 1976, p.101-102).

O jardim

Esse caminhar de Ana para longe do cotidiano regulado começa a se insinuar já na menção de que está expulsa de seus dias, referência que parece ter semelhança com a expulsão do paraíso no Jardim do Éden. O caos também é inferido a partir do medo de Ana em ver uma ausência de lei no mundo e pelo temor da mudança. O mundo patriarcal a que foi acostumada parece passível de ser transformado, pois, tudo começa a perder o sentido e a personagem vê que a ordem das coisas pode ser alterada. Essa exaltação de ânimos lança a protagonista em uma outra forma de observação da vida, em que não parece mais existir o certo e o errado e em que os opostos se unem em uma harmonia assustadora: “O que chamara de crise viera afinal. E sua marca era o prazer intenso com que olhava agora as coisas, sofrendo espantada. O calor se tornara mais abafado, tudo tinha ganho uma força e vozes mais altas” (p.23). A descrição é como a de alguém que tem seu estado de percepção alterado, como em um transe.

No entanto, o que Ana observa nada mais é que as ruas e pessoas comuns; o que se modificou foi o seu olhar. Agora, tanto a felicidade quanto a violência que observa nos outros é pensada em relação ao cego. “Em cada pessoa forte havia a ausência de piedade pelo cego e as pessoas assustavam-na com o vigor que possuíam” (p.23). A palavra *piedade* vai aparecer outras vezes no texto, parecendo ser a principal preocupação da personagem, sendo importante no

contexto que abordamos, anteriormente, a respeito do cuidado com o outro. Ironicamente, a preocupação dessa personagem sobre a falta de piedade surge na passagem pela rua Voluntários da Pátria, nome que remete aos brasileiros que se alistaram “espontaneamente” na Guerra do Paraguai e foram responsáveis por uma das maiores carnificinas da América do Sul, mas, para quem o país construiu uma imagem de cidadãos da ordem e da honra. A preocupação de Ana com a piedade parece emergir do imaginário judaico-cristão, que coloca a piedade como um sentimento natural das mulheres. Mas, agora a piedade parece incomodar Ana ou, pelo menos, ser vista de outra forma passível de questionamento, pois “Ana caíra numa bondade extremamente dolorosa” (p.23).

O jogo contraditório entre os sujeitos e os adjetivos é bem marcante nesse conto, já que a temática envolve o descobrimento de novas valorações por parte da personagem. “Ela apaziguara tão bem a vida, cuidara tanto para que esta não explodisse. (...) E um cego mascando goma despedaçava tudo isso. E através da piedade aparecia a Ana uma vida cheia de náusea doce, até a boca” (p.23). As novas sensações atraem a dona-de-casa, mas lhe trazem repulsa também. Porém, ela segue como que hipnotizada em perseguição a essa nova realidade. Nesse momento, parece viver situação semelhante à do cego, pois também está com dificuldade de locomover-se em meio ao escuro, e está perdida, sem direção:

Só então percebeu que há muito passara do seu ponto de descida. Na fraqueza em que estava tudo a atingia com um susto; desceu do bonde com pernas débeis, olhou em torno de si, segurando a rede suja de ovo. Por um momento não conseguia orientar-se. Parecia ter saltado no meio da noite (p.23).

Em 1974, Clarice vai escrever “Onde estivestes de noite”, conto sobre o imaginário obscuro que habita cada ser humano e que afloraria na noite, nos sonhos. Helena Cunha nos lembra que “o relaxamento do sono (e do sonho) propicia a soltura das amarras repressivas, impostas pelas leis culturais” (1992, p.84). Parece ser essa sensação de liberar o imaginário que começa a se apossar da personagem: “Seu coração batia de medo, ela procurava inutilmente reconhecer os arredores, enquanto *a vida que descobrira continuava a pulsar* e um vento mais morno e mais misterioso rodeava-lhe o rosto” (p.24, grifos nossos). Tal qual Adão⁸ Ana recebe um sopro de vida e descobre seu lugar reservado no jardim. Aqui, é o Jardim Botânico, espaço da natureza domesticado pela civilização, mas que vai mostrar-se ainda selvagem, livre de controles. Também Ana encontra-se livre, sem ninguém por perto, a sociedade se distancia e ela ingressa no reino da natureza. Filhos, marido, casa, tudo isso ficara lá fora. “Não havia ninguém no Jardim. Depositou os embrulhos na terra, sentou-se no banco de um atalho e ali ficou muito tempo” (p.24). A mulher coloca os ovos de volta para a natureza, parecendo uma oblação. A perda da noção de tempo é fator que mostra a quebra no ritmo do cotidiano da dona-de-casa. “A vastidão parecia acalmá-la, o silêncio regulava sua respiração. *Ela adormecia dentro de si*” (p.24, grifos nossos). É um outro estado de consciência que a personagem parece alcançar.

A narrativa a partir daí é uma descrição do ambiente em que Ana se encontra, “no meio sonho pelo qual estava rodeada” (p.24). Abelhas, aves, gato, pardal, aranha, esquilo e insetos passam pela personagem, assim como ela percebe as plantas e frutas que a cercam. Ela fica em silêncio e não consegue nomear e entender a situação que está vivendo, apenas sente. Helena Parente Cunha destaca que a cultura é que é passível de maior representação do que a natureza e, por isso, vemos que no contato de Ana com o Jardim ela parece estar boquiaberta; não fala por estar imersa no maravilhamento do olhar. Segundo Helena Cunha, a natureza conectada com a *physis* situa-se “no plano do que se manifesta, mas se subtrai à representação e ao símbolo”, se ocultando “no indizível e no mistério” (1992, p.78). Por sua vez, “a representação torna a cultura o lugar do dizível” (Ibidem, p.78) e é por isso que Ana consegue falar sobre seu cotidiano,

⁸ “Então o Senhor Deus formou o homem do pó da terra, soprou-lhe nas narinas o sopro da vida e o homem se tornou ser vivo. Depois o Senhor Deus plantou um jardim em Éden, ao oriente, e ali pôs o homem que havia formado. E o Senhor Deus fez brotar da terra toda sorte de árvores de aspecto atraente e saborosas ao paladar, a árvore da vida no meio do jardim e a árvore do conhecimento do bem e do mal” (Gen.).

totalmente mediado pelas convenções sociais, enquanto na natureza, que escapa ao controle de regras culturais, não há palavra suficiente para descrever, representar, abordar. A experiência é vivida na carne e na mente, levando-a ao conhecimento de outras formas de acesso ao saber, não mediadas pela cultura.

A situação de Ana é parecida com a de Martim, de “A maçã no escuro”, que encontra a si mesmo, ao ver-se imerso na natureza. “E de repente, pareceu-lhe ter caído numa emboscada. Fazia-se no Jardim um trabalho secreto do qual ela começava a se aperceber” (p.24). A dona-de-casa se vê como uma refém, rendida, enfeitada, envolta em uma magia que assusta e atrai. “A crueza do mundo era tranqüila. O assassinato era profundo. E a morte não era o que pensávamos” (p.25). O mundo fora das regras sociais não tem os lugares estabelecidos fixamente pela moral burguesa e patriarcal e isso surpreende Ana, que se vê envolta em paradoxos: “Ao mesmo tempo que imaginário – era um mundo de se comer com os dentes, um mundo de volumosas dalias e tulipas” (p.25). É o sensorial que pode, enfim, ser desfrutado, tão diferente da vida ordeira que controla os prazeres e organiza os dias pelas obrigações. É uma lógica inversa a daquele aprendizado de que sem a felicidade se vive, propagado para a personagem. “Como a repulsa que precedesse uma entrega – era fascinante, a mulher tinha nojo, e era fascinante” (p.25).

A protagonista sente o contato com uma realidade quase imemorial através da vivência no jardim, o que nos remete ao tempo mítico do Éden. O jardim do Éden foi a última criação da natureza, antes da humanidade e dos demais animais. O homem foi criado para cuidar desse jardim, sendo, pois, sua parte integrante. Assim sendo, a personagem Ana, ao ingressar no jardim, nada mais faz do que retornar à origem mítica. A expulsão do jardim paradisíaco ocorreu depois que a mulher comeu do fruto da árvore do conhecimento e o ofereceu ao homem, tentada a alcançar a inteligência. Conhecer aquela árvore significava partilhar os mesmos saberes do Deus, como incentivava a serpente. Vemos que Ana tenta igualar-se ao Deus, fazendo os seus próprios dias, conforme regras que não permitem a surpresa do destino. Sua expulsão seria o oposto, ou seja, voltar ao paraíso, aceitar o desconhecimento das regras e entender que está integrada à mesma ordem da natureza que foge ao seu controle. Ao menos, ela se depara com outra realidade:

As árvores estavam carregadas, o mundo era tão rico que apodrecia. Quando Ana pensou que havia crianças e homens com fome, a náusea subiu-lhe à garganta, como se ela estivesse grávida e abandonada. *A moral do Jardim era outra.* Agora que o cego a guiara até ele, estremecia nos primeiros passos de um mundo faiscante, sombrio, onde vitórias-régias boiavam monstruosas (p.25, grifos nossos).

Concordando com Benedito Nunes, vemos que os bichos e as flores, o natural em si, nos comunicam “a presença da existência primitiva, universal, que o cotidiano, o hábito, as relações sociais mantêm represada” (1976, p.125). No jardim, Ana se vê desvinculada de seu presente; segundo Benedito Nunes (1995), a falta de sentido asfixia a personagem, quando se retira o véu protetor do cotidiano e a natureza (pólo colocado como oposto à cultura) se mostra mais forte e decisiva em oposição à praticidade da vida diária (Cf. p.116-118).

O cotidiano regularizado ao qual a personagem se submete só poderia ruir quando ela encontrasse algo estranho a essa realidade, como o cego, tradicionalmente identificado como um excluído em nossa sociedade. É simbólico que o revelador da vida para Ana seja um cego, tal qual o profeta Tirésias⁹, da Grécia antiga, que desvelava em Tebas o destino de humanos e heróis. A dona-de-casa parece, no início, obrigada somente a sentir piedade pelo cego anônimo, um sentimento tão bem aceito pela moral burguesa e judaico-cristã que prega a pena, a comiserção, e mantém o distanciamento daqueles colocados na exclusão. Mas, ao ver, através do jardim, que

⁹ O vidente Tirésias era filho de Everes e da ninfa Cariclo. Quando jovem, a deusa Atena o cegou. Sua mãe Cariclo implorou a deusa para que lhe restituísse a visão, mas Atena alegou que isso estava além dos poderes dela. Em compensação, Atena aguçou tanto a audição de Tirésias que ele se tornou capaz de compreender as vozes dos pássaros, que lhe relatavam os fatos futuros e segredos ocultos, e passou a ser o vidente da cidade de Tebas. Cf. SCHWAB. Op. Cit., p. 296.

tudo é integrado, ela não sente mais essa distância e a piedade se perde, como um sentimento inútil. Ana parece ver na cegueira física do homem parado na rua uma simbolização da sua situação, na medida em que o cotidiano lhe faz fechar os olhos para a vida lá fora, deixando-a paralisada.

A hora de voltar ao cotidiano aparece, no entanto, mediante o medo. “O Jardim era tão bonito que ela teve medo do Inferno” (p.25). O prazer sensorial que Ana desfruta no Jardim Botânico nos remete ao imaginário que foi construído acerca da tentação da mulher no Éden. Embora o texto bíblico indique que o fruto tentador era o conhecimento, a moral judaico-cristã identificou o prazer sexual como essa tentação a qual a mulher e o homem original não conseguiram resistir. Mas, como a mulher foi quem indicou o fruto ao homem é a única, verdadeiramente, responsabilizada pela expulsão do Paraíso, que vai resultar no início de todas as punições, como a dor no parto, para as mulheres, e o trabalho árduo de domínio da natureza, para os homens, antes desnecessário no contato paradisíaco com a terra, que dava seus frutos livremente.

Helena Parente Cunha nos destaca que já aí se institui a ótica do “patriarcalismo dualista”, pois “a mulher se define pela sexualidade e o homem, pelo trabalho” (Cf 1992, p.86). Mais ainda, a sexualidade é associada como negativa, na medida em que essa leitura patriarcal coloca o sexo como a causa da cisão entre o casal original e o Deus, justificando, assim, a repressão do prazer, principalmente para as mulheres, e motivando a coação masculina sobre o corpo feminino, que é identificado, então, com a natureza: “A leitura judaico-católica do Gênesis, ao instituir o modelo patriarcal no Ocidente, reforçou a ligação da mulher com a natureza e, portanto, com o sexo e o prazer, porém da maneira mais desprezível. Praticar o sexo significa transgredir a Lei do Pai e sofrer a punição” (CUNHA, 1992, p.86).

O Inferno é outra construção do imaginário judaico-cristão que reforça o controle sobre os seres humanos, ameaçando-os de punição. Mas, mesmo com esse alerta sobre o Inferno apavorando a mente, a personagem ainda se deixa render pelos encantos do lugar que lhe fascina e enoja, concomitantemente. “Mas, quando se lembrou das crianças, diante das quais se tornara culpada, ergueu-se com uma exclamação de dor. Agarrou o embrulho, avançou pelo atalho obscuro, atingiu a alameda” (p.25-26). A mulher tenta assim, refazer a sua vida, mesmo desfragmentada como o ovo, quebrado, que vemos ser um símbolo do processo pelo qual passa Ana, assumindo nova forma.

O fruto

Com a alma batendo no peito, ela chega até seu apartamento. “A piedade pelo cego era tão violenta como uma ânsia, mas o mundo lhe parecia seu, sujo, perecível, seu” (p.26). No olhar que lança pela casa, tudo parece brilhar, causando estranheza na proprietária. “E por um instante a vida sadia que levava até agora pareceu-lhe um modo moralmente louco de viver” (p.26). A declaração demonstra um outro estágio de compreensão da personagem acerca de sua própria vida e mostra que Ana não é mais a mesma. Tal qual o ovo que, ao se quebrar, expõe outras formas de vida que adormeciam em seu interior.

O encontro com o filho revela ao leitor todo o temor e os pensamentos que tomaram conta da personagem enquanto estava livre, na fruição do Jardim. “Apertou-o com força, com espanto. Protegia-se trêmula. Porque a vida era periclitante. Ela amava o mundo, amava o que fora criado – amava com nojo” (p.26). Esse encontro com o filho parece uma inversão de papéis, por vezes. É a mãe que busca conforto por estar insegura, porém, ao mesmo tempo, sente-se na obrigação de alertá-lo para a vida lá fora, mostrando-se, então, experiente. Só que de um modo diferente, sem oferecer consolo, afinal, após a experiência no Jardim, Ana percebe que não carrega qualquer resposta sobre a vida, como parecia, no início do conto, quando se sentia capaz de cuidar dos membros da família. A voz narrativa revela que Ana cogitou abandonar a família e atender o “chamado” do cego para ir a busca de “lugares ricos e pobres que precisavam dela” (p.26). Nesse momento, Ana chega a dizer “a vida é horrível” e “tenho medo”, em claro desacordo com o que prega a ideologia patriarcal para as mães, vistas como um apoio. Assustada com o forte abraço da mãe, chorando, a criança se desvencilha de Ana, enquanto essa diz “não deixe mamãe te esquecer”

(p.26). A frase pode soar ambígua, pois ela mesma afirmara pouco antes que o filho era a pessoa “a quem queria acima de tudo” (p.26).

Ana parece mesmo enxergar a vida como marcada por sentimentos diferentes e se sente dividida entre “o cego ou o belo Jardim Botânico” (p.26), pois “já não sabia se estava do lado do cego ou das espessas plantas” (p.27). O cego lhe despertaria sentimentos de contenção e controle, condizentes com sua situação de mulher padrão da sociedade patriarcal, enquanto ela vê que a vida a pulsar nas suas veias pode ser tão livre como a dos seres que estão na natureza, sem depender das regras sociais. Essa descoberta, porém, deixa a personagem atônita; ela cai numa cadeira, prendendo ainda a rede com os restos de ovo, e se questiona porque sente vergonha: “Não havia como fugir. Os dias que ela forjara haviam-se rompido na crosta e a água escapava. Estava diante da ostra. E não havia como olhá-la. De que tinha vergonha? É que já não era mais piedade, não era só piedade: seu coração se enchera com a pior vontade de viver” (p.27).

A voz narrativa já mencionara que Ana era fascinada pelas ostras, amando-as com nojo, “com aquele vago sentimento de asco que a aproximação da verdade lhe provocava” (p.26). A imagem da ostra é muito relevante, pois nos lembra as pérolas geradas nesses moluscos, uma transformação interior que não ocorre em todos esses seres, tornando-os especiais, destacados, entre os demais. Parece ser o que acontece com Ana, que se descobre maior do que pensava, após a experiência no Jardim: “Com horror descobria que pertencia à parte forte do mundo (...) A vida do Jardim Botânico chamava-a como um lobisomem é chamado pelo luar” (p.27). Esse chamado é para desfrutar da vida sensorial que existe no Jardim, assim sendo, não é gratuito pensar nas propriedades afrodisíacas atribuídas à ostra, que está presente desde a representação da deusa do amor, Afrodite, e que simbolizaria no conto a indicação de um desejo latente por uma vida mais associada ao prazer.

A personagem ainda se revolve em busca daqueles sentimentos domesticados como a piedade e a misericórdia, mas descobre que esses ganharam novas acepções. Afinal é uma “misericórdia violenta” e uma “piedade de leão” (p.27). A mulher ainda tenta se agarrar ao amor que devota ao cego, mas percebe que esse sentimento não está misturado à pena que a ideologia dominante recomenda, pois “não era com este sentimento que se iria a uma igreja” (p.27).

A descoberta de si mesma assusta e a personagem tenta escapar desse medo, indo à cozinha, “ajudar a empregada a preparar o jantar” (p.27). De novo, a dona-de-casa procura tarefas rotineiras para fugir das sensações que lhe dominam. “Mas a vida arrepiava-a, como um frio” (p.27), pois nas mais simples tarefas descobria ainda a força da natureza. Poeira, aranha, formiga, besouros e insetos são olhados por Ana de uma maneira diferente agora. “Carregando a jarra para mudar a água – havia o horror da flor se entregando lânguida e asquerosa às suas mãos. O mesmo trabalho secreto se fazia ali na cozinha. Perto da lata de lixo, esmagou com o pé uma formiga. O mínimo corpo tremia” (p.28). É outra rotina que a personagem percebe, desregulada por suas novas descobertas fora do lar.

Na volta para casa, há uma identificação ou relação mais íntima com os bichos e plantas não mais vistos como obstáculos a serem eliminados para dar lugar à regularidade da vida, à limpeza, pureza, já que a percepção da natureza vai demonstrar a artificialidade dessa construção ideal, asséptica, posto que até a decomposição faz parte dessa vida, que se regenera. Depois da experiência integradora do Jardim, esses bichos são vistos como parte de Ana também, que não se identifica mais somente com as leis sociais, agora se insere na ordem selvagem do mundo. “Ao redor havia uma vida lenta, insistente” (p.28), é o que a personagem sente, mesmo envolta pelas atividades do dia-a-dia, cortando bifés e fazendo creme. Mas, a sua nova compreensão acerca da vida lhe trouxera outra percepção dos atos rotineiros. “Uma noite em que a piedade era tão crua como o amor ruim. Entre os dois seios escorria o suor. A fê a quebrantava, o calor do forno ardia nos seus olhos” (p.28). Aqui, não é possível negar a sensação erótica que se insinua na personagem, enquanto ela prepara a refeição.

Esse jantar é que Ana, o marido e as crianças vão partilhar com os irmãos que vêm acompanhados das mulheres e dos filhos. A voz narrativa só nos relata as preocupações caseiras de Ana, parecendo que ela deseja voltar a “normalidade”. A descrição da noite assemelha-se a um paraíso, devido à ausência de conflitos. “Cansados do dia, felizes em não discordar, tão dispostos a não ver defeitos. Riam-se de tudo, com o coração bom e humano. As crianças cresciam

admiravelmente em torno deles. E como a uma borboleta, Ana prendeu o instante entre os dedos antes que ele nunca mais fosse seu” (p.28). Mesmo sendo uma descrição semelhante ao *lar doce lar* pintado pela ideologia patriarcal para as mulheres, a felicidade de Ana é sentida como verdadeira, já que ela deseja eternizar o momento em suas memórias.

Porém, quando todos vão embora, a dona-de-casa volta-se para a preocupação de entender a experiência por que passara. “O que o cego desencadeara caberia nos seus dias? Quantos anos levaria até envelhecer de novo?” (p.29), indaga-se a personagem. Nesses textos, a busca é por outra forma de compreender o mundo já que os valores conhecidos não têm mais serventia diante da nova realidade que é o encontro com a outridade, no excluído. Volto a Magalhães, tratando do conto “A bela e a fera”: “o texto é construído no sentido de desfazer uma certa segurança do narrador, posto a estabelecer nexos causais que expliquem o mal-estar da personagem ante a diferença do mendigo e que também parecem forjar uma zona de transparência para a obra” (1995, p.413). Tal observação também é pertinente ao conto “Amor”, já que aqui a protagonista espanta-se com um excluído, assim como a personagem da narrativa “A bela e a fera”, e através desse encontro, vivencia uma revelação sobre si mesma. Nas duas narrativas, é como se os excluídos fossem um portal rumo à outra compreensão da vida, pois acontece após essas visões um processo epifânico:

[...] uma busca de entendimento com o Outro como a empreitada de uma vertigem necessária, que oscila entre o recuo de volta ao familiar, que permite a comunicação e escapa à loucura –, e o avançar impetuosamente, humildemente, assumindo o risco de tentar sair de si mesmo para estranhar o que há de infamiliar e diferente no Outro. E, no movimento desse olhar, entender seus limites e seu alcance (MAGALHÃES, 1995, p.415).

Parece que Ana consegue uma fusão entre as realidades aparentemente díspares: o cego com que se acha, inicialmente, na responsabilidade de sentir piedade e o Jardim Botânico, que mesmo sendo uma natureza domesticada ao olhar da cidade, se mostra exuberante, com leis próprias, sempre renascendo, escapando ao controle do mundo burguês, social, que ordena tudo, definindo um papel a cada um, seja ao excluído, seja à dona-de-casa. E Ana parece descobrir novos valores para si mesma, embora no início do conto já tenhamos visto ela se mostrar como atuante dentro da esfera doméstica, sentindo-se responsável por cada passo dos entes ao redor. Contudo, agora ela parece encontrar uma outra força em seu interior que até a assusta, mas que aos poucos ela tenta compreender. “Qualquer movimento seu e pisaria numa das crianças. Mas com uma maldade de amante, parecia aceitar que da flor saísse o mosquito, que as vitórias-régias boiassem no escuro do lago. O cego pendia entre os frutos do Jardim Botânico” (p.29). Aqui já vemos uma tentativa da mulher em integrar tudo como parte da natureza, até mesmo o cego, para quem ela não conseguia achar lugar.

Se o cego, considerado alguém excluído de seu cotidiano, abre-lhe na rua a porta para uma outra dimensão da vida, em casa um pequeno barulho doméstico parece começar a despertar Ana para o seu dia-a-dia. Era o marido que deixara o café derramar, fazendo a esposa, “vibrando toda”, dar um grito, pensando em um incêndio a se espalhar pela casa, a partir do fogão. Ele “se assustou com o medo da mulher”, estranhou o rosto dela e a espiou com maior atenção. “Depois atraiu-a a si, em rápido afago” (p.29). Ao abraçar o marido, Ana parece em desamparo, tal qual no contato com o filho, anteriormente. “Ela continuou sem força nos seus braços. Hoje de tarde alguma coisa tranqüila se rebentara, e na casa toda havia um tom humorístico, triste” (p.29). Tal como o ovo/vida que, inicialmente, está preso na teia do tricô e que se quebra, se destrói, ao longo da narrativa, mas é ao final recuperado e levado de volta, assim é a vida moldada de Ana, que se desconstrói e se constrói, ao final.

O dia de Ana se aproxima do fim e a “ajuda” do marido vem colocar uma tentativa de ponto final nas suas transformações. “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). O marido de Ana parece uma figura masculina paternal,

sua tentativa de afastar o medo e as tensões da esposa revelaria uma face não opressora, mas até companheira. No entanto, se a transformação vem do conflito, esse papel do marido pode ser considerado o de um sufocamento das contradições e das tentativas da personagem em alterar sua condição. Mas, o ato de segurar a mão da esposa e o título “Amor” podem configurá-lo também como um amante. Afinal, essa situação de segurar a mão nos lembra muito a cena entre Ulisses e Lóri na lareira, que foi isolada como um conto ou crônica pela autora, chamado de “Vida natural” e que reproduz muito do que é colocado como sendo função de mulher e de homem, ele a atizar as chamas, ela mostrando-lhe o que fazer. “Encarna-se então sobre o momento, come-lhe o fogo, e o fogo doce arde, arde, flameja. Então, ela que sabe que tudo vai acabar, pega a mão livre do homem, e ao prendê-la nas suas, ela doce arde, arde, flameja” (LISPECTOR, 1999, p.94).

O marido tenta afastar Ana do perigo de viver, mas é ela que busca por si reintegrar-se a sua vida. “Acabara-se a vertigem da bondade. E, se atravessara o amor e seu inferno, penteava-se agora diante do espelho, por um instante sem nenhum mundo no coração. Antes de se deitar, como se apagasse uma vela, soprou a pequena flama do dia” (p.29). Essa cena final pode soar como apaziguamento dos conflitos interiores de Ana, mas, percebemos que na personagem fica internalizado um estranhamento do cotidiano, que agiria como um estado de alerta sobre sua condição ou até mesmo uma compreensão acerca de si mesma. Não nos parece que a personagem cede a uma volta ao seu papel social da mesma forma que o vivenciara antes da experiência no Jardim. A mesma força que a empurra para o jardim sem limites também a direciona para a segurança do lar e é como se ela conseguisse unir ambas as forças, alcançando aí um certo equilíbrio entre desejo e ação.

Ana é a mulher que conhece a expansão dos seus limites, vê que é capaz de se desestruturar, mas retorna ao cotidiano, porém, carregando uma força interna, uma pulsão. Ana fica mais alerta e vê com mais intensidade os filhos e o marido, mas desde o início a vida parece-lhe menos artificializada e idealizada do que muitas outras personagens donas-de-casa do mundo clariciano. Ela parece se ver dentro de um projeto, uma engrenagem, se destaca como parte atuante do universo doméstico. Ana conhece a própria força e consegue se ligar aos elementos da natureza e do inconsciente, sabendo fazer o caminho de volta.

Nádia Battella Gotlib (2003) comenta em “A literatura feita por mulheres no Brasil” o processo de desconstrução a que Clarice Lispector submete a linguagem. Pontuamos que ela também desconstrói os paradigmas patriarcais, ainda que o faça com sutileza, como no conto “Amor”, subvertendo a ordem constituída, atuando, portanto, no aspecto semântico do “texto” social que nos rodeia. Tal interferência ocorre paralelamente as desconstruções formais que executa no texto literário, o que é mais comumente considerado pela crítica. Segundo Gotlib, Clarice “desmancha a realidade feita, assim, de capas, de invólucros, de máscaras” (2003, p.53) e insinua que existe uma outra forma de organização social que pode ser construída.

Em “Amor”, é como se uma nova lógica se imiscuisse nas teias desse mundo doméstico. Ao mostrar Ana se reconhecendo como parcela atuante da organização familiar, Clarice desconstrói as afirmativas sobre o papel da mulher como “sexo frágil”. Diferentemente dos outros dois contos analisados, que demonstram o processo de falência da organização patriarcal, ao indicar o fracasso que toma conta das personagens femininas, submetidas a uma carga de tensão máxima na inadequação que sentem dentro do tecido social. Ao analisar a trajetória das escritoras brasileiras, Gotlib pontua como contribuição de Clarice a construção de uma passagem entre “o mundo da privacidade recalcada e até mórbida da mulher, no seu espaço familiar de que se vê na maioria das vezes prisioneira, e a dimensão coletiva em que a mulher descortina a consciência de seu não-espaço, marginal e massacrado” (2003, p.59).

Para Ana, a revelação epifânica não se mostra impossível de ser assimilada no cotidiano como ocorre com outros personagens claricianos, cujos laços de seus papéis sociais sufocam. Ao mesmo tempo, Ana conseguiu se libertar das amarras do papel social que lhe é reservado, ao menos por instantes. No jardim, ela está como em um esboço, sem um quadro lhe delimitando a função de esposa, dona-de-casa e mãe. É mais um bicho, fundido no universo orgânico, está borrada, sem limites. Lá, ela encontra uma outra ordem fora daquela institucionalizada que segue, um lugar onde a vida arde, sem precisar do certo ou do errado. Mas, o conto nos deixa sem alternativa porque a personagem não se sente capaz de romper com a ordem social da qual faz

parte e, ao mesmo tempo, não se sente contida no espaço que sempre lhe foi destinado. O conto cumpre a função de só indicar o percurso ou o processo de Ana, nos deixando sem respostas.

Essa característica da voz narrativa clariciana, segundo Magalhães, estaria a serviço do que é mais marcante na obra da escritora: a busca da palavra, a escrita que não quer ser pronta e acabada, mas, que se reconhece viva enquanto se elabora. Concordamos com a afirmação do autor de que, por vezes, a narração dos textos de Clarice se coloca no mesmo patamar de busca (e falha, fracasso de encontrar) de suas personagens e fazendo equivaler a escrita à vivência. Para Magalhães, um dos principais motores da escritura clariciana é a procura do entendimento e da vida (Cf. 1995, p.412). Magalhães destaca que essa busca é como o próprio destino humano, e nós defendemos ainda que é um equivalente ao cotidiano doméstico, em seu trabalho de Sísifo, que é tirar a poeira que se depositará de novo ou alimentar e já abrir o apetite para o dia seguinte.

Nesse sentido, a exposição literária do tema consegue fazer o que Antonio Candido destaca como sendo a ponte equilibrada entre arte e sociedade: trabalhar um fator externo captado nas tensões da época em um componente interno da obra. Em seu estudo “Um certo mal-estar indefinido: A mulher nos contos de Clarice Lispector”, Maria Lúcia Rocha-Coutinho (1994) expressa um pensamento muito semelhante ao nosso e destaca que Clarice consegue antecipar na literatura brasileira preocupações do movimento feminista. “Até que se inicie o processo de tomada de consciência, as protagonistas vivem neste estado de alienação e resignação em que se encontravam nos anos 50 e 60, e até hoje se encontram, muitas mulheres brasileiras de classe média” (ROCHA-COUTINHO, 1994, p.90).

A nosso ver, isso só confirma a tese de que a literatura clariciana tem, sim, um cunho social, bastando para isso que se enxergue as lutas políticas da identidade como aspectos dessa abordagem. A teórica chilena Nelly Richard (2002) defende a compreensão da “dissidência da identidade” como sendo uma atuação que colabora para desestabilizar os regulamentos da cultura patriarcal e é isso que vemos Clarice Lispector realizar com sua escritura. Para Benedito Nunes (1995), a vida subjetiva ficcionalizada pela autora pode ser percebida como uma “possibilidade de transgressão sem sucesso do sistema das relações práticas, da totalidade da organização social, que se fecha em torno da personagem, perpetuando e agravando o seu estado de carência”. Por outro lado, “o autodilaceramento da escritura de Clarice Lispector, manifestando essa alienação, também exterioriza a possibilidade de transgressão que a vida subjetiva comporta” (p.152).

Tal pensamento parece congruente com o que Nelly Richard coloca acerca da escrita que altera a discursividade hegemônica e opera na “desterritorialização dos regimes de poder e captura da identidade, normatizada e centralizada pela cultura oficial” (2002, p.133). Afinal, a experiência de Ana aponta que a lógica patriarcal, que sufocou o prazer da sensorialidade e confinou as mulheres em um papel redutor na esfera do doméstico, pode ser minada através do contato com outras formas de apreensão do mundo, como é o caso de uma experiência mais estreita com a natureza. A própria natureza foi colocada por essa lógica dominante como inferior e passível de ser dominada. Mas, a experiência de Ana nos mostra que as duas esferas, a natureza e a cultura podem e devem caminhar juntas, se isso significa a formação de um ser humano mais forte. Nelly Richard destaca, com base nos textos de Julia Kristeva, que a linguagem também é formada por duas margens, a masculina e a feminina. A feminina identificada com o psicossomático e a masculina com o lógico-conceitual. A autora frisa que “não são margens que se excluem rigidamente uma à outra, mas fronteiras que se cruzam interdialeticamente” (RICHARD, 2002, p.133).

Vemos que Clarice, ao construir narrativas centradas no inconsciente e na percepção não-verbal, exerce essa margem psicossomática, não abandonando, contudo, uma margem lógica e conceitual, posto que suas ficções representam conflitos reais da sociedade, como é o caso do papel feminino em um dado momento histórico. Porém, ela o faz revertendo essa linguagem tida como masculina para inscrever preocupações do universo das mulheres.

REFERÊNCIAS

- BÍBLIA SAGRADA. Coord. Ludovico Garmus. Petrópolis: Vozes, 1982.
- CUNHA, Helena Parente. Ecologia: um retorno que mobilize o avanço (considerações sobre o relacionamento mulher-natureza. In: SOARES, Angélica (org). *Ecologia e literatura*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1992. p. 77-92.
- FRIEDAN, Betty. *The feminine mystique*. New York: W.W.Norton e Company Inc, 1963.
- GOTLIB, Nádia Battella. A literatura feita por mulheres no Brasil. In: BRANDAO, Izabel & MUZART, Zahidé L (org). *Refazendo nós: ensaios sobre mulher e literatura*. Florianópolis: Mulheres/Edunisc, 2003.
- LISPECTOR, Clarice. Amor. In: *Laços de família*. (1960). Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- _____. *Onde estivestes de noite*. (1974). Rio de Janeiro: Rocco, 1999.
- MAGALHÃES, Luiz Antonio Mousinho. Clarice Lispector e o germe da escritura. In: *Anais. IV Encontro Internacional de Pesquisadores do Manuscrito e de Edições. Gênese e memória*. São Paulo: Annablume, 1995. p. 410-416.
- MONTENEGRO, Thereza. Diferenças de gênero e desenvolvimento moral das mulheres. *Revistas de Estudos Feministas*, Florianópolis, p.493-508, v. 11. n 2, 2003.
- NUNES, Benedito. O mundo imaginário de Clarice Lispector. In: *O dorso do tigre*. São Paulo: Perspectiva, 1976. p. 93-129.
- _____. *O drama da linguagem: uma leitura de Clarice Lispector*. 2. ed. São Paulo: Ática, 1995.
- RICHARD, Nelly. *Intervenções críticas: arte, cultura, gênero e políticas*. Belo Horizonte: UFMG, 2002.
- ROCHA-COUTINHO, Maria Lúcia. Um certo mal-estar indefinido: A mulher nos contos de Clarice Lispector. In: *Tecendo por trás dos panos: a mulher brasileira nas relações familiares*. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 1994.
- SCHWAB, Gustav. *As mais belas histórias da Antiguidade Clássica: os mitos de Grécia e de Roma*. São Paulo: Paz e Terra, 1996. (v. 1., Metamorfoses e mitos menores).