

MOACYR GODOY MOREIRA

*Linguagem e melancolia em Laços de Família:
histórias feitas de muitas histórias*

Dissertação de Mestrado apresentada ao
Programa de Pós-Graduação em Literatura Brasileira
do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas
da Faculdade de Filosofia, Letras e
Ciências Humanas da Universidade de São Paulo

Orientador: Prof. Dr. Jaime Ginzburg

São Paulo
2007

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

Livros Grátis

<http://www.livrosgratis.com.br>

Milhares de livros grátis para download.

Agradecimentos

A Jaime Ginzburg, que desde o início demonstrou-se sempre à disposição e foi grande responsável pelo caminho teórico que esta dissertação tomou, interesse surgido em curso ministrado por ele em 2004, abordando o autoritarismo e a literatura brasileira. Meus agradecimentos e o respeito renovado pela didática, erudição e amizade.

Ao grupo de pós-graduação, sem o qual muitos dos questionamentos surgidos teriam enormes dificuldades de serem desdobrados, minha amizade e agradecimento: Cristiana, Cristiano Augusto, Jayme, Maria Rita, Valéria e Vinícius.

Aos professores Antonio Dimas, Alfredo Bosi e Yudith Rosenbaum, cujas matérias cursadas contribuíram para a construção da dissertação e a professores que, ao longo da trajetória, contribuíram com atentas leituras e observações, em especial os professores Marcos Natali e João Adolfo Hansen

A meus pais, em especial, e aos amigos que ao longo dos últimos anos acompanharam os trabalhos e as expectativas sempre com palavras de apoio e incentivo

Resumo

O presente trabalho tem por objetivo analisar os contos do livro *Laços de Família*, de Clarice Lispector, partindo de um estudo da linguagem, nos textos, e de um olhar sobre o elemento melancólico, fator constitutivo das personagens. A partir deste levantamento, propomos uma análise através da sociologia da literatura, tendo como fundamentação teórica inicial textos de Theodor Adorno e Walter Benjamin, utilizando a riqueza do objeto para estudar a sociedade brasileira dos anos 1950-60. Através da obra de Lispector, surgem elementos fundamentais da sociedade, negligenciados pelo discurso hegemônico e pelos registros de historicidade mais convencionais, como o preconceito de raça e gênero, a submissão do país a ditames estrangeiros e as profundas desigualdades sociais que caracterizam o Brasil.

Abstract

The present study intends to analyze the short stories from the book *Family Ties (Laços de Família)*, by Clarice Lispector, starting with a language analysis, in the texts, and a general view over the melancholic element, that is an important aspect of the characters construction. After that, an analysis based on literature sociology, including texts by Theodor Adorno and Walter Benjamin, to develop the argumentation, is performed, considering the richness of the studied object, to read Brazilian society in 1950-60. Through Lispector's work, some fundamental social aspects, that had been neglected by hegemonic speech come forth, elements not considered by conventional historical reports, as gender and race prejudice, submission to foreign political influences and the deep social disparities that characterizes the country.

Sumário

Agradecimentos.....	02
Resumo	03
Abstract	04
Sumário	05
Introdução	06
Formas do texto moderno e aspectos de linguagem	10
Constituição do sujeito e melancolia	31
Historicidade e sociologia da literatura	56
Conclusão	79
Referências bibliográficas	81

01-Introdução

Este estudo propõe uma leitura dos contos do livro *Laços de Família* (1960), de Clarice Lispector, abordando elementos de linguagem na construção do texto, e aspectos da constituição do sujeito das personagens. A obra da autora situa-se no panorama da literatura moderna do século XX e, ao longo da dissertação, serão levantados elementos que diferenciam o trabalho de Clarice de textos produzidos nos séculos XVIII e XIX e será analisada a maneira como as vanguardas literárias do início do século XX influenciaram seu trabalho, resultando num questionamento da causalidade, da temporalidade e da definição dos contornos tanto das personagens quanto do espaço em que se desenrolam as narrativas. A respeito do romance moderno foram levantadas explicações de Anatol Rosenfeld, Theodor Adorno, Octavio Paz e Ernesto Sabato, e as observações específicas sobre a teoria do conto surgem dos trabalhos de Ricardo Piglia e Julio Cortázar.

Além de situar o trabalho da autora nos formatos utilizados por autores como Virginia Woolf e James Joyce, aproximamos sua escrita também do que foi feito na literatura brasileira recente. Segundo a professora Ana Luiza de Andrade: “Como o Dom Casmurro de Machado, Clarice Lispector, em sua obra, tenta ‘unir as duas pontas da vida’, vale dizer a origem e o fim, evidenciando, na esteira da literatura brasileira machadiana, apropriativa e moderna, um *corpus* fragmentário resultante de um processo de escritura que se nutre de si mesmo ao incorporar o outro em sua diferença.” (Andrade 2003: p. 13-14) Este posicionamento das personagens em relação ao outro é fundamental no livro, que explora as relações familiares e sociais. Propomos uma transposição do ocorrido nos contos, a dificuldade na manutenção da família, num ambiente da classe média brasileira, ressaltando seus preconceitos e situações opressivas, com a relação existente entre a comunidade e os sistemas autoritários vigentes no Brasil desde o período colonial até os dias de hoje.

A polissemia dos textos clariceanos permite leituras de diversos níveis de profundidade. Têm sido utilizadas ferramentas diversas para a interpretação de sua obra: psicologia analítica, filosofia, psicanálise, estudos culturais privilegiando o viés do feminino nos textos da autora¹. Leituras estruturalistas e imposturas críticas foram também registradas, devido à amplitude do trabalho da escritora e das formas como muitos textos foram tomados para análise. Críticos de renome, como Álvaro Lins, por exemplo, criticaram a obra de Clarice seguindo o viés do conservadorismo da crítica que se fazia no Brasil de então, impressionista e preconceituoso, colocando aspectos da sociedade patriarcal hegemônica acima do trabalho literário. Recentemente, alguns estudiosos passaram a considerar a obra clariceana como fonte produtiva para estudo do Brasil contemporâneo, através principalmente de um olhar fundamentado nos estudiosos da Escola de Frankfurt, vertente acadêmica que será também privilegiada neste estudo.

A autora, no conto *Os desastres de Sofia*, publicado em 1964, no livro *Legião estrangeira*, através de uma de suas personagens, deixa clara sua postura polissêmica, demonstrando a possibilidade de diversas leituras para seu trabalho ficcional: “Meu enleio

¹ A leitura do feminino em Clarice foi inicialmente realizada por Hélène Cixous (Universidade de Paris IV – Sorbonne). A estudiosa despertou o interesse acadêmico internacional para a obra de Lispector, contribuindo para que os livros fossem traduzidos para o francês (além de outros idiomas, como inglês, espanhol e italiano).

vem de que um tapete é feito de tantos fios que não posso me resignar a seguir um fio só; meu enredamento vem de que uma história é feita de muitas histórias.” (Lispector 1964: p. 11) Este posicionamento surge em outros textos da autora. No conto *A quinta história*, por exemplo, também inicialmente publicado em *Legião estrangeira*, uma mulher segue instruções de como livrar-se de baratas e a história é várias vezes reiniciada e reelaborada: “Esta história poderia chama-se ‘As Estátuas’. Outro nome possível é ‘O Assassinato’. E também ‘Como Matar Baratas’. Farei então pelo menos três histórias, verdadeiras porque nenhuma delas mente a outra. Embora uma única, seriam mil e uma, se mil e uma noites me dessem.” (Lispector 1964: p. 91) É notório também o fato de textos da autora terem sido publicados em diferentes meios (jornais, revistas, livros) de forma retrabalhada, o que mostra o constante interesse de Lispector em reinventar-se, afastando-se da idéia de que um texto deva apresentar uma estrutura conclusiva e definitiva.

As personagens na obra de Clarice Lispector, e em especial nos contos de *Laços de Família*, travam um exercício ininterrupto de auto-definição e ressignificação. Este aspecto de modelagem contínua que sofrem os indivíduos interessa-nos pela possibilidade de aproximar as indefinições constitutivas dos sujeitos do que ocorre com o Brasil em termos de organização social e política. Márgara Russotto ressalta: “*Basta recordar su ‘intento de cuento’, reducido a una simple frase: tinha uma vez um pássaro, meu Deus! Si la descripción de un pájaro es imposible, siquiera como un simple ejercicio escolar y convencional, ¿cómo representar la complejidad del mundo? La confianza en la representación y en sus respectivos instrumentos es algo completamente ajeno al pensamiento clariceano. El artificio la enerva, y el lenguaje se le presenta siempre con el rostro desfigurado y atormentado de sus propios límites y perplejidades.*” (Russotto 2003: p. 74) Esta desfiguração, através de uma leitura alegórica, utilizando o instrumental filosófico de Adorno e Benjamim, permite a mediação necessária para partir do texto literário, olhar sua complexidade estrutural, e lançar uma visão panorâmica sobre a sociedade brasileira.

Para pensadores como Theodor W. Adorno, é através do estudo das características lingüísticas do texto moderno, que podemos acessar o conteúdo histórico, buscando um entendimento além da visão hegemônica perpetrada pelas elites dominantes, que costuma, em geral, privilegiar os acontecimentos e as vozes que lhe servem de legitimação. Com isso almeja-se uma discussão que vai além da postura reificante da cultura de massas. Além de situar a obra de Clarice Lispector no panorama da literatura do período pós-vanguardas do início do século XX, serão estudados alguns fatores como a estrutura sintática pouco usual e a presença constante de figuras de linguagem como antíteses e sinestésias, afastando, com o efeito perturbador, paradoxal e ambíguo, a narrativa de Lispector do padrão do texto jornalístico e publicitário - formas que perpetuam a coisificação social e do indivíduo, segundo o pensador alemão. Márcio Seligmann-Silva afirma em estudo sobre Adorno: “Em toda arte, existe a tendência a apresentar uma reconciliação entre o indivíduo e o mundo, o particular e o universal. O estilo encarna esta tendência, enquanto instituidor de unidade entre as obras. Adorno, porém, nota que a grande arte, do passado e das vanguardas, mantém relação de tensão com o estilo. Só pelo estilo pode-se apresentar o sofrimento histórico; mas apenas se distanciando dele, criando discrepâncias e dissonâncias, o indivíduo ainda pode se manifestar como ser autônomo que não se limita apenas à imitação.” (Seligmann-Silva 2003: p. 69-70) A leitura realizada aqui, com o devido distanciamento do texto e ao mesmo tempo pesquisando aspectos lingüísticos não usuais (no texto *Devaneio e embriaguez duma rapariga*, por exemplo, além das figuras de

linguagem há a utilização de vocabulário familiar aos residentes em Portugal, provocando imediato estranhamento em leitores brasileiros), pode estabelecer as relações de tensão proporcionadas pelo estilo.

A leitura dos elementos de melancolia nos contos é outra maneira de acessar o conteúdo historiográfico oculto no texto. Para Walter Benjamin, os horrores da sociedade contemporânea, principalmente após as duas Grandes Guerras, causaram um efeito de tamanho choque nos indivíduos e nas comunidades, que não é mais possível narrar como anteriormente ocorria. O choque, agravado pelas guerras, já existia como consequência das posturas desumanizantes da maquinaria capitalista, transformando os seres humanos, gradativamente, em peças padronizadas, de uma grande engrenagem, facilmente substituíveis. Esta dificuldade em se pronunciar, traduz-se pela prosa fragmentária da modernidade, considerando os traumas sofridos pela sociedade: um mundo dilacerado, que não pode ser retratado de forma íntegra, surge no texto através da fragmentação. A ambigüidade do texto sugere um perfil melancólico e à luz do pensamento de Sigmund Freud e outros teóricos, analisando a fragmentação textual e o perfil melancólico, propomos uma visão da sociedade brasileira atual. Por ser o conceito de melancolia algo em si ambíguo, procurou-se aqui expandir o conceito freudiano, principalmente com o auxílio do livro *Depressão e melancolia*, de Urania Tourinho Peres, que apresenta, com clareza e concisão, as múltiplas facetas do que se entende por melancolia ao longo dos tempos. No texto literário, o comportamento melancólico pode ser lido tanto pelas atitudes das personagens quanto por elementos textuais. Uma das características mais marcantes é a presença de diversificados registros, como o dramático e o irônico na mesma narrativa, ressaltando ainda mais a ambigüidade constitutiva dos sujeitos².

No conto *Os laços de família*, que dá nome à antologia aqui estudada, uma passagem ressalta a importância do símbolo, da leitura da linguagem cifrada que nos permitirá também uma interpretação de historicidade: “Desamarrotou a toalha com vigor antes de pendurá-la para secar. Talvez pudesse contar, se mudasse a forma. Contaria que o filho dissera: mamãe, que é Deus. Não, talvez: mamãe, menino quer Deus. Talvez. Só em símbolos a verdade caberia, só em símbolos é que a receberiam.” (p. 99-100)³ Esta verdade que só aflora através da elaboração de imagens literárias simbólicas, é a história que não se registra usualmente, o que Benjamin e Adorno acreditam ser o cerne de um exercício de compreensão dos processos históricos.

Utilizando, pois, os elementos lingüísticos e o estudo da melancolia, com o auxílio dos filósofos da Escola de Frankfurt e dos pensadores que serviram de base para suas teorias - Hegel, Marx, Nietzsche e Freud - realizamos uma leitura através da sociologia da literatura, partindo das idéias de Lukács e chegando aos estudiosos do século XX, inclusive no Brasil, que tem em Antonio Candido um de seus representantes mais destacados. Este instrumental permite a mediação entre o texto literário e a História. Analisando as fraturas e fissuras constitutivas dos personagens clariceanos, retomando as ausências e os espaços em

² Erich Auerbach, no texto *O príncipe cansado*, em que analisa a presença de registros diversos nas peças de Shakespeare (elementos cômicos e dramáticos na mesma peça, sendo tragédias ou comédias), auxilia-nos a analisar este aspecto do texto. A utilização desta referência de Auerbach será mais detalhada adiante, na segunda parte do estudo. (Auerbach, Erich. *O príncipe cansado*. In ____ *Mimesis*. São Paulo: Perspectiva, 2004, p. 277-297)

³ Os textos citados do livro *Laços de Família* aparecem seguidos apenas do número das páginas, e em algumas citações acrescentando o nome do conto ao qual o trecho pertence. As páginas assinaladas são da 24ª edição - Lpector, Clarice. *Laços de família*. Rio de Janeiro: Francisco Alves Editora, 1993.

branco explorados na literatura ocidental desde Gustave Flaubert, buscamos adentrar num ponto bastante produtivo para entender o Brasil e os desdobramentos das posturas políticas e econômicas oficiais desde há muito implantadas. Fredric Jameson, na introdução do livro *O inconsciente político* (*The political unconscious*), ressalta: “Essas duas tendências – a teoria e a história da literatura – têm sido tão freqüentemente sentidas como rigorosamente incompatíveis entre si pelo pensamento acadêmico ocidental que vale a pena lembrarmos ao leitor, à guisa de conclusão, da existência de uma terceira posição, que transcende ambas essas tendências. É claro que estamos falando do marxismo, que, sob a forma da dialética, defende uma primazia da teoria, o que é, ao mesmo tempo, um reconhecimento da própria História” (Jameson 1992: p. 14). Não será realizada uma leitura eminentemente marxista, neste trabalho, porém os conceitos de Jameson serão produtivos para pensar a mediação e as formas de acessar a historicidade.

Para os pensadores que servem de base para o estudo, a literatura é um campo privilegiado para o resgate da história dos vencidos, a história que ficou oculta sob os tapetes da tradição. No fragmento seis do texto *Sobre o conceito da História*, lê-se: “Articular historicamente o passado não significa conhecê-lo ‘como ele de fato foi’. Significa apropriar-se de uma reminiscência, tal como ela relampeja no momento de um perigo. Cabe ao materialismo histórico fixar uma imagem do passado, como ela se apresenta, no momento do perigo, ao sujeito histórico sem que ele tenha consciência disso. O perigo ameaça tanto a existência da tradição como os que a recebem. Para ambos, o perigo é o mesmo: entregar-se às classes dominantes, como seu instrumento. Em cada época, é preciso arrancar a tradição ao conformismo, que quer apoderar-se dela.” (Benjamin 1996: p. 224) No Brasil, a sucessão de governos autoritários e as experiências violentas fizeram com que a sociedade acumulasse traumas coletivos jamais resolvidos.

Filósofos como Renato Janine Ribeiro e intelectuais de diversas origens, têm voltado sua atenção para o problema, sugerindo que a apatia política somada aos interesses do conservadorismo que tomam o Brasil, desde tempos remotos, pode ser conseqüência de tais regimes violentos. Podemos enumerar alguns dos aspectos relevantes para tal: a identificação das relações deturpadas de poder do sistema capitalista, as características conservadoras patriarcais, o preconceito de raça e classe e o esforço a qualquer custo para manter a riqueza nas mãos de grupos minoritários. Estudos desta natureza, como o que aqui se apresenta, além da compreensão dos elementos citados, buscam alternativas para, futuramente, estruturar um país mais voltado ao desenvolvimento real e igualitário, diminuindo assim as vertiginosas distâncias entre as classes estamentais.

02. Formação do texto moderno e aspectos de linguagem

Inicialmente, situaremos o texto de Clarice Lispector em meio às obras de arte produzidas no século XX, tendo como influência os movimentos de vanguarda, o que possibilitou um distanciamento daqueles trabalhos em relação ao que era produzido nos séculos XVIII e XIX, tanto em termos narrativos quanto em termos sociais e históricos. Jaime Ginzburg comenta a importância dos elementos formais na obra de Clarice e o rompimento com o texto clássico: “Na perspectiva proposta pela Teoria Estética, podemos considerar a produção da autora como sendo caracterizada por problemas formais que apontam para tensões da sociedade brasileira. Uma das mediações da análise consiste em que uma constituição problemática do sujeito está associada à construção de personagens e vozes narrativas, de acordo com princípios estéticos que suspendem a objetividade do realismo tradicional. Essa configuração estaria representando uma condição aquém da integridade humana.” (Ginzburg 2003: p. 87)

O texto clariceano estabelece uma ruptura com a tradição, questionando a temporalidade e a causalidade clássicas. A utilização da fragmentação, fruto da descontinuidade provocada pelos atos de extrema violência do século XX, compõe o quadro estilístico que caracteriza a obra da autora, contrapondo-o a relatos alinhados com o Estado conservador. Neste estudo que se inicia, serão utilizados teóricos que trabalharam diretamente com o romance moderno. Apesar de *Laços de família* tratar-se de um livro de contos, acreditamos que os aspectos constitutivos da narrativa do século XX podem ser aproveitados para compreender melhor o trabalho de Lispector, mesmo tratando-se de leituras sobre o romance. De forma complementar, utilizamos as abordagens de Julio Cortázar e Ricardo Piglia, estes já discorrendo sobre a teoria do conto em si, visando ampliar o quadro analítico.

Em seu livro *O escritor e seus fantasmas*, Ernesto Sabato, importante nome das letras argentinas contemporâneas, reflete livremente sobre o romance moderno: “Para mim, o romance é como a história e como seu protagonista, o homem: um gênero impuro por excelência. Resiste a qualquer esclarecimento total e extravasa todas as limitações. Quanto à técnica, considero legítimo tudo o que é útil para os fins almejados e ilegítimas as inovações que se fazem pela pura inovação. Assim, quando o homem do século XX voltou o olhar para um mundo até então quase desconhecido, o subconsciente, era inevitável e legítimo o emprego do monólogo interior. O romance de hoje se propõe fundamentalmente a uma indagação do homem e, para consegui-lo, o escritor deve recorrer a todos os instrumentos que forem necessários, sem se preocupar com a coerência e a unidade, empregando, às vezes, um microscópio e, outras vezes, um aeroplano.” (Sabato 2003: p. 22)

Esta impureza em termos de gênero, apontada por Sabato, já fora exposta por Octavio Paz em *A ambigüidade do romance*. O crítico e escritor mexicano, atém-se longamente ao fato de o prosador estar sempre em busca do poético e aponta em nomes como Proust, Joyce e Faulkner uma força que os aproxima do teatro e da poesia. Para ele, desde o início da idade moderna - leia-se, após a Revolução Francesa - o romance foi invariavelmente dotado de estruturas paradoxais. Afirma: “a posição do homem moderno diante do cosmos e diante de si mesmo é radicalmente distinta da que assumiu no passado.” (Paz 2005: p. 64) E mais à frente, comentando algo que fora explicado por Freud no livro *Totem e Tabu* e em outros de seus escritos, reafirma: “Toda revolução é, ao mesmo tempo, uma profanação e uma sacração.” Estes fatores fazem do romance escrito na modernidade,

algo completamente diferente do que havia sido produzido anteriormente. Paz continua a explicar seu ponto de vista a respeito do assunto: “Jacob Burckhardt foi um dos primeiros a advertir que a épica da sociedade moderna é o romance. Mas deteve-se nesta afirmação e não penetrou na contradição que encerra o chamar-se épico a um gênero ambíguo, no qual cabem desde a confissão e a autobiografia até o ensaio filosófico.” (Paz, 2005: p. 73)

Na obra de Lispector, a dicotomia assume papel fundamental. No romance *A hora da estrela*, por exemplo, publicado em 1977, as polaridades representadas pelas personagens Rodrigo S. M. e Macabéa são desenvolvidas ao longo de todo o livro, expondo contrastes e ambigüidades. Regina Dalcastagné comenta: “Apesar de ser ela a personagem e Rodrigo o escritor, Macabéa é muitas vezes muito humana, carnal. Suas entranhas não são metafóricas. Ela possui estômago, intestinos, fígado, útero – consome alimentos para aplacar uma necessidade física. Já Rodrigo é sofisticado demais para sentir *fome*. Ele é desses privilegiados que, no máximo, têm *apetite* (uma espécie de fome que não é). Volta, aqui, em outra medida, a distinção entre os que vivem suas alegrias ordinárias, então, muito diferente de possuir paladar – distinção que se presta também a cumprir a tal ‘função social de legitimação das diferenças sociais’.” (Dalcastagné 2005: p. 44) Os prazeres sublimados são uma constante no livro *Laços de família*, aspecto que será mais detidamente discutido quando abordarmos a fragilidade na constituição do sujeito ficcional. Personagens como Laura, em *A imitação da rosa*, Ana, em *Amor* e Catarina em *Os laços de família*, vivenciam situações conflitantes que as fazem questionar a servilidade no ambiente social e doméstico, o que demonstra por parte da autora uma preocupação em expor as condições cotidianas na sociedade brasileira patriarcal, e momentos de um prazer mais intenso, porém fugazes, vivenciados em situações bissextas.

Retornando ao estudo da forma, trabalhos como *Reflexões sobre o romance moderno*, de Anatol Rosenfeld, *Posição do narrador no romance contemporâneo*, de Adorno e *Tempo e narrativa*, de Paul Ricoeur, abordam as mudanças ocorridas na forma de narrar, comparando os romances escritos no romantismo e no realismo com os textos que passaram a ser produzidos após o aparecimento das vanguardas do início do século XX. Trata-se aqui de uma abordagem um pouco diversa, voltada ao romance moderno, em relação ao trabalho de Octavio Paz, que considerou o romance desde o seu surgimento, sem encarar as mudanças ocorridas após as experiências vanguardistas. A existência das Grandes Guerras, é também para os estudiosos, dentre eles Walter Benjamin, um fator primordial para a mudança na forma de tratar a linearidade narrativa nas obras escritas desde então, como citado anteriormente, pela dificuldade e impossibilidade de se contar histórias de forma ordenada. Para este autor, a mudança no padrão da escrita, mais especificamente da arte de narrar, seria um indício direto da fragmentação social.

Apenas para que se compreenda a inovação estabelecida pelo texto moderno, em que personagens têm contornos indefinidos e distorcidos e os ambientes são soturnos, imprecisos, por vezes desafiando o senso de realidade, no romance realista a preocupação era justamente oposta: definir, da forma mais precisa possível, o cenário e os personagens. Ian Watt, em notável estudo sobre o aparecimento do romance, *The rise of the novel (A ascensão do romance)*, expõe esta faceta da composição: “Two such aspects suggest themselves as of special importance in the novel – characterization, and presentation of background: the novel is surely distinguished from other genres and from previous forms of fiction by the amount of attention in habitually accords both to the individualisation of its characters and to the detailed presentation of their environment.” (Watt 1987: p. 17-18) Podemos assim estabelecer mais claramente as diferenças que marcaram as variadas formas

de representação ao longo dos últimos três séculos e como os acontecimentos sociais e históricos serviram de base para a modificação do registro escrito.

Em contrapartida, Adorno explica, em *Posição do narrador no romance contemporâneo*, ressaltando as diferenças do texto moderno em relação à tradição: “O romance foi a forma literária específica da era burguesa. Em seu início encontra-se a experiência do mundo desencantado no *Don Quixote*, e a capacidade de dominar artisticamente a mera existência continuou sendo o seu elemento. O realismo era-lhe imanente; até mesmo os romances que, devido ao assunto, eram considerados ‘fantásticos’, tratavam de apresentar seu conteúdo de maneira a provocar a sugestão do real. No curso de um desenvolvimento que remonta ao século XIX, e que hoje se intensificou ao máximo, esse procedimento tornou-se questionável. Do ponto de vista do narrador, isso é uma decorrência do subjetivismo, que não tolera mais nenhuma matéria sem transformá-la, solapando assim o preceito épico da objetividade.” (Adorno 2003: p. 55)

Os textos de *Laços de Família*, publicados em 1960, oferecem muitos elementos para uma interpretação alegórica de forma a compreender a história e a sociedade brasileira na qual o texto está inserido, no momento do seu lançamento. Considerando as análises de Sabato, Paz, Rosenfeld e Adorno, escritas a respeito do romance, porém possíveis de ser utilizadas para o entendimento dos contos da autora, pela proximidade formal, podemos encontrar as mudanças que marcaram a passagem do texto romântico e realista para o moderno.

A estrutura narrativa do texto, em *Laços de família*, segue o que já vinha sendo apresentado nos três romances anteriores da autora, *Perto do coração selvagem* (1943), *O lustre* (1946) e *A cidade sitiada* (1949), em que há um questionamento da temporalidade e causalidade (relação de causa e efeito entre episódios e acontecimentos do texto), em relação à forma de narrar tradicional. Críticos como Sérgio Milliet, Antonio Candido, inicialmente, e Bendito Nunes, num segundo momento, cada um à sua maneira, observaram essas características em Lispector logo do lançamento de seus primeiros trabalhos.

Estudiosos, mais recentemente, têm apontado também esses elementos na obra da autora, inclusive ressaltando a relação do texto com o leitor e sua atitude de estranhamento. Marta Peixoto escreve: “O texto de Lispector assegura que a dor do escritor seja partilhada pelo leitor: uma escrita que imagina insistentemente perturbações da psique, bem como penosas transgressões da ordem social e das rotinas da ficção, será por força pouco confortável para ele. O leitor que a ficção de Lispector por vezes subentende, e a quem outras vezes se dirige, deve ser surpreendido, seduzido ou até dominado, num envolvimento incômodo com seu texto.” (Peixoto 2004: p. 19) As relações mais estreitas entre o leitor e o texto clariceano serão exploradas mais adiante neste trabalho.

Pensando na maneira como o texto em Clarice é construído, retomamos sua obra de estréia. Uma passagem de *Perto do coração selvagem* ilustra a mudança de perspectiva proposta pela autora desde o início da carreira:

“- E daí em diante ele e toda a família dele foram felizes. – Pausa – as árvores mexeram no quintal, era um dia de verão. – Escrevam em resumo essa história para a próxima aula.

Ainda mergulhadas no conto as crianças moviam-se lentamente, os olhos leves, as bocas satisfeitas.

- O que é que se consegue quando se fica feliz? – sua voz era uma seta clara e fina. A professora olhou para Joana.

- Repita a pergunta...?
- Silêncio. A professora sorriu arrumando os livros.
- Pergunte de novo, Joana, eu é que não ouvi.
- Queria saber: depois que se é feliz o que acontece? O que vem depois? – repetiu a menina com obstinação.
- A mulher encarava-a surpresa.
- Que idéia! Acho que não sei o que você quer dizer, que idéia! Faça a mesma pergunta com outras palavras...
- Ser feliz é para se conseguir o quê?” (Lispector 1980: p. 25)

Onde terminam os contos de fadas, onde baixam as cortinas do cinema, onde lê-se o ‘felizes para sempre’ é, na verdade, o ponto de partida para Lispector: onde até então seria o ponto onde se quer chegar, para Joana, a protagonista do livro, é apenas o início da jornada de questionamentos e vivências.

Em 1944, dois críticos já escreviam sobre a autora, Antonio Candido, no artigo *No raiar de Clarice Lispector*, em que aponta a originalidade da autora, sem deixar de ressaltar seu estranhamento com o texto, e Sérgio Milliet, no segundo volume de seu *Diário Crítico*. Milliet, comenta sobre *Perto do coração selvagem*: “Uma linguagem pessoal, de boa carnação e musculatura, de adjetivação segura e aguda, que acompanha a originalidade e a fortaleza do pensamento, que os veste adequadamente”. (Milliet 1981: p. 30) Candido comenta também a respeito do livro: “Por maiores que sejam, os nossos romancistas se contentam com posições já adquiridas, pensando naturalmente que o impulso generoso que os anima supre a rudeza do material. Raramente é dado encontrar um escritor que, como o Oswald de Andrade de *João Miramar*, ou o Mário de Andrade de *Macunaíma*, procura estender o domínio da palavra sobre regiões mais complexas e mais inexprimíveis, ou fazer da ficção uma forma de conhecimento do mundo e das idéias. Por isso, tive verdadeiro choque ao ler o romance diferente que é *Perto do coração selvagem*, de Clarice Lispector, escritora até aqui completamente desconhecida para mim.” (Candido 1977: p. 126-127) Benedito Nunes, tempos depois, em inúmeros artigos e em dois livros em particular (*O dorso do tigre* - um terço do livro é dedicado à autora - e *O drama da linguagem, uma leitura de Clarice Lispector*), ressaltaria aspectos da obra de Clarice que raras vezes foram estudados com tal profundidade. Muitos pesquisadores fizeram minuciosos levantamentos sobre o trabalho da crítica em relação a Clarice. No primeiro capítulo do livro *A escritura de Clarice Lispector*, por exemplo, Olga de Sá discorre detidamente sobre a fortuna crítica da autora até o final dos anos 1970, apresentando abrangente panorama de estudo.

Retornando às primeiras obras publicadas por Lispector, tanto em *O lustre* como em *A cidade sitiada*, há exemplos de quebra da temporalidade e da causalidade:

“Ela era desagradavelmente surpreendida quando Vicente a interpretava. Como secava a compreensão dos outros. Assistia suas palavras com curiosidade mas depois não podia fundir suas descobertas consigo própria – como seria inútil rachar de uma árvore um galho, dele fazer uma cadeira e entregá-lo à árvore novamente: o que ele fazia dela jamais aceitava de volta embora o carregasse consigo.”

(*O lustre*, p. 133)

“Era preciso manter a hilaridade para disfarçar a palavra, enquanto através do próprio riso ele já examinava a esposa, modesto e inquieto. Lucrecia, não satisfeita, arriscando tudo, repetia: o estúpido. Fitavam-na rindo tanto que as lágrimas apareciam nos olhos, ela entrecortando o riso de ‘ais’ estridentes.

Quanto mais S. Geraldo se alegrava, maior era sua dificuldade de falar com clareza, tão dissimulada se tornara. Mateus, agora extremamente curioso, perguntava-lhe: como foi a visita? – ela se guardando imediatamente: não sei, mais ou menos!”

(*A cidade sitiada*, p 125)

Nos dois romances que se seguem à publicação de *Perto do coração selvagem*, nota-se, por parte da autora, uma preocupação formal que será mantida nos contos de *Laços de família*. Por tratar-se de trabalhos que antecedem os textos aqui estudados, os três romances que marcam o início da carreira literária de Clarice Lispector servem de base para a compreensão de variados aspectos estudados, colaborando com o entendimento mais global do projeto estilístico de criação da escritora.

Estes mesmos pontos podem, também, ser analisados ao longo do trabalho da autora. Gilda Neves da Silva Bittencourt traça com brevidade um retrato da atuação de Lispector: “Desde *Perto do coração selvagem* até *A hora da estrela* (último romance publicado antes da morte de Clarice), passando pelos livros de contos, é possível identificar uma continuidade temática que aponta, via de regra, para o desvendamento das profundezas do eu, incluindo aí a perquirição da origem e do sentido da própria linguagem; é como se a autora fosse constantemente estimulada por um impulso cognoscitivo que a animasse a ir sempre além e buscar o inalcançável, tentando penetrar até o fundo, no mais recôndito do ser humano, até os seus limites com a animalidade. O tratamento e o desenvolvimento desta temática, contudo, é bastante diferenciado, com momentos de maior ou menor penetração e intensidade, o que se justifica pela própria diversidade da obra de Clarice.” (Bittencourt 2003: p. 108)

Pensando no objeto do atual estudo, o livro *Laços de família*, tomemos como exemplo o conto *A imitação da rosa*. Neste texto deparamo-nos com uma personagem, que, inicialmente, não tem nome e que se apronta para um encontro que terá à noite com um casal de amigos, acompanhada do marido. O encontro é o primeiro desde que a personagem voltou a “estar bem”, sendo que este estado, no decorrer do texto, não é especificado, apenas subentendendo-se que se trate de um problema emocional ou de saúde vivido pela protagonista. Há uma distorção temporal, que chega a aproximar-se do que Mircea Eliade⁴, historiador e pensador romeno, chamou de *a abolição do tempo*.

Lucia Helena, em seu livro *Nem musa, nem medusa*, comenta este aspecto do texto: “Se o presente de Laura é uma espécie de não-tempo, de vazio preenchido por digressões, a anacronia cria um efeito de leitura no qual a repetição dos mínimos detalhes mostra que as mesmas ações podiam ser executadas por Laura, exatamente do mesmo modo, a cada minuto, a cada hora, repetitiva e monotonamente.” (Helena 1997: p. 47) Com isso a

⁴ Mircea Eliade discutiu em sua obra aspectos da reutilização e reinterpretação do mito e da temporalidade cíclica na literatura moderna, tendo como base a arte da antiguidade e medieval. Pode-se ler a respeito nos seguintes livros: ELIADE, Mircea. *Mito e Realidade*. São Paulo: Perspectiva, 2006; ELIADE, Mircea. *Imagens e símbolos – ensaio sobre o simbolismo mágico-religioso*. São Paulo: Martins Fontes, 2002; ELIADE, Mircea. *Le mythe de l'éternel retour – archétypes et répétition*. Paris: Gallimard, 1969.

estudiosa comenta a dificuldade de se estabelecer uma linearidade temporal no conto, o que representa a própria dificuldade da personagem em se posicionar diante do desafio que é manter-se “equilibrada” frente ao passado, diante do problema que não sabemos exatamente qual foi, mas ao qual, a todo momento, Laura se refere. Há alusão a um médico e numa passagem do conto, entende-se que o marido foi visitá-la numa espécie de hospital, onde não se sabe exatamente quanto tempo ela passou e nem que tipo de tratamento foi realizado.

Benedito Nunes, em *O tempo na narrativa*, explica: “É deslocável o presente, como deslocáveis são o passado e o futuro. De uma ‘infinita docilidade’, o tempo da ficção liga entre si momentos que o tempo real separa. Também pode inverter a ordem desses momentos ou perturbar a distinção entre eles, de tal maneira que será capaz de dilatá-los indefinidamente ou de contraí-los num momento único, caso em que se transforma no oposto do tempo, figurando o intemporal e o eterno.” (Nunes 2003: p. 25)⁵

Estudiosos comentaram de diversas maneiras o aspecto temporal e o mergulho psicológico da autora na construção dos personagens. Roberto Schwarz escreve sobre *Perto do coração selvagem*: “A diferenciação temporal de presente, passado e passado-do-passado (Joana, pretérita, desfia suas memórias) tem por função manter distintas as diversas situações, para melhor ressaltar a consciência da vivência fundamental; visa assegurar a independência de acontecimentos que, a rigor, não passam de recorrência. O tempo comparece para melhor se anular. (...) a sensibilidade da autora para os pequenos indícios e para o meandro psicológico é uma coisa espantosa. A análise desce ao nível microscópico, onde a causalidade é minúscula e minuciosa. A construção de experiências psíquicas é admirável na precisão, seguindo o fluxo de consciência”. (Schwarz 1981: p. 55)⁶

Schwarz aponta também alguns problemas no trabalho de Clarice, que serão comentados adiante. Alfredo Bosi alerta para as múltiplas leituras da autora, muitas vezes sem maior produtividade: “Os analistas à caça de estruturas não deixarão tão cedo e em paz os textos complexos e abstratos de Clarice Lispector que parecem às vezes escritos adrede para provocar esse gênero de deleição crítica.” (Bosi 1979: p. 476). Mais adiante, retornaremos também a outros apontamentos realizados por Bosi.

A linearidade temporal é também quebrada em vários outros textos do livro. Em *Devaneio e embriaguez duma rapariga*, entre o passeio por reminiscências e a objetividade do ambiente doméstico, a personagem vê tornarem-se desconexas as experiências tanto temporais quanto espaciais. Em *Amor, O búfalo, A menor mulher do mundo, O jantar e O crime do professor de matemática* a elasticidade relativística do tempo tem variações incomuns, quando comparada à prosa do romantismo e do realismo.

Há em *Laços de família* momentos registrados como que em câmera lenta:

⁵ Benedito Nunes constrói seu comentário após citar trecho de Anatol Rosenfeld, em *Estrutura e problemas da obra literária* (São Paulo: Perspectiva, 1976, p. 31): “Há também nesse tempo irreal, passado, presente e futuro, mas essas fases não dependem, como na realidade, do fato de se definirem em relação ao autêntico *actu in esse* no presente. Devido a isso, o presente não goza, na ficção, do caráter preferencial que lhe cabe na realidade.”

⁶ O texto de Roberto Schwarz, apesar de estar no livro *A sereia e o desconfiado*, de 1981, data do ano de 1959 (16 anos após o lançamento do livro estudado, *Perto do coração selvagem*).

“Eu é que já comia devagar, um pouco nauseado, sem saber por quê, participando também não sabia de quê. (...) O restaurante parecia irradiar-se com dupla força sob o tilintar dos vidros e talheres; na dura coroa brilhante da sala os murmúrios cresciam e se apaziguavam em vaga doce, a mulher do chapéu grande sorria de olhos entrefechados, tão magra e bela, o garçom derramava com lentidão o vinho no copo.” (*O jantar*, p. 99-100)

“Pouco afeita a uma luta mais selvagem pela vida a galinha tinha de decidir por si mesma os caminhos a tomar sem nenhum auxílio de sua raça. O rapaz, porém, era um caçador adormecido.” (*Uma galinha*, p. 44)

“Mais tarde, porém, indagou-se se tinha ou não sido explorado. E sua angústia foi tão intensa que ele parou diante da vitrina com uma cara de horror. O coração batia como um punho. Além do rosto espantado, solto no vidro da vitrina, havia panelas e utensílios de cozinha que ele olhou com certa familiaridade.” (*Começos de uma fortuna*, p. 135)

“Foi andando para o imprevisível da rua. As casas dormiam nas portas fechadas. Os jardins endurecidos de frio. No ar escuro, mais que no céu, no meio da rua uma estrela. Uma grande estrela de gelo que não voltara ainda, incerta no ar, úmida, informe. Surpreendida no seu atraso, arredondava-se na hesitação. Ela olhou a estrela próxima. Caminhava sozinha na cidade bombardeada.” (*Preciosidade*, p. 109)

“Era um toque perigoso para as quatro imagens. Tão arriscado que, sem um som, quatro mudas visões recuaram sem se desfitarem, temendo que no momento em que não se prendessem pelo olhar novos territórios distantes fossem feridos, e que, depois da silenciosa derrocada, restassem os jacintos – donos do tesouro do jardim. Nenhum espectro viu o outro desaparecer porque todos se retiraram ao mesmo tempo, vagarosos, na ponta dos pés.” (*Mistério em São Cristóvão*, p. 142-143)

“A manhã tornou-se uma longa tarde inflada que se tornou noite sem fundo amanhecendo inocente pela casa toda.” (*Devaneio e embriaguez duma rapariga*, p. 19)

“Mas não só a aniversariante não explodiu com a miséria de vinho que Dorothy lhe dera, como não mexeu no copo.

Seu olhar estava fixo, silencioso como se nada tivesse acontecido.

Todos se entreolharam polidos, sorrindo cegamente, abstratos como se um cachorro tivesse feito pipi na sala.” (*Feliz aniversário*, p. 80-81)

“Forçou a vista para perceber a correnteza do rio, inclinou a cabeça para ouvir algum ruído: o rio estava parado e apenas o som mais duro de uma voz atingiu por um instante a altura – sim, ele estava bem só.” (*O crime do professor de matemática*, p. 147-148)

Nos exemplos acima a idéia da lentificação do tempo surge como elemento diverso da estrutura textual realista, em que o tempo cronológico é privilegiado. Considerar o tempo uma instância que se pode moldar à circunstância narrativa, é um dos pontos que caracterizam o texto moderno e enfatizam a idéia de fragmentação: da personagem, do texto, do próprio tempo. Aqui, juntamente com a figura humana que se decompõe, com o espaço físico que abre caminho para o espaço psicológico, a relativização do tempo é uma ferramenta utilizada pelos autores para apontar para a impossibilidade de narrar, linearmente, depois do surgimento das vanguardas e da dilaceração do contexto em que os escritos são ambientados. Este rompimento com o tempo tradicionalmente relatado nos textos anteriormente, é também um fator de estranhamento que nos permite questionar a alienação e a reificação impostas pela sociedade capitalista.

Passamos dos estudiosos que trabalharam com o romance para alguns que se ocuparam diretamente da narrativa curta, de forma a aproveitar alguns apontamentos para estudar a obra de Clarice em questão. Ricardo Piglia, escritor e ensaísta argentino, atualmente professor da Universidade de Princeton, em seu livro *Formas breves* reflete em dois momentos sobre o gênero: *Teses sobre o conto* e *Novas teses sobre o conto*. Afirma em um dos ensaios: “O conto é construído para revelar artificialmente algo que estava oculto. Reproduz a busca sempre renovada de uma experiência única que nos permite ver, sob a superfície opaca da vida, uma verdade secreta.” (Piglia 2004: p. 94) E mais adiante: “A arte de narrar é a arte da percepção errada e da distorção. O relato avança segundo um plano férreo e incompreensível, e perto do final surge no horizonte a visão de uma realidade desconhecida: o final faz ver um sentido secreto que estava cifrado e como que ausente na sucessão clara dos fatos.” (Piglia 2004: p. 103)

Na obra de Clarice Lispector, o texto cifrado que nos permite atingir um sentido secreto é uma constante. A análise que adiante será detalhada, de *Laços de família*, através do pensamento frankfurtiano e de outras correntes filosóficas, passa pela decodificação do texto de forma a evidenciar nuances da sociedade brasileira. No conto *Começos de uma fortuna*, encontra-se a exposição da palavra como símbolo, demonstrando que os códigos para o entendimento do narrar clariceano estão dispersos ao largo da própria obra: “Como a palavra era um símbolo de queixa mais do que de raiva, ele se confundiu um pouco e sua raiva acalmou-se.” (p. 136)

Julio Cortázar, por sua vez, em *Alguns aspectos do conto*, ressalta o que acredita ser a força da prosa moderna em detrimento do realismo, por vezes ingênuo, em sua opinião, praticado nos séculos XVIII e XIX:

“Uma vez que me vou ocupar de alguns aspectos do conto como gênero literário, e é possível que algumas das minhas idéias surpreendam ou choquem quem as escutar, parece-me de uma elementar honradez definir o tipo de narração que me interessa, assinalando minha especial maneira de entender o mundo. Quase todos os contos que escrevi pertencem ao gênero chamado fantástico por falta de nome melhor, e se opõem a esse falso realismo que consiste em crer que todas as coisas podem ser descritas e explicadas como dava por assentado o otimismo filosófico e científico do século XVIII, isto é, dentro de um mundo regido mais ou menos harmoniosamente por um sistema de leis, de princípios, de relações de causa e efeito, de psicologias definidas, de geografias bem cartografadas. No meu caso, a suspeita de outra ordem mais secreta e menos comunicável, e a fecunda descoberta de Alfred Jarry, para quem o verdadeiro estudo da realidade não residia nas leis, mas

nas exceções a essas leis, foram alguns dos princípios orientadores da minha busca pessoal de uma literatura à margem de todo realismo demasiado ingênuo.” (Cortázar 2004: p. 148-149)

O gênero fantástico, citado por Cortázar, foi bastante comum na América Latina nos períodos de forte repressão militar. Produziram textos neste formato Gabriel García Márquez e Mario Vargas Llosa, além de escritores brasileiros como Ignácio de Loyola Brandão, Lygia Fagundes Telles, Moacyr Scliar, J.J. Veiga e magistralmente Murilo Rubião. A posição de Cortázar aponta para uma literatura que desvia das ‘geografias bem cartografadas’ e o trabalho de Lispector, como exposto acima nos trechos de *Laços de família*, em que há lentificação do tempo, e mais adiante, nos contornos distorcidos das personagens, caminha na contracorrente do texto realista, em que a preocupação com a mimesis é exacerbada, tentando reproduzir elementos cotidianos de forma precisa, às vezes beirando o caricatural. A ruptura com a forma e a estrutura têmporo-espacial tradicional revela, em *Laços de família*, um material de grande riqueza para o estudo da fragilidade constitutiva sobre a qual se calca a deficitária elaboração da política social brasileira.

A narrativa fragmentária e a construção errática de personagens com fendas constitutivas não é uma criação de Clarice Lispector. Outros autores, ligados ou não diretamente às vanguardas européias, impuseram uma forma de escrita que caracterizou uma mudança significativa na forma de compor a prosa e as artes em geral. Anatol Rosenfeld assinala alguns aspectos deste novo momento da literatura em *Reflexões sobre o romance moderno*. O estudioso chega a afirmar que na modernidade, há uma “negação do realismo” no que tange à representação mimética. Rosenfeld explica o porquê da nova experiência: “a pintura moderna - eliminando ou deformando o ser humano, a perspectiva ‘ilusionista’ e a realidade dos fenômenos projetados por ela - é expressão de um sentimento de vida ou de uma atitude espiritual que renegam ou pelo menos põem em dúvida a ‘visão’ do mundo que se desenvolveu a partir do Renascimento.” (Rosenfeld 1996: p. 79). Erich Auerbach falando do trabalho de Virgínia Woolf, em *A meia marrom*, estudo sobre o romance *To the lighthouse (Rumo ao farol)*, discorreu também sobre estes aspectos, incluindo em suas observações o escritor James Joyce:

“O que ocorre aqui, no romance do farol, foi tentado em toda parte em obras deste gênero, claro que nem sempre com a mesma introspecção e maestria: enfatizar o acontecimento qualquer, não aproveitá-lo a serviço de um contexto planejado da ação, mas em si mesmo; e com isto, tornou-se visível algo de totalmente novo e elementar: precisamente, a pletora de realidade e a profundidade vital de qualquer instante ao qual nos entregamos sem preconceito.” (Auerbach 2004: p. 497)

Desenvolvendo seu argumento e elencando características do romance moderno, Rosenfeld fala das personagens: “Da mesma forma se desfaz a personagem nítida, de contornos firmes e claros, tão típica do romance convencional.” (Rosenfeld 1996: p. 85). A fragmentação das imagens nas artes plásticas e nos textos literários demonstra a impossibilidade de reproduzir o mundo dilacerado por tragédias e guerras. Olhando quadros de Picasso e Braque, por exemplo, criadores do Cubismo, enxergamos paralelos com a criação de personagens clariceanos, que em suas deformidades buscam um caminho, mesmo que canhestro, para sobreviverem. É como se o embate entre o *princípio do prazer* e o *princípio de realidade*, descritos por Freud, deixassem tanto no íntimo quanto na

aparência dos personagens, seqüelas e cicatrizes profundas. Alguns carregam essas marcas por toda a vida. No conto *Começos de uma fortuna*, por exemplo, o personagem principal, Artur, no início do texto, apresenta uma atitude prévia de evitar qualquer postura de síntese: “Na realidade ele não tinha vontade de iniciar nenhuma conversa premente que terminasse em soluções.” (p. 129) Outros não resistem às injúrias e simplesmente sucumbem, impossibilitados que estão de conviver com os outros seres apáticos, num ambiente repleto de agressões e traumas que se exacerbam ao invés de serem atenuados, como explica Márcio Seligmann-Silva em seu texto *Literatura e trauma: um novo paradigma*, e em outros escritos. No conto *O jantar*, por exemplo, o personagem aparenta acercar-se de uma situação de ruína, na conclusão da narrativa: “Quando me traíram ou assassinaram, quando alguém foi embora para sempre, ou perdi o que de melhor me restava, ou quando soube que vou morrer – eu não como. Não sou ainda esta potência, esta ruína. Empurro o prato, rejeito a carne e o sangue.” (p. 102)

Retornando à reflexão acima, a respeito de *O processo*, de Franz Kafka, Seligmann-Silva desenvolve o seguinte pensamento:

“O espetáculo da catástrofe a que se resume a vida (moderna) é apresentado como se fosse um evento banal. Também a temporalidade da narrativa é estancada: a literatura de Kafka reduz o mundo a imagens sem um necessário nexos entre elas (ANDERS 1993: 30). Sua obra apresenta o ‘trauma’ do indivíduo alienado moderno que porta em si a marca do choque. Kafka nos fala de uma ‘ferida... rasgada por um raio que ainda perdura’ (ANDERS 1993: 60): esse raio é o mesmo flash do ‘real’ que nos paralisa e que nossa sociedade ‘midiática’ reproduz incessantemente em imagens sem significado. Essa reflexão também possui um corolário que resistimos muitas vezes em reconhecer: identificamo-nos com a literatura de Kafka, com K., porque somos filhos de nossa era, porque de certo modo nos identificamos com os sobreviventes, porque nos sentimos culpados e nos voltamos para os mortos, mesmo que sempre ‘tarde demais’.” (Seligmann-Silva 2005: p. 75)⁷

Utilizando esta idéia desenvolvida por Seligmann-Silva, unida à conceituação de Rosenfeld, aproximamos a pintura dos cubistas, em especial de Pablo Picasso, aos personagens de Lispector, com a preocupação de ressaltar a nitidez estrutural que se desfaz na obra destes dois artistas. Percebe-se a quase que completa desarticulação da figura humana em telas como *Retrato de Ambroise Vollard* (1910), de Picasso, em que o rosto de um homem aparece em meio a traços geométricos e uma variação mínima de cores, em geral tons escurecidos, negros e cinzentos. O rosto aparece, apesar de não muito nítido pelos traços que se sobrepõem, numa coloração mais suave.

Da quase completa impossibilidade de se identificar a figura humana, Picasso chega à fragmentação dos traços do rosto e mesmo a imagens em que a implantação de membros superiores e inferiores no tronco obedecem a um padrão não convencional, como nas telas

⁷ Referência citada por Márcio Seligmann-Silva: ANDRES, Günter. 1993. *Kafka: pró e contra, os autos do processo*, trad. Modesto Carone. São Paulo: Perspectiva. O autor sugere também que se consulte CARUTH, Cathy. 2000. *Modalidades do despertar traumático (Freud, Lacan e a Ética da Memória)*, trad. De Valladão de Mattos. In: Netrovski e Seligmann-Silva, *Catástrofe e representação*, p 111-136, quanto à noção de trauma em Lacan como despertar para a morte “do outro”, como um compromisso ético que se dá sempre “com atraso”, no *après coup* melancólico.

O acrobata azul (1929) e *A nadadora* (1929) - ambas expostas no Museu Picasso, de Paris. Em *O escultor* e *Mulher sentada numa poltrona vermelha* (ambas de 1931) e *Mulher chorando* (1937), traços e planos redimensionam a imagem do retrato imposta pelos padrões tradicionais clássicos de perspectiva. Vê-se no extraordinário painel *Guernica* (1929), que retrata uma vila bombardeada pela Força Aérea Alemã na Guerra Civil Espanhola, a ligação da fragmentação da imagem com o horror do genocídio, teoria da representatividade utilizada em muitos textos por Walter Benjamin⁸.

Este exemplo da pintura de Picasso pode ser comparado a duas descrições da protagonista do conto *Devaneio e embriaguez duma rapariga*. Aparecem assim, semelhantes processos de composição no conto mencionado:

“Os olhos não se despregavam da imagem, o pente trabalhava meditativo, o roupão aberto deixava aparecerem nos espelhos os seios entrecortados de várias raparigas.” (p. 17)

Ou ainda,

“E ela cada vez maior, vacilante, tímida, gigantesca. Se conseguisse chegar mais perto de si mesma, ver-se-ia ainda maior. Cada braço seu poderia ser percorrido por uma pessoa, na ignorância de que se tratava de um braço, e em cada olho podia-se-lhe mergulhar dentro e nadar sem saber que era um olho. E ao redor, tudo a doer um pouco. As coisas feitas de carne com nevralgia.” (p. 25)

A experiência do contato com imagens superdimensionadas, fora de suas formas habituais, acontece também no conto *Amor*:

“Tudo era estranho, suave demais, grande demais.” (p. 35)

“Ao mesmo tempo que imaginário - era um mundo de se comer com os dentes, um mundo de volumosas dalias e tulipas. Os troncos eram percorridos por parasitas folhudas, o abraço era macio, colado”. (p. 36)

Em *O jantar*, além das imagens disformes (“O velho engrandecido tomou um gole com segurança” (...)) “Estou tomado pelo êxtase arfante da náusea tudo me parece grande e perigoso” p. 100-101), diante dos olhos do narrador, o homem observado transforma-se num animal e logo numa figura grotesca, monstruosa, para depois voltar mais uma vez a sua fisionomia humana:

“Então já sem fome, o grande cavalo apóia a cabeça na mão. O primeiro sinal mais claro aparece. O velho comedor de crianças pensa nas suas profundezas. Com palidez vejo-o levar o guardanapo à boca. Imagino ouvir um soluço. Ambos permanecemos em silêncio no centro do salão. Talvez ele tivesse comido depressa demais.” (p. 101)

⁸ Clarice Lispector foi também pintora. Os quadros, abstratos, apresentam uma riqueza de cores e uma expressividade que pode trazer aspectos produtivos numa aproximação com seus escritos. A abordagem dos quadros de Clarice não será realizada, a princípio, neste estudo.

Em *O búfalo*, há a idéia da fragmentação da imagem, do dilaceramento e recomposição da figura humana de forma não convencional:

“Mas de repente foi aquele vôo de vísceras, aquela parada de um coração que se surpreende no ar, aquele espanto, a fúria vitoriosa com que o banco a precipitava no nada e imediatamente a soerguia como uma boneca de saia levantada.” (p. 160)

E após a parada da montanha russa:

“Contrita como no dia em que no meio de todo o mundo tudo o que tinha na bolsa caíra no chão e tudo o que tivera valor enquanto secreto na bolsa, ao ser exposto na poeira da rua, revelava a mesquinha de uma vida íntima de precauções: pó-de-arroz, recibo, caneta tinteiro, ela recolhendo do meio-fio os andaimes de sua vida. Levantou-se do banco estonteada como se estivesse se sacudindo de um atropelamento.” (p. 161)

Em *Mistério em São Cristóvão*, após testemunhar a invasão de três mascarados em seu jardim e acordar toda a família com um grito, a mocinha (que estava “se equilibrando na delicadeza de sua idade”), tem a sensação de diminuir de tamanho e se desestruturar completamente: “Seu rosto apequenara-se claro – toda a construção laboriosa de sua idade se desfizera, ela era de novo uma menina.” (p. 144)

Em *Começos de uma fortuna*, o rapaz, após um momento de dúvida e ódio, sente-se gigantesco e envelhecido: “Estava longe, longe, como um gigante que pudesse estar fora mantendo no aposento apenas os dedos absortos que viravam e reviravam um lápis. Havia instantes em que respirava pesado como um velho.” (p. 136)

Em *Feliz aniversário*, D. Anita, que comemora 89 anos, aparece no final da narrativa de forma superdimensionada: “Enquanto isso, lá em cima, sobre escadas e contingências, estava a aniversariante sentada à cabeceira da mesa, erecta, definitiva, maior do que ela mesma. Será que hoje não vai ter jantar, meditava ela. A morte era seu mistério.” (p. 86)

Prosseguimos enumerando aspectos lingüísticos e sintáticos em *Laços de família* e passamos a considerar uma estrutura narrativa que contempla toda a obra de Clarice e que foi discutida e redefinida por estudiosos como Olga de Sá: a epifania.

A epifania, ou momento epifânico, é responsável pelo desenvolvimento de acontecimentos no conto capazes de alterar o equilíbrio dos personagens. James Joyce chegou a definir a epifania como “uma manifestação espiritual súbita”, em que um objeto se desvenda ao sujeito⁹. No conto *Amor*, por exemplo, Ana, uma dona de casa que sai às compras para preparar um jantar para sua família, vive um momento epifânico ao deparar-se, no ponto do bonde, com um cego que masca chicles. O movimento dá a Ana a impressão de que, mesmo imerso em sua escuridão, o cego se ri dela e isto desencadeia uma série de reflexões que a fazem questionar sua vida cotidiana, pautada pelos cuidados para com o lar, os filhos e o marido, em detrimento de um desejo de felicidade que vivenciara na juventude. Logo após Ana ver o cego parado no ponto, o bonde em que se

⁹ A frase de James Joyce aparece em *Stephen Hero* e é citada por Nádya Battella Gotlib em seu livro *Teoria do Conto* (Gotlib 2000: p 51)

encontra freia bruscamente e a sacola de tricô, com as compras que carrega, choca-se contra o chão: os ovos que havia comprado se rompem, “gemas amarelas e viscosas pingavam pelos fios da rede”. (p. 32) Este rompimento desfaz também o tênue invólucro que a protegia de vivenciar emoções verdadeiras, coloca-a em contato com um mundo cru, sem imagens projetadas ou satisfações incompletas. A imagem surge também em outros textos, como *Os laços de família*: “Com os olhos sorrindo de sua mentira necessária, e sobretudo da própria tolice, fugindo de Severina, a mulher inesperadamente riu de fato para o menino, não só com os olhos: o corpo todo riu quebrado, quebrado um invólucro, e uma aspereza aparecendo como uma rouquidão.” (p. 124)

Na antiguidade e nos romances surgidos no romantismo e no realismo, as histórias tendiam a apresentar uma ordenação de início, meio e fim. Em *Laços de família*, e especialmente em *Amor*, o final não é exatamente um elemento conclusivo. No caso específico deste conto, Ana volta, no final do texto, ao ponto em que estava no início da narrativa, carente de realizações. Configura-se um texto circular em que o narrador trata de atar as duas pontas da vida, como Bentinho, personagem de Machado de Assis¹⁰. Retorna ao “apartamento que estavam aos poucos pagando”, ao marido que chegava sempre “sorrindo de fome” e para os filhos que “cresciam, tomavam banho, exigiam para si, malcriados, instantes cada vez mais completos”. O conto não apresenta exatamente uma estrutura linear, negando também a estrutura da narrativa tradicional do século XIX em que ao longo do texto, o protagonista acumula experiências e desenvolve-se como ser humano, terminando a história de uma forma construtivamente mais preparado para as vicissitudes da vida.

Em *Amor*, como em *Mistério em São Cristóvão* (também em *Feliz Aniversário* e *A menor mulher do mundo*, pensando no personagem do explorador Marcel Pretre), há um movimento de retraimento dos personagens, uma volta a seu universo doméstico de frágil equilíbrio, porém mantido com todos os cuidados, suprimindo sempre os desejos e impulsos mais exacerbados em nome da construção de um lar previsível e desprovido de paixão. Questiona-se no enredo destes contos e de outros dispersos ao longo da obra de Clarice Lispector (*Os obedientes*, *A legião estrangeira*, *Os desastres de Sofia*, *A quinta história*, *O ovo e a galinha*, para citar apenas textos de *Legião estrangeira*, livro publicado em 1964, imediatamente após a publicação de *Laços de família*), se a manifestação súbita descrita por Joyce chega a representar uma riqueza incorporada à vida das personagens.

Em alguns dos textos, a trama encerra-se com a frágil tentativa de manter o equilíbrio: pessoal, familiar, social.

“-‘Depois do jantar vamos ao cinema’, resolveu o homem. Porque depois do cinema seria enfim noite, e este dia se quebraria com as ondas nos rochedos do Arpoador.”

(*Os laços de família*, p. 127)

“Foi provavelmente ao ajeitar o capacete simbólico que o explorador se chamou à ordem, recuperou com severidade a disciplina de trabalho e recomeçou a anotar.”

¹⁰ “O meu fim evidente era atar as duas pontas da vida, e restaurar na velhice a adolescência. Pois, senhor, não consegui recompor o que foi nem o que fui. Em tudo, se o rosto é igual, a fisionomia é diferente. Se só me faltassem os outros, vá: um homem consola-se mais ou menos das pessoas que perde; mais falto eu mesmo, e esta lacuna é tudo”. (Assis 1997: p. 03)

(*A menor mulher do mundo*, p. 95)

“Antes de se deitar, como se apagassem uma vela, soprou a pequena flama do dia.”

(*Amor*, p. 41)

“E como o progresso naquela família era frágil produto de muitos cuidados e de algumas mentiras, tudo se desfez e teve que se refazer quase do princípio: a avó, de novo pronta a se ofender, o pai e a mãe fatigados, as crianças insuportáveis, toda a casa parecendo esperar que mais uma vez a brisa da abastança soprasse depois de um jantar. O que sucederia talvez noutra noite de maio.”

(*Mistério em São Cristóvão*, p. 144-145)

“E assim o professor de matemática renovava o seu crime para sempre. O homem então olhou para os lados e para o céu pedindo testemunha para o que fizera. E como se não bastasse ainda, começou a descer as escarpas em direção ao seio de sua família.”

(*O crime do professor de matemática*, p. 155)

Yudith Rosenbaum discute a questão da epifania:

“O momento epifânico é uma experiência crucial na obra de Clarice. A epifania (do grego *ephiphaneia*, ‘aparição’, ‘manifestação’) pode referir-se a dois fenômenos diferentes. No plano místico-religioso, diz respeito ao aparecimento de uma divindade ou de uma manifestação espiritual; a palavra surge descrevendo a aparição de Cristo aos gentios. No plano literário, refere-se à súbita iluminação advinda das situações cotidianas e dos gestos mais insignificantes. O êxtase decorrente de tal percepção atordoante geralmente é fugaz, mas desvela um saber inusitado, uma vivência de totalidade grandiosa, que contrasta como elemento prosaico e banal que a motivou. Do que já vimos da obra da autora, é do próprio *habitat* familiar que irrompe a revelação epifânica, expulsando as personagens de uma familiaridade asseguradora. A vivência pode ser seguida dos sentimentos mais paradoxais: náusea, fascínio, angústia, exaltação, etc. Olga de Sá, em *A escritura de Clarice Lispector*, discorre detidamente sobre o conceito de epifania na obra de Lispector, referência indispensável para o estudo dos trabalhos da autora.

Em *Laços de família*, a experiência epifânica reaparecerá em vários contos: a visão de algumas rosas no vaso, em *A imitação da rosa*; a freada de um táxi gerando um encontro corporal entre mãe e filha, em *Os laços de família*; ou a troca de olhares entre a mulher e um búfalo durante passeio ao zoológico, em *O búfalo*. Em todos eles, uma inusitada revelação surge de tais desencadeadores, podendo gerar sobressaltos, assombros, loucura, sabedoria, transformação.” (Rosenbaum 2002: p. 68-69)

Em *Amor*, as sensações despertadas pelo cego são excludentes à vida diária de Ana, remetem-na à juventude (“Quantos anos levaria até envelhecer de novo?”), época em que experimentara uma “doença de vida”. Percebe-se a postura de não aproveitar o que vivenciou em frase da protagonista, nas páginas finais do conto: “O que o cego desencadeara caberia nos seus dias?”

Uma situação não pode ser incorporada à outra. Ana reconhece que o perigo ao qual foi exposta a afastaria do convívio familiar (“qualquer movimento seu e pisaria nas crianças”). No final, opta por ignorar o ocorrido, diante do marido: “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. Acabava-se a vertigem da bondade”.

Ao longo de todo o conto, surgem elementos lingüísticos que caracterizam a ambigüidade da experiência vivida por Ana, que no capítulo seguinte será explicitada como parte do perfil melancólico.

O texto começa com uma cena corriqueira, urbana, em que Ana, após fazer compras, cansada, toma o bonde de volta para casa, deixando escapar um “suspiro de meia satisfação”.

Imediatamente, o espaço físico é transportado para o espaço psicológico (pensamento de Ana), descrito por um narrador em terceira pessoa, porém de tal forma colado à personagem que, por momentos, tem-se a impressão de chegar aos ouvidos do leitor um monólogo. O mesmo ocorre em *O crime do professor de matemática*, em que o ambiente da colina, em que será enterrado o cão, e as lembranças do protagonista se intercalam e em *Preciosidade*, a casa e a rua intercalando-se com o monólogo interior da personagem (“Tinha quinze anos e não era bonita. Mas por dentro da magreza, a vastidão quase majestosa em que se movia como dentro de uma meditação.” p. 103)

Neste primeiro passeio pelo universo doméstico de Ana, nota-se a intrincada relação que estabelece com o marido, com os filhos e consigo mesma. Sua forma de viver é minuciosamente explicitada: “Sua juventude anterior parecia-lhe estranha como uma doença de vida. Dela havia aos poucos emergido para descobrir que também sem a felicidade se vivia: abolindo-a, encontrara uma legião de pessoas, antes invisíveis, que viviam como quem trabalha - com persistência, continuidade, alegria.” (p. 30)

O espaço psicológico é privilegiado neste momento do texto. Após um curto parágrafo, descrevendo a entrada de Ana no bonde, seguem-se quatro longos parágrafos de dados sobre suas relações. Só então voltaremos ao ambiente externo e a frase que caracteriza esta volta é bastante significativa: “o bonde vacilava nos trilhos”. Como Ana, que vivia num eterno vacilar, equilibrando-se sobre trilhos estreitos e escorregadios.

Muitos termos indicativos de ambigüidade, ao longo do conto, como já citado acima, reafirmam o impasse vivido por Ana (“O que faria se seguisse o chamado do cego? Iria sozinha...”): de um lado a vida familiar segura e sem sobressaltos, de outro, o mundo de percepções pessoais vivenciadas no Jardim Botânico, após o despertar desencadeado pelo cego (“Ao seu redor havia ruídos serenos, cheiro de árvores, pequenas surpresas entre os cipós (...) um mundo de volumosas dalias e tulipas” p. 35). Termos como “felicidade insuportável”, “tranqüila vibração”, “bondade dolorosa”, “náusea doce”, a penumbra dos ramos em meio à tarde clara, o ambiente do Jardim Botânico em que “tudo era estranho, suave demais, grande demais”, o mundo rico que apodrecia, “a decomposição profunda”, “o nojo da entrega fascinante”, “cruza tranqüila”, o cego que a guiara e “o abraço macio dos parasitas”, demonstram com antíteses sucessivas o estado de fragilidade que constitui a vida de Ana.

A temporalidade, colocada em xeque em vários contos do livro, é um ponto de elaboração também em outros livros da autora. Ihana Ruobueno, em estudo sobre o livro *Um sopro de vida*, (publicado postumamente e organizado por Olga Borelli), aponta:

“El cuarto y último de los epígrafes, introduce la idea de la temporalidad, que será uno de los elementos recurrentes y centrales no sólo en la novela que nos ocupa, sino también en toda la ficción lispectoriana: ‘Habrá un año en que habrá un mes en que habrá una semana en que habrá un día en que habrá una hora en que habrá un minuto en que habrá un segundo y, dentro del segundo, habrá el no tiempo sagrado de la muerte transfigurada’. La cita nos ubica de inmediato en una cuenta regresiva, en un reloj inverso en el que el tiempo va retrocediendo hasta transformarse en el no tiempo sagrado de la muerte transfigurada.” (Ruobueno 2003: p 68)¹¹

Em vários textos do livro, o mesmo processo de composição é adotado. Antíteses e sinestesias criam imagens paradoxais ou oximoros - figura de linguagem em que se combinam palavras de sentido oposto que parecem excluir-se mutuamente, mas que, no contexto, reforçam a expressão¹². Em *Devaneio e embriaguez duma rapariga* surgem os termos: “sua leveza crepitou como folha seca”; “sua cólera era tênue, ardente”; “E aquela vontade de se sentir mal para aprofundar a doçura em bem ruim”; “sua sagrada cólera”; “Havia certas cousas boas porque eram quase nauseantes”. Em *A imitação da rosa*, o desconforto é causado por expressões como: “bebeu os primeiros goles com um devagar ansioso”; “a facilidade monstruosa e simples de não dormir”; “aquela terrível independência”; “um suspiro de cansaço bom”. A polissemia que surge do trabalho de Clarice contrapõe sua obra a textos mais diretos, como o do jornalismo, possibilitando uma leitura em sentido inverso às forças da reificação, como será desenvolvido adiante.

Pensando no andamento do conto *Amor*, inicialmente Ana sobe no bonde e logo o espaço narrado deixa de ser o do ambiente urbano para descrever o espaço doméstico, acessado através de digressões e reminiscências da personagem, o que permite ao leitor compreender melhor as circunstâncias da vida de Ana. Depois de pensar nos filhos e no marido, ela vê, novamente no espaço urbano, um cego mascando chicletes. Após a visão do cego, o bonde dá uma freada brusca e os ovos que carregava quebram-se ao se chocarem com o chão, caindo de seu colo e deixando escorrer por entre a malha da sacola, gemas amareladas e espessas. Ana então desce do bonde em frente ao Jardim Botânico, experimenta sensações vívidas, como se todos os seus sentidos estivessem mais aguçados que de costume, e após vertiginosas sensações, lembra-se da família e retorna ao apartamento. De volta ao espaço doméstico, serve o jantar, “ri suavemente com os outros”, apesar de um pouco pálida e acerca-se novamente da superficialidade de seu lar, abdicando da exacerbação sensorial do Jardim. A idéia de existirem estruturas aparentemente gigantescas, outras minúsculas, e a surpresa da protagonista ao descobrir aquele novo mundo de infinitas sensações que não conhecia, aproxima este momento do conto da personagem central de *Alice no País das Maravilhas*, de Lewis Carrol. Em determinado

¹¹ Tradução do texto citado: A quarta e última das epígrafes, introduz a idéia da temporalidade, que será um dos elementos recorrentes e centrais não só no romance estudado, como também em toda a ficção lispectoriana: ‘Haverá um ano em que haverá um mês em que haverá uma semana em que haverá um dia em que haverá uma hora em que haverá um minuto em que haverá um segundo e, dentro do segundo, haverá o não tempo sagrado da morte transfigurada’. A citação nos coloca de imediato dentro de uma contagem regressiva, em um relógio inverso no qual o tempo vai retrocedendo até transformar-se *no tempo da morte transfigurada*.

¹² Definição do Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa. Rio de Janeiro: editora Objetiva, 2001, p. 2096.

momento lê-se, no livro de Carrol: “*Alice had got so much into the way of expectating nothing but out-of-the-way things to happen, that it seemed quite dull and stupid for life to go on in the common way*”¹³ (Carrol 1986: p. 32). Apesar de também acreditar que seria um tanto estúpido voltar à sua vida comum, Ana acaba tomando o caminho inverso e retornando a seu ambiente sem maiores emoções.¹⁴

Em seu texto *Tipos de desencadeamento da neurose*, Sigmund Freud demonstra que há duas formas de um indivíduo manter-se mentalmente sadio: transformar a tensão psíquica em energia ativa, ou renunciar à satisfação libidinal, sublimar a libido represada para a consecução de objetivos que não sejam eróticos (um embate entre o *princípio do prazer* e o *princípio da realidade*, sobre os quais o autor já havia discorrido em *Formulação sobre os dois princípios do funcionamento mental*). No conto *Amor*, a atitude da personagem Ana pode ser interpretada através de uma aproximação com a segunda proposição explanada por Freud, renegando o desejo e recalçando seus impulsos, não existindo, portanto, uma transformação na personagem após o momento epifânico. Ana “por um instante sem nenhum mundo no coração” despe-se do que o dia incomum lhe proporcionou, resigna-se de sua situação e oculta-se novamente nas reentrâncias do lar sombrio: “Antes de se deitar, como se apagasse uma vela, soprou a pequena flama do dia”. Esta leitura abre espaço para o entendimento da apatia da sociedade brasileira, abordada nas seções deste estudo voltadas à historicidade e à sociologia da literatura.

O estudo detalhado dos textos de *Laços de família*, por sua estrutura não linear, sua linguagem que incita a um movimento interpretativo e não simplesmente um retrato mimético da realidade, nos permite ler a história do Brasil por detrás dos cartazes espalhados pela postura oficial vigente. Adorno afirma em seu texto *A posição do narrador no romance contemporâneo*: “A reificação de todas as relações entre os indivíduos, que transforma suas qualidades humanas em lubrificante para o andamento macio da maquinaria, a alienação e a auto-alienação universais, exigem ser chamados pelo nome, e para isso o romance está qualificado como poucas outras formas de arte”. (Adorno 2003: p. 57) Apesar de não estudarmos aqui um romance propriamente, os contos de Clarice Lispector prestam-se igualmente a este papel.

Segundo o pensador alemão, o texto cifrado, diferenciado do texto linear que caracteriza o jornalismo e a publicidade, é a porta para o entendimento do mundo oculto pelas aparências, pela imagem que se quer passar para que os indivíduos permaneçam inertes em seus casulos de imobilidade. Acredita Adorno que é através da interpretação da linguagem que se chega a um esclarecimento do leitor, que pode assim reinterpretar sua própria história e a do lugar em que vive.

Retornando brevemente a Cortázar, o escritor argentino ressalta que a força do gênero conto está na concisão:

¹³ Tradução para o trecho citado: “Alice habituou-se tanto com a idéia de que coisas fora do comum estavam para acontecer, que pareceu-lhe bastante enfadonho e estúpido que a vida continuasse da forma convencional”.

¹⁴ Um estudo paralelo entre o conto *Amor* e o livro *Alice's adventures in the wonderland* (e também outros como *Through the looking glass*, de L. Carrol), apesar dos contextos diversos em que ambas as obras estão imersas, poderia abrir algumas chaves interpretativas de valor para aprofundar o entendimento deste trabalho de Clarice Lispector.

“O que chamo intensidade num conto consiste na eliminação de todas as idéias ou situações intermediárias, de todos os recheios ou fases de transição que o romance permite e mesmo exige. Nenhum dos senhores terá esquecido ‘O tonel de amontillado’, de Edgar Poe. O extraordinário deste conto é a brusca renúncia a toda descrição de ambiente. Na terceira ou quarta frase estamos no coração do drama, assistindo ao cumprimento implacável de uma vingança. ‘Os assassinos’, de Hemingway, é outro exemplo de intensidade obtida mediante a eliminação de tudo o que não convirja essencialmente para o drama.” (Cortázar 2004: p. 157-158)

Graciliano Ramos, por sua vez, um dos mais importantes escritores brasileiros do século XX, chegou a definir de forma simbólica a importância da concisão no texto literário¹⁵. O trabalhar e retrabalhar do texto, para Lispector, preocupação revelada em cartas a familiares e outros escritores (e por vezes negada em entrevistas, às quais não era de todo afeita), dá ao conjunto uma intensidade que oferece ao estudioso muitos recursos de investigação, aqui observados na estrutura lexical e sintática.

Nos textos de Clarice, variados elementos lingüísticos não convencionais estabelecem situações propícias ao estranhamento, ao choque, levando o leitor a impasses sucessivos e a questionamentos que se afastam da simples conciliação de interesses - a este mecanismo de perguntas que levam a novas interrogações, fazendo assim com que se desenvolva uma postura crítica, Adorno chamou de dialética negativa. Ao observar as muitas antíteses e ambigüidades nos contos do livro de Lispector, como exemplificado acima em alguns dos textos, frases semanticamente desconexas, utilização de uma pontuação invulgar (usada ao longo de todo seu trabalho ficcional, diga-se. No romance *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres*, por exemplo, o texto inicia-se com uma vírgula e tem seu término marcado por dois pontos), levando o leitor a não se sentir confortável com tal solução estilística.

A respeito dos recursos de pontuação utilizados na obra (*Uma aprendizagem...*), Ana Maria Lisboa de Mello comenta: “A vírgula significa a continuidade de um processo que já iniciou e cujo percurso subsequente será assinalado pelos ‘dois pontos’ finais, que encerram o romance, mas também apontam para a impossibilidade de fechá-lo, já que seus personagens não são seres ‘planos’, mas em permanente processo de transformação.” (Mello 2003: p. 117)

Em *A imitação da rosa*, há muitas passagens em que, semanticamente, as frases ficam incompletas, deixando também o leitor em estado de estranhamento permanente: “3º) o terceiro o que era? Pois é. Era isso mesmo o que faria” (p. 48); “Não pude deixar de lhe mandar as rosas, diria Laura, essa terceira pessoa tão, mas tão... E dar rosas era quase tão bonito como as próprias rosas”. (p. 59)

Seguem alguns exemplos, em outros contos, de construções semânticas incompletas ou não usuais que provocam no leitor um estado de estranhamento:

¹⁵ Palavras de Graciliano Ramos: “Deve-se escrever da mesma maneira como as lavadeiras lá do Alagoas fazem seu ofício. Elas começam com uma primeira lavada, molham a roupa suja na beira da lagoa ou do riacho, torcem o pano, molham-no novamente, voltam a torcer. Colocam o anil, ensaboam e torcem uma, duas vezes. Depois enxáguam, dão mais uma molhada, agora jogando a água com a mão. Batem o pano na laje ou na pedra limpa, e dão mais uma torcida e mais outra, torcem até não pingar do pano uma só gota. Somente depois de feito tudo isso é que elas dependuram a roupa lavada na corda ou no varal, para secar. Pois quem se mete a escrever devia fazer a mesma coisa. A palavra não foi feita para enfeitar, brilhar como ouro falso; a palavra foi feita para dizer.” (Ramos 2003: texto impresso na quarta capa da 89ª edição de *Vidas Secas*)

“Mãe, disse Catarina porque um longo apito se ouvira e no meio da fumaça as rodas já se moviam” (o porque neste caso não expressa qualquer relação explícita de causalidade); “Desde que se pusera de pé caminhara firme; mas quase aos quatro anos falava como se desconhecesse verbos: constatava as coisas com frieza, não as ligando entre si.”

(*Os laços de família*, p. 122-123)

Esta fragmentação, aparentemente desconectada do todo, quando interpretada longe de uma visão cartesiana ou estruturalista, que reduziria em muito as possibilidades de análise, viabiliza uma leitura bastante produtiva da obra de Clarice Lispector.

“Que bem que se via a lua nessas noites de verão. Inclinou-se um pouquinho, desinteressada, resignada. A lua. Que bem que se via. A lua alta e amarela a deslizar pelo céu, a coitadita. A deslizar, a deslizar... Alta, alta. A lua. Então a grosseria explodiu-lhe em súbito amor; cadela, disse a rir.”

(*Devaneio e embriaguez duma rapariga*, p. 27-28)

“O explorador tentou sorrir-lhe de volta, sem saber exatamente a que abismo seu sorriso respondia, e então perturbou-se como só homem de tamanho grande se perturba. Disfarçou ajeitando melhor o chapéu de explorador, corou pudico. Tornou-se uma cor linda, a sua, de um rosa-esverdeado, como a de um limão de madrugada. Ele devia ser azedo.”

(*A menor mulher do mundo*, p. 85)

Um outro aspecto presente no texto que pode servir de chave para interpretação é a sensação de vazio que lentamente toma conta de Laura, pensando no conto *A imitação da rosa*. Uma ausência terrível que a consome e preenche, uma falta de algo que nem ela mesma consegue definir: “As rosas tinham deixado um lugar sem poeira e sem sono dentro dela. (...) Como uma falta maior. (...) Uma ausência que entrava nela como uma claridade.” (p. 65) O espaço em branco e a ausência têm sido estudados por comentadores da literatura contemporânea como rachaduras no fluxo do tempo e do espaço, refletindo a fragmentação emocional das personagens. Em *Decifrar um espaço em branco*, por exemplo, Carlo Ginzburg comenta a literatura e o estilo de Gustave Flaubert, baseado em pontos ressaltados por Marcel Proust na prosa daquele autor. O tema possibilita inúmeras vias interpretativas, bastante produtivas. Mais adiante, veremos que este vazio e a impossibilidade de constituir-se plenamente, é mais um traço do perfil melancólico.

Dois contos da obra aqui estudada demonstram igualmente ‘espaços em branco’, em termos de continuidade narrativa. No estudo sobre Flaubert, ressalta-se uma passagem do romance *A educação sentimental* em que um período de tempo extenso e indeterminado desenrola-se entre uma frase e outra sem maiores explicações. Em *A menor mulher do mundo*, há um salto repentino entre a situação vivida na África e a reação das famílias no Rio de Janeiro, ao saber de Pequena Flor pelos jornais, sem que haja qualquer preparação da mudança de cenário. A volta ao ambiente da floresta é também brusca e sem explicações. Em *Os laços de família*, Catarina retorna à casa após deixar a mãe na estação ferroviária. Instantaneamente, a personagem que sai da estação surge no elevador do prédio em que mora e já dentro da sala, diante do marido. Este trajeto entre a estação e o

apartamento é suprimido (após detalhada descrição das ações de Catarina) causando um vácuo que provoca certo choque no leitor, um estranhamento pela distorção espacial e temporal que jamais seria permitida em textos clássicos:

“Espiaava as pessoas com insistência, procurando fixar naquelas figuras mutáveis seu prazer ainda úmido de lágrimas pela mãe. Desviou-se dos carros, conseguiu aproximar-se do ônibus burlando a fila, espiando com ironia; nada impediria que essa pequena mulher que andava rolando os quadris subisse mais um degrau misterioso nos seus dias.

O elevador zumbia no calor da praia. Abriu a porta do apartamento enquanto se libertava do chapeuzinho com a outra mão; parecia disposta a usufruir da largueza do mundo inteiro, caminho aberto pela sua mãe que lhe ardia no peito. Antônio mal levantou os olhos do livro. A tarde de sábado sempre fora ‘sua’, e, logo depois da partida de Severina, ele a retomava com prazer, junto à escrivantina.” (p. 122-123)

Clarice, em outros momentos do livro *Laços de família*, demonstra também certa sugestão à indefinição, como em *Começos de uma fortuna*, citado anteriormente, (“Na realidade ele não tinha vontade de iniciar nenhuma conversa premente que terminasse em soluções”); *O jantar* (“A grande aparência que vejo é desconhecida, majestosa, cruel e cega.”); *Preciosidade* (“Até aqui, assim como uma pessoa engorda, ela deixou, sem saber por que processo, de ser preciosa”). Esta inconclusão, esta ausência de conciliação, contrapondo-se ao estilo encontrado na prosa do século XVIII e XIX, demonstra que ao largo de sua obra ficcional, Clarice Lispector aprofundou o impasse entre a realização dos desejos individuais e as amarras da vida social.

A ausência pode servir inclusive de metonímia para o projeto político de construção do Brasil. Desde o descobrimento, vivenciamos experiências de violência sucessivas. Alguns estudiosos têm pensado estes episódios sucessivos de violência como um elemento traumático que teria levado o Brasil a uma espécie de letargia social e política. O pensamento retoma a idéia de trauma, utilizada pela psicanálise, que causaria bloqueios no indivíduo de forma que seu desenvolvimento pessoal, e suas realizações, ficassem comprometidas pela experiência traumática. O processo vivenciado pelo indivíduo melancólico, assemelha-se, de certa forma, a este mecanismo, em que a perda que não se repara impede o sujeito de constituir-se plenamente. Há uma busca, através da palavra, de um significado para a vida, que resente-se da falta do objeto perdido e não recuperado, em que o sujeito fragmenta-se e segue seu caminho de forma incompleta. Estudiosos como Renato Janine Ribeiro, citado adiante, entendem que o processo vivido pelo sujeito vítima de trauma pode surgir, comparativamente, em termos de um comportamento do grupo social, em sociedades vitimizadas por eventos violentos sucessivos. No caso do Brasil as muitas experiências de tortura, repressão e supressão de direitos a grandes grupos populacionais (como a escravidão), teriam levado a uma dificuldade constitutiva que faria do Brasil uma nação em constante processo frustrado de auto-afirmação e organização.

A falência do sistema político brasileiro, à beira da completa ruína, poderia ser aproximada da impossibilidade de Laura, e de outros personagens do livro, em se constituírem como sujeitos. A não constituição do indivíduo ficcional em Clarice Lispector, seria um meio de pensar a ineficácia da organização da nação brasileira como estrutura

independente e auto-suficiente, como tentaremos demonstrar mais adiante. Para tal, um dos caminhos utilizados, segue a sugestão de Fredric Jameson:

“Portanto, propomos a seguinte formulação revisada: que a História *não* é um texto, ou uma narrativa, mestra ou não, mas que, com causa ausente, é-nos acessível apenas sob a forma textual, e que nossa abordagem dela e do próprio real passa necessariamente por sua textualização prévia, sua narrativização no inconsciente político.”(Jameson 1992: p. 35)

03-Constituição do sujeito e melancolia

Prosseguindo no estudo de elementos textuais que nos permitem um olhar para o ambiente histórico, propomos um entendimento da constituição do sujeito nos personagens de *Laços de família*, chamando a atenção para o caráter melancólico que os identifica. O estudo da constituição deficitária do sujeitos-personagens e a observação da linguagem cifrada, como ressaltado no capítulo anterior, fornecerão ferramentas para abordar uma historicidade oculta. Porém, não se trata simplesmente de analisar o texto literário de forma crua e imediata. Fredric Jameson discorre sobre este processo:

“Mesmo assim, precisamos comentar um pouco mais o *status* dessa realidade externa, senão se poderá pensar que é pouco mais do que a noção tradicional de ‘contexto’, bem conhecida da antiga crítica social ou histórica. O tipo de interpretação aqui proposto é mais satisfatoriamente apreendido como reescritura do texto literário de tal forma que este possa ser visto como reescritura ou reestruturação de um subtexto histórico ou ideológico anterior, sendo sempre entendido que esse ‘subtexto’ não se faz imediatamente presente enquanto tal, não é a realidade externa do senso comum, e nem mesmo as narrativas convencionais dos manuais de história, mas tem sempre de ser (re)construído a partir do fato. O ato literário ou histórico, portanto, sempre mantém uma relação ativa com o Real; contudo, para fazer isso, não pode simplesmente permitir que a ‘realidade’ persista inerte em si mesma, fora do texto e à distância. Em vez disso, deve trazer o Real para sua própria textura, e os paradoxos máximos e os falsos problemas da lingüística e, principalmente, da semântica, devem ser rastreados nesse processo, por meio do qual a língua consegue trazer o Real para dentro de si como seu próprio subtexto intrínseco ou imanente.” (Jameson, 1992: p. 74)

Esta longa citação sugere a recriação, a partir da literatura, de um momento histórico que se perdeu. A busca constante das personagens por uma identidade e os vazios que surgem pela incapacidade de se expressar – frente ao trauma no existir pós-moderno, pós-guerras e imerso numa corrosiva e reificante sociedade de consumo – reconfiguram o entendimento de um país já formado de maneira desorganizada e gananciosa, como ressaltava Sérgio Buarque de Holanda em seu livro *Raízes do Brasil*¹⁶ e que atravessou o caminho das comunidades eminentemente agrárias em direção à vida na cidade num processo de modernização discutível, chamado de *modernização conservadora* por Florestan Fernandes, o que levou a um processo de manutenção de privilégios para grupos hegemônicos minoritários e aprofundou as valas que separam os extremos da sociedade, alargando ainda mais as desigualdades.

¹⁶ Sérgio Buarque de Holanda comenta: “A democracia no Brasil foi sempre um lamentável mal-entendido.” (p. 176) E mais adiante, a respeito da transição do Império para a República, período marcado pelo fim do tráfico negreiro e pela mudança do centro financeiro da zona rural para as cidades que surgiam: “Em face de semelhante condição, nossos reformadores só puderam encontrar até aqui duas saídas, ambas igualmente superficiais e enganadoras. A experiência já tem mostrado largamente como a pura e simples substituição dos detentores do poder público é um remédio aleatório, quando não precedida e até certo ponto determinada por transformações complexas e verdadeiramente estruturais na vida da sociedade”. (Holanda 2006: p. 196)

Passemos então ao entendimento do conceito de melancolia e suas implicações. Walter Benjamin afirma que, num mundo marcado pela pobreza da experiência na sociedade capitalista, em que o indivíduo tornou-se um autômato, e assolado pela violência (o autor referia-se aqui ao período posterior à Primeira Guerra Mundial), não é mais possível narrar. Para Benjamin a fragmentação textual - e da personalidade das personagens de ficção - é um reflexo da implosão do mundo tal como era antes destas tragédias e assassínios.

Jeanne Marie Gagnebin, uma das principais estudiosas da obra de Benjamin no Brasil, comenta:

“Em seu ensaio *O narrador - considerações sobre a obra de Nikolai Leskov*, Benjamin formula uma espécie de tipologia da comunicação literária, e opõe a forma do conto (narrar uma história) ao romance e à informação jornalística moderna. Procura explicar por que a arte de narrar histórias perde-se gradualmente, e por que é tão raro encontrar atualmente um verdadeiro contista (narrador). Para Benjamin, a verdadeira narração toma sua fonte de uma experiência de sentido pleno do termo (*Erfahrung*), progressivamente abolida pelo desenvolvimento do capitalismo. Essa experiência está ligada a uma tradição viva e coletiva, característica das comunidades em que os indivíduos não estão separados pela divisão capitalista do trabalho, mas onde sua organização coletiva reforça a vinculação consciente a um passado comum, permanentemente vivo nos relatos dos narradores.” (Gagnebin 1982: p. 67-68)

Em termos da constituição do sujeito das personagens, esta fragmentação pode ser traduzida por um comportamento melancólico, ou seja, por um sujeito cujas perdas sucessivas acumuladas em suas experiências de vida não são resolvidas, ao contrário do que acontece no luto, tema desenvolvido por Sigmund Freud em seu trabalho *Luto e Melancolia*. Na melancolia, a perda do objeto estimado é transformada numa perda refletida no próprio Ego, o que faz com que o indivíduo apresente algumas características como: perda da capacidade de amar, desânimo profundo, queda da auto-estima, necessidade de autopunição e diminuição do interesse pelo mundo externo.

A experiência da perda, que aparece na explanação de Gagnebin como a mudança nos hábitos do exercício de narrar – perda impossível de ser transformada em palavras, de forma ordenada e linear – aparece no trabalho de Clarice Lispector de forma marcante. Em ensaio sobre o conto *A imitação da rosa*, texto da obra aqui estudada, Maria Lucia Homem explica: “O silêncio – o impossível de ser dito ou aquilo sobre o que não se pode falar – é um ponto de fuga que se revela em diversos textos de Clarice Lispector. Espécie de buraco negro que engole as palavras e gestos das personagens e, ao mesmo tempo, ponto luminoso de onde se irradia a escritura. (...) Nesse percurso, irá se delineando a busca constante por parte da protagonista em manter uma identidade que, no entanto, está desde o princípio fadada ao fracasso.” (Homem 2004: p. 49) Aprofundando estas observações, citamos o que Jeana Laura da Cunha Santos em seu livro *A estética da melancolia em Clarice Lispector*, destaca, explicando como o sentimento de perda, associado à melancolia, aparece no texto de Lispector: “Desta forma, para que cheguemos a este grau de compreensão sobre nós mesmos e sobre o que nos rodeia, parece ser imprescindível a experimentação melancólica

deste *nada*. ‘A prece profunda é uma meditação sobre o nada.’¹⁷ Um *nada* que pode ser a não-palavra, o não-lugar ou a não-representação, as iniciais daquilo que não tem nome (como G.H.). Vivemos num tempo em que a diluição do *tudo* se configura na inevitável experiência do *nada*. E este vácuo deixado pelo estilhaçamento das certezas pode ser a transição para o começo da tentativa de reorganização do que se perdeu.” (Santos 2000: p. 23)

A reorganização do que se perdeu é justamente a historicidade que não se registrou nos manuais escolares e que pode ser depreendida da reescritura do texto literário, como salienta Jameson. O texto literário, para permitir tal reescritura deve apresentar características lingüísticas particulares, explanadas anteriormente, além da fragmentação tanto textual como na constituição de seus sujeitos ficcionais. Benedito Nunes, em recente estudo, *A narração desarvorada*, aponta algumas influências recebidas por Lispector e características encontradas em *Perto do coração selvagem* (e posteriormente, no mesmo estudo, de cada um dos romances da autora) que clarificam o projeto literário encontrado também aqui neste ensaio, em *Laços de família*: “Tendo seu título decalcado numa passagem de *Retrato do artista quando jovem* – ‘Ele estava só. Estava abandonado, feliz, perto do selvagem coração da vida’ – e afinando com o ‘realismo psicológico chocante’ de James Joyce, e, mais ainda, com a sondagem introspectiva das novelas de Katherine Mansfield e Virginia Woolf, *Perto do coração selvagem* aprofunda a experiência interior de Joana, sua protagonista, em episódios sem enredo na primeira parte da obra, em que se fundem lembranças, imagens e percepções momentâneas da personagem. Esse romance, de acentuada linha temporal, alterna, em sua parte inicial sobretudo, o passado com o presente, o que imprime à narrativa um ritmo entrecortado. (...) A tênue intriga da segunda parte – o precário equilíbrio de um triângulo amoroso – culmina em uma viagem, painel de fundo da inquietação sempre renovada da personagem: uma peregrinação do desejo insatisfeito, convertido num movimento de errância, numa interminável busca.” (Nunes 2004: p. 292-293)

Pensando nos contos de James Joyce e de Virginia Woolf, muitos dos elementos aproveitados e desenvolvidos pela autora brasileira podem ser lá encontrados. Considerando o livro *Dubliners* (Os dublinenses), de James Joyce, seu segundo a ser publicado, em 1914, porém o primeiro a trazer-lhe renome como autor, encontramos elementos de linguagem, que já questionavam a forma tradicional de escrita, principalmente a incorporação de termos do dialeto irlandês (de origem filológica bastante diversa do inglês) ao discurso narrativo. A construção das personagens neste volume é também significativa. No conto que abre o volume, *The sisters* (As irmãs) há um trabalho com o espaço e o tempo que se aproximam dos métodos utilizados por Lispector. Na seguinte passagem, há a sensação de lentificação do tempo: “*I went in on tiptoe. The room through the lace end of the blind was suffused with dusky golden light amid which the candles looked like pale thin flames. He had been confined. Nannie gave the lead and we three knelt down at foot of the bed.*” (p. 06) Em outro momento, há a idéia do sentimento de ódio, explicitado nos contos de Clarice como parte da personalidade melancólica: “*I crammed my mouth with stirabout for fear I might give utterance to my anger. Tiresome old red-nosed imbecile!*” (p. 03) No final da história, insinua-se que o padre Flynn, nos meses antes de morrer, demonstrou alterações de comportamento que sugerem um problema de saúde mental, como o corrido com a personagem Laura, no conto *A imitação da rosa*, em *Laços de família*.

¹⁷ Citação do livro *Água Viva*, de Clarice Lispector (1991, Francisco Alves Editora, p. 35)

No texto *An encounter* (Um encontro) há uma ruptura tanto na forma de desencadear a narrativa, em relação aos moldes tradicionais, quanto no desenrolar da personalidade das personagens. Joe Dillon, por exemplo, que no início do texto parece ser o cerne da história, a partir de um determinado momento simplesmente não é mais sequer mencionado. E a trajetória dos outros dois meninos não ruma para um final conciliatório: não se sabe se retornaram sãos à casa, ou se receberam algum tipo de punição dos pais ou da escola por sua aventura. O texto é concentrado num intervalo da ação, deixando de se preocupar com o desfecho da narrativa. Algo que na prosa romântica ou realista seria inaceitável e que é usado como recurso de construção textual, também por Lispector, em muitos contos de *Laços de família*. Em *Devaneios e embriaguez duma rapariga*, em *O búfalo*, em *O jantar* ou em *Os laços de família*, não aparece explicitamente qual é o destino das personagens, mantendo o desfecho da narrativa em aberto, o que ressalta o caráter de constante busca e auto-definição, vivenciado pelo sujeito clariceano.

Voltando a Joyce, há referências diretas à melancolia, como no conto *A little cloud* (Uma pequena nuvem): “*He watched the scene and thought of life; and (as always happened when he thought of life) he become sad. A gentle melancholy took possession of him. He felt how useless it was to struggle against fortune, this being the burden of wisdom which the ages had bequeathed to him.*” E mais adiante: “*Melancholy was the dominant note of his temperament, he thought, but it was a melancholy tempered by recurrences of faith and resignation and simple joy.*” (p. 66, 68)

Há também a descrição de famílias da baixa classe média dublinense, como em *Araby* e *Eveline*, e os sacrifícios vividos por alguns dos personagens para manter a estrutura familiar, sacrifícios não só financeiros mas afetivos: a abolição do desejo individual em nome de uma vida familiar feliz e equilibrada: “*It was hard work – a hard life – but now that she was about to leave it she did not find it a wholly undesirable life.*” (p. 31) No texto *Eveline*, especificamente, surge a denúncia da violência doméstica, do papel de submissão vivido pela mulher e suas conseqüências, aspectos explorados amplamente por Clarice em pelo menos três textos de *Laços de família*: o conto que dá nome ao volume, na figura de Catarina, *A imitação da rosa*, na figura de Laura e *Amor*, na figura da personagem Ana. No texto *Eveline*, lê-se: “*Even now, though she was over nineteen, she sometimes felt herself in danger of her father’s violence. She knew it was that that had given her the palpitation.*” (p. 30)

Em *Laços de família*, o tema da violência e da humilhação sofrida pelas mulheres surge por vezes através de citações irônicas, deslocadas de seu cerne dramático. Com isso, Clarice possibilita um olhar para este e outros assuntos não usualmente tratados na sociedade brasileira conservadora. O deslocamento do caráter de denúncia dos problemas, permite uma ressignificação das características deletérias do Brasil arcaico que continuava a existir no suposto progressismo dos anos 1960, abrindo espaço para que tais assuntos fossem discutidos com seriedade. Além dos escritos de J. Joyce, Clarice tem nos trabalhos de Virgínia Woolf (e também de Katherine Mansfield) referências para arquitetar seu trabalho ficcional.

Numa análise dos contos publicados por Virginia Woolf, a forma de construir seus personagens e a presença constante da melancolia servem de precedente para um olhar mais detalhado em direção ao objeto aqui pesquisado. Escolhemos uma amostragem de contos

publicados por Woolf entre 1926 e 1941¹⁸, de forma a aproximar este trabalho do de Lispector (*Perto do coração selvagem* foi publicado em 1943).

A fragmentação surge aqui tanto na linguagem quanto na construção dos contos. Em textos como *Três quadros*, *Cenas da vida de um oficial da marinha britânica*, *Retratos e Tio Vanya*, há a junção de pequenos recortes formando o todo narrativo. Em termos de constituição do sujeito e construções temporais e espaciais, há uma relativização compatível com o que se fez a partir das vanguardas européias do início do século XX. No conto *O lugar da aguada*, lê-se: “Como em todas as cidades à beira-mar, o cheiro de peixe a impregnava. As lojas de quinquilharias estavam cheias de conchas enraizadas, duras, no entanto frágeis. Até mesmo os habitantes tinham uma aparência conchóide – uma aparência frívola, como se o verdadeiro animal tivesse sido extraído na ponta de um alfinete e restasse apenas a concha. Eram conchas os velhos, no passeio público. (...) Também as mulheres, com suas calças e seus sapatinhos de salto e seus colares de pérolas e suas bolsas de rafia, pareciam conchas de mulheres reais que saíam de manhã para a compra de provisões para a casa.” (p. 427) Esta imagem de as pessoas serem apenas exoesqueletos sem vida, demonstra uma construção melancólica dos sujeitos, vazios, inexpressivos, subtraídos de sua condição de amar. O texto termina com uma construção espacial de ruína que situa o texto de Woolf no que Benjamin chamaria a atenção como sendo o esvaziamento das experiências traumáticas da Guerra: os fragmentos que restam contam parcialmente uma história que precisa ser reinterpretada: “Porém à noite o aspecto da cidade é de todo etéreo. Há um brilho branco no horizonte. Há brincos de argola e diademas nas ruas. A cidade submerge. E nas mimosas lanternas decorativas somente sobressai seu esqueleto.” (p. 428)

Em *O símbolo*, há um final inconcluso, recurso utilizado também por Lispector e em *A caçada* há um retrato extraordinário da decadência social associado aqui à decadência física imposta pelo rigor dos anos. Mesmo assim, a autora deixa em aberto a possibilidade de que, mesmo tudo se acabando, algo haveria de se perpetuar naquela casa: “Entretanto, já que nada há que não deixe algum resíduo, e como a memória afinal é uma luz que dança na mente quando a realidade é sepulta, por que não haveriam então de ser os olhos, que ali brilhavam tanto ao mover-se, o fantasma de uma família, de uma era, de uma civilização que dança sobre o túmulo?” (p. 379) Esta ambigüidade, estes impasses insolúveis, melancólicos, que atravessam a obra de Woolf serão percebidos igualmente no trabalho de Clarice.

Apenas para encerrar a exemplificação, tomemos três personagens, um de cada autor, que apresentam características afins: Maria, do conto *Clay* (James Joyce); Miss Pryme, do conto homônimo (Virginia Woolf); e Laura, do conto *A imitação da rosa* (Clarice Lispector).

Nas três situações, as personagens abrem mão de desejos individuais em nome da coletividade. São personagens que buscam num método de comportamento uma forma de ressignificar sua existência. Em *Clay*, lê-se: “*But wasn't Maria glad when the women had finished their tea and the cook and the dummy had begun to clear away the tea-things! She went into her little bedroom and, remembering that the next morning was a mass morning, changed the hand of the alarm from seven to six. Then she took off her working skirt and her houseboots and laid her best skirt out on the bed and her tiny dress-boots beside the foot of the bed. She changed her blouse too and, as she stood before the mirror, she thought*

¹⁸ Textos retirados da recente edição dos Contos Completos, de V. Woolf, publicados pela editora Cosac Naify em 2005, em tradução cuidadosa de Leonardo Fróis.

of how she used to dress for mass on Sunday morning when she was a young girl; and she looked with quaint affection at the diminutive body which she had so often adorned. In spite of its years she found it a nice tidy little body.” (p. 97) Em *Miss Pryme*, surge uma situação em que a personagem age também mecanicamente: “Em Wimbledon o tempo se detinha; mas ali se acelerava. Mal acabava de lavar sua louça, após o desjejum, punha-se ela a preencher formulários. Depois fazia relatórios. Depois afixava um aviso num quadro no seu jardim. E depois ia em visita aos pobres casebres. Noite após noite, sentou-se à cabeceira do velho Malthouse, quando ele estava morrendo, e poupou seus parentes de um grande incômodo.” (p. 338-339) Em *A imitação da rosa* (e também em *Amor, Mistério em São Cristóvão* e *O crime do professor de matemática*), a personagem estabelece atitudes rotineiras para escapar aos questionamentos e aparentemente preservar seu frágil equilíbrio: “Com seu gosto minucioso pelo método – o mesmo que a fazia quando aluna copiar com letra perfeita os pontos da aula sem compreendê-los –, com seu gosto pelo método, agora reassumido, planejava arrumar a casa antes que a empregada sáísse de folga para que, uma vez Maria na rua, ela não precisasse fazer mais nada, senão 1º) calmamente vestir-se; 2º) esperar Armando já pronta; 3º) o terceiro o que era? Pois é. Era isso mesmo o que faria. E poria o vestido marrom com gola de renda creme. Com seu banho tomado. Já no tempo do Sacré Coeur ela fora arrumada e limpa, com um gosto pela higiene pessoal e um certo horror à confusão.” (p. 48-49)

As três personagens de Joyce, Woolf e Lispector, apresentam um caráter melancólico, alvo desta parte da explanação. Apesar de ter em Joyce e Woolf pontos de partida para sua obra, Clarice aprofunda a elaboração dos sujeitos ficcionais e cria personagens e situações muito sintonizados com o ambiente social brasileiro. Walter Benjamin em sua obra mais conhecida, *A origem do drama barroco alemão*, ressalta: “A isto vem acrescentar-se o facto de precisamente as obras mais notáveis – desde que nelas o gênero não se manifeste pela primeira vez, ou, por assim dizer, de forma ideal – se situarem fora dos limites do gênero. Uma obra importante, ou funda o gênero ou se destaca dele, e nas mais perfeitas encontram-se as duas coisas.” (Benjamin 2004: p. 31)

A importância da obra de Lispector no panorama da literatura brasileira do século XX, coloca-a, ao lado de João Guimarães Rosa, num lugar privilegiado de análise, em que seus textos, construídos sobre a ruína do indivíduo, refletem a ruína do ambiente social. Em 1956, Guimarães Rosa publica *Grande sertão: veredas*, um mergulho nas profundezas violentas do interior do Brasil, num momento em que a política de JK, do qual o próprio Rosa participou como diplomata e chefe de gabinete, pregava um país urbano e desenvolvimentista, porém sem que os impasses da estrutura arcaica fossem solucionados. Em 1960, com a publicação de *Laços de família*, o Brasil vivendo ainda um surto de progresso, respaldado por movimentos de base, como a reforma agrária, a organização do movimento sindical e estudantil, o planejamento da alfabetização em massa pelo método Paulo Freire (articulações todas infrutíferas, diga-se, com o advento do Regime Militar após o Golpe de Estado de 1964), Lispector aponta também para elementos como o preconceito social e de raça, as desigualdades sociais brutais, o papel ao qual a mulher era submetida pelo patriarcado machista e conservador, a submissão do país às imposições do imperialismo norte-americano, estabelecendo importante tensão que faz o trabalho tanto de Clarice como de Rosa, aproveitando a citação de Benjamin, obras inaugurais na criação de uma postura crítica em relação a um país cujo desenvolvimento foi calcado invariavelmente em contradições. O perfil melancólico estudado nesta seção do trabalho, com sua dialética

firmada entre o embotamento e o desejo de se auto-afirmar, auxiliar-nos-á a compreender, através do texto clariceano, alguns aspectos da ambigüidade constitutiva do Brasil.

Retomando aspectos gerais da melancolia, seu conceito inicial surgiu com Hipócrates, na antiguidade grega e o interesse por seu estudo ressurgiu na Idade Média, tendo chamado a atenção também no romantismo. Nos dias de hoje, depois das teorias elaboradas por diversos pensadores, continua a ser associada a comportamentos de tristeza, medo e dificuldade de lidar com algo perdido e extremamente estimado. Julia Kristeva a define como o insolúvel embate entre o objeto amado e a sensação irreparável causada por sua perda. Chega inclusive a descrever alguns aspectos da vida do melancólico: “*Une vie invivable, chargée de peines quotidiennes, de larmes avalées ou versées, de désespoir sans partage, parfois brûlant, parfois incolore et vide.*” (Kristeva 1987: p. 13)¹⁹

A partir de Freud, muitos teóricos, tanto na senda da psicanálise quanto em textos filosóficos, tentaram definir a depressão e a melancolia, mostrando a ambivalência do conceito. Urania Tourinho Peres, ressalta: “Freud chegou a se referir de doze maneiras diferentes a esse tipo de sofrimento (depressão, depressão periódica, afetos depressivos, depressão periódica branda, melancolia, melancolia senil, melancolia neurastênica, melancolia histérica, melancolia genuína aguda, melancolia cíclica, melancolia de angústia, estado de ânimo tipicamente melancólico), o que nos indica a própria dificuldade em cernir numa unidade um quadro tão diversificado, assim como uma ausência de preocupação em estabelecer uma distinção no uso das palavras melancolia e depressão.” (Peres 2003: p. 30)

Portanto, o que neste trabalho vamos chamar de elementos melancólicos, são características do sujeito ficcional que os situem num plano de ambigüidade tanto no sentido individual quanto em suas relações com o meio social. O fato de em Clarice Lispector os indivíduos atravessarem um constante processo de auto-análise e re-elaboração do próprio eu, faz do quadro de personagens aqui estudados um campo privilegiado para entender um ambiente histórico e social, no Brasil, em perene estado de auto-regulamentação, porém que não chega à síntese, no qual não se estabelece um fim conciliatório. Pensando apenas em um exemplo, que será desenvolvido adiante: no momento de transição entre o sistema colonial e a República, o mais marcante dos eventos foi o fim da escravidão e a mudança do trabalho cativo para o trabalho assalariado livre. Emília Viotti da Costa em seu livro *Da senzala à colônia*²⁰, levanta alguns questionamentos que orientaram suas pesquisas, observando aspectos aparentemente contraditórios que foram ignorados por autores que tradicionalmente analisaram o período:

“A maioria dos autores que até então se haviam dedicado ao estudo da abolição consideravam-na produto exclusivo da agitação abolicionista dentro e fora do parlamento. Atribuíam eles vital importância à legislação emancipadora: proibição do tráfico (1850), Lei do Ventre Livre (1871), Lei dos Sexagenários (1884), dando especial relevo ao papel do imperador e da princesa Isabel. Esse tipo de abordagem deixava questões fundamentais sem respostas. Por que uma instituição aceita por mais de três séculos passara a ser contestada? Como explicar o

¹⁹ Tradução do trecho citado: Uma vida insuportável, repleta de dores cotidianas, de lágrimas engolidas ou derramadas, de desespero não partilhado, por vezes queimando, por outras, vazio e sem cores.

²⁰ *Da senzala à colônia*, de Emília Viotti da Costa, *Raízes do Brasil*, de Sérgio Buarque de Holanda e *A formação do Brasil contemporâneo*, de Caio Prado Júnior, serão utilizados de forma mais aprofundada, com detalhada exemplificação, na seção desta dissertação destinada à discussão de historicidade.

sucesso do abolicionismo? Quais as razões que levaram um parlamento que representava proprietários e negociantes de escravos a aprovar uma legislação emancipadora? (...) Tais questões pareciam relevantes não só para o esclarecimento da abolição, como para o entendimento das potencialidades e limites de ações reformistas em geral – questão particularmente importante na década de 1960, e hoje novamente em pauta.” (Costa 1997: p. 27)

Este entrelaçamento entre o texto literário e a leitura da estrutura social brasileira será melhor explorado no capítulo seguinte deste estudo.

A aproximação entre a instância coletiva e a individual deve ser feita com cautela. O entendimento do grupo não pode ser feito cruamente como se olha para o indivíduo, principalmente no viés freudiano. Porém, uma análise mais detida, que será aprofundada através da compreensão do perfil melancólico, de como a elaboração do ser fragmentado pela dor da perda chega à reinvenção deste próprio indivíduo, mediada pela linguagem e de como a própria coletividade pode ser reconfigurada através deste mecanismo, permite-nos fazer a ponte entre o indivíduo e a coletividade, em nosso caso, do estudo dos personagens clariceanos com a sociedade brasileira.

A aproximação entre a instância coletiva e a individual deve ser feita com cautela. O entendimento do grupo não pode ser feito, cruamente, como se olha para o indivíduo, principalmente no viés freudiano. Porém, uma análise mais detida, que será aprofundada através da compreensão do perfil melancólico, de como a reelaboração do ser fragmentado pela dor da perda chega à reinvenção deste próprio indivíduo, mediada pela linguagem, e de como a própria coletividade pode ser reconfigurada através deste mecanismo, permite-nos fazer a ponte entre o indivíduo e o grupo social, em nosso caso, na aproximação do estudo dos personagens clariceanos com a sociedade brasileira.

Urania T. Peres prossegue na argumentação sobre a melancolia, citando o trabalho *Notas sobre a investigação e o tratamento psicanalítico da psicose maníaco-depressiva e estados afins*, de Karl Abraham (discípulo de Freud): “O autor, assim como Freud, estabelece um paralelo entre os estados de angústia e os depressivos e marca a presença de ambos tanto nas neuroses quanto nas psicoses. A angústia surge quando não há satisfação pulsional por causa do recalque, e a depressão devido ao abandono do objeto sexual sem que tenha havido satisfação. Tanto uma como outra trazem uma ‘tendência para negar a vida’. A insatisfação com o objeto sexual transmite um sentimento de não ser amado, assim como uma incapacidade para amar. Abraham destaca, ainda, um paralelo entre a melancolia e a neurose obsessiva grave, decorrente de uma impossibilidade de desenvolvimento normal da libido pelo constante choque entre amor e ódio.” (Peres 2003: p. 34)

É neste embate nunca finalizado entre amor e ódio, culpa e realização do desejo, família e satisfação de projetos individuais, que se constrói o universo clariceano. Em *Laços de família*, o texto que mais explicitamente expõe esta luta infinda entre amor e ódio é o conto *O búfalo*, que encerra o volume. Em outros textos, surge de forma menos direta a atitude de ódio em relação ao objeto amado perdido, como em *O crime do professor de matemática*, do professor em relação a cão abandonado, e em *Feliz aniversário*, a sensação do filho mais velho, por exemplo, em relação à mãe que demonstrava mais amor e respeito a um irmão hoje já falecido. O não-amor desta mãe, e a suposta perda de uma ‘mãe amorosa’, desperta um turbilhão de sentimentos contraditórios: “Como Jonga fazia falta nessas horas – José enxugou a testa com o lenço -, como Jonga fazia falta nessas horas! Também fora o único a quem a velha sempre aprovara a respeitara, e isso dera a Jonga tanta

segurança. E quando ele morrera, a velha nunca mais falara nele, pondo um muro entre sua morte e os outros. Esquecera-o talvez. Mas não esquecera aquele mesmo olhar firme e direto com que desde sempre olhara os outros filhos, fazendo-os sempre desviar os olhos. Amor de mãe era duro de suportar: José enxugou a testa, heróico, risonho.” (p. 84)

A impossibilidade de atingir a plenitude do desejo leva o indivíduo a sublimá-lo, e os recalques sucessivos levam o indivíduo a uma perda da capacidade de amar e um desenvolvimento do sentimento de culpa e auto-punição. Variados exemplos surgem ao longo do livro, que serão demonstrados a seguir. O constante viver neste processo de negação do desejo leva à estagnação das personagens, que podem temporariamente libertar-se, como Artur em *Começos de uma fortuna*, Catarina em *Os laços de família* ou a adolescente em *Preciosidade*, ou mesmo os levam a uma aparente ruína, como a vivida pela personagem em *O búfalo*, por Laura em *A imitação da rosa* ou pelo personagem-narrador em *O jantar*. Porém, nada indica que este estado de aparente emancipação ou suposta destruição, não possam ser revertidos, devido à imensa instabilidade estrutural que configura as personagens, detentores de um frágil equilíbrio que, a qualquer momento, pode ser rompido.

Para que se compreenda melhor o que se entende por perfil melancólico, diante da perda do objeto amado, o sujeito desespera-se e surge o silêncio. Na tentativa de diminuir a dor da perda, a palavra surge rompendo este silêncio, e mesmo não atingindo o objetivo de sanar a dor, esta busca pela palavra dá ao personagem a possibilidade de estruturar um caminho de salvação. No livro *Laços de família*, a construção de uma alternativa para o vazio através da palavra se faz em *O búfalo*, em *Devaneio e embriaguez duma rapariga* e em *Amor*, apenas citando alguns exemplos. Através da elaboração de imagens antitéticas e contraditórias, única forma possível para o melancólico, que vive entre o abatimento da perda e a iluminação proporcionada pela esperança da busca bem sucedida, a narrativa salva-o do aniquilamento do silêncio, possibilitando a reinvenção de um universo, dilacerado, porém palpável. O que era o nada pela mudez do sofrimento, surge como cenário em ruína, porém possível de ser reestruturado. Este reinventar-se estabelece o caminho de sobrevivência para este ser em perpétua procura, que reescreve uma história fadada ao aniquilamento. A ressignificação do objeto retratado e do momento histórico, é para Walter Benjamin a maneira encontrada por estes seres para, além de sobreviver à massacrante coisificação do dia-a-dia, propor estradas pelas quais a vida pode prosseguir.

No Brasil, recente trabalho de Moacyr Scliar, *Saturno nos trópicos: a melancolia européia chega ao Brasil*, traz detalhado mapeamento da história do interesse pela melancolia na Europa e introduz o assunto, em original estudo, sobre a sociedade brasileira. O autor faz inclusive uma leitura de algumas obras literárias, dentre elas *A hora da estrela*, de Clarice Lispector, e lança um olhar sobre a ligação entre o sentimento de melancolia, a arte e a sociedade:

“Nas últimas páginas, Clarice fala da morte - que encontraria em breve (‘Meu Deus, só agora me lembrei que a gente morre. Mas - mas eu também?!). Uma angústia que nega, invocando um cotidiano modestamente gratificante: ‘Não esquecer que por enquanto é tempo de morangos’. E termina, com o final de Ulisses de Joyce (‘... and yes I said yes I will yes’) com a palavra ‘Sim’.

Uma afirmação da vida, da esperança? Uma demonstração maior de compaixão - pelos brasileiros, pelos seres humanos? Quem pode responder? Clarice já não está entre nós para fazê-lo. Morreu, e ao fazê-lo acrescentou um motivo a mais à longa lista dos lutos brasileiros. Apesar desses lutos, apesar das perdas, apesar da melancolia, da tristeza, da

depressão, ou seja lá que nome tenha a coisa, o país sobrevive - graças às Macabéas. E isto é, no mínimo, motivo de consolo.” (Scliar 2003: p. 241-242)

Na literatura brasileira, encontram-se traços de melancolia desde a poesia de Álvares de Azevedo e Gonçalves Dias, passando por Machado de Assis²¹, até chegar a prosadores e poetas contemporâneos, como João Guimarães Rosa, Cecília Meireles, Carlos Drummond de Andrade e Clarice Lispector, alvo deste estudo.

Para Hipócrates, na Grécia antiga, Constatinus El Africano, na Idade Média e para Sigmund Freud, já na modernidade (seu texto *Luto e melancolia* é de 1917), a melancolia é um estado de espírito que está mais próximo da doença que da sanidade e, como tal, deve ser tratada. Tentando explicar os elementos formadores da personalidade melancólica, estes estudiosos utilizaram-se, inicialmente, da teoria dos humores de Galeno, em que a melancolia é associada à bile negra, um dos quatro humores corporais (sendo os outros três a fleuma, a bile amarela e o sangue). Além dos humores, outras características foram relacionadas à bile negra, como a terra, a idade da maturidade, o Outono e o planeta Saturno (este a partir da Idade Média, período em que a astrologia passou a ser mais profundamente estudada e relacionada aos comportamentos humanos).

Aristóteles contrapõe-se aos outros pensadores, atribuindo ao melancólico a capacidade de abstração necessária à atividade intelectual. Porém descreve também a inconstância, como característica predominante. Na Idade Média, a melancolia era cultivada como um meio de conhecimento paradoxal, por um lado uma forma de acessar a verdade divina, por outro estava ligada invariavelmente à loucura. Hubertus Tellenbach, utilizando conhecimentos das duas correntes, afirma: “A ação da bile negra acentua a fragilidade do sujeito melancólico, mas, por outro lado, constitui capacidades perceptivas incomuns. Estas estimulam o sujeito a transcender às limitações da normalidade. Dotado de dons que o levariam a se elevar, o sujeito é impedido por suas limitações, motivando-o à resignação e à impotência.” E conclui: “o pensamento ordenado (...) não o permite avançar até o absoluto”. (Tellenbach 1979: p. 28-29)

No conto *O búfalo*, tomado inicialmente como exemplo, várias situações levam à analogia simbólica com a bile negra. A personagem adentra a um Jardim Zoológico, passeia entre os animais e busca aprender, com eles, a odiar. Este ódio é descrito como uma doença, ou como algo sombrio, mesmo negro, em algumas passagens: “sem conseguir encontrar dentro de si o ponto pior de sua doença, o ponto mais doente, o ponto de ódio, ela que fora ao Jardim Zoológico para adoecer” (p. 157-158); “Eu te odeio”, disse muito

²¹ Podemos, rapidamente, observar três exemplos: “Se só me faltassem os outros, vá; um homem consola-se mais ou menos das pessoas que perde; mas faltou eu mesmo e esta lacuna é tudo.” (Assis, 1997: p. 03) O trecho é retirado do livro *Dom Casmurro*, em que o narrador, Bentinho, conta sua história. Aqui, vê-se a idéia da lacuna, do esvaziamento, elemento comum no melancólico. A melancolia é associada à solidão e à auto-comiseração, atitude geralmente negativa, com sinais claros de tristeza e saudosismo por um passado irrecuperável.

Em outro romance de Machado de Assis, *Quincas Borba*, o protagonista, Rubião, apaixona-se por Sofia, mulher de um amigo e nutre durante todo o livro um sentimento não correspondido. Ao final, sucumbe à loucura, atitude explicada por Freud como a fragilização do ego que pode resultar na dissociação (loucura) ou na autodestruição (suicídio).

Num terceiro exemplo ilustrativo, Conselheiro Aires, no livro *Esau e Jacó*, descreve Flora, alvo do sentimento amoroso dos irmãos Paulo e Pedro, como uma criatura incompreensível. Constantinus El Africano, pensador da Idade Média que retoma Hipócrates para definir e compreender a melancolia, apoiado em Rufus de Éfeso, afirma: “os acidentes melancólicos são incompreensíveis”. (Ginzburg 2003: p. 106)

apressada. Mas não sabia sequer como se fazia. Como cavar na terra até encontrar a água negra, como abrir passagem na terra dura e chegar jamais a si mesma?” (p.159); “Ah, disse. Mas dessa vez porque dentro dela escorria enfim um primeiro fio de sangue negro (...) Ficou parada, ouvindo pingar como uma gota aquele primeiro óleo amargo.” (p. 166). A esta simbologia, soma-se o caráter melancólico da personagem do conto, a necessidade urgente de substituir o amor que sentia por ódio, uma atitude de auto-punição e auto-recriminação e mesmo a ambivalência em relação ao objeto amado e perdido, por momentos, um amor que não lhe cabe mais, por outros o desejo de odiá-lo, passando pela desvalorização do eu e do próprio objeto perdido, culminando com um desejo de morte.

Em *O jantar*, lê-se a seguinte passagem: “Por um instante o garçom cobre minha visão do velho e vejo apenas as asas negras duma casaca: sobrevoando a mesa, vertia vinho vermelho na taça e aguardava de olhos quentes - porque lá estava seguramente um senhor de boas gorjetas, um desses velhos que ainda estão no centro do mundo e da força.” (p. 100) Além da imagem das ‘asas negras da casaca’, há a idéia do vinho que Klibansky, Panofsky e Saxl, estudando a postura de Aristóteles a respeito da melancolia, associam à bile negra:

“Cette singularité spirituelle du mélancolique naturel résultait du fait que la bile noire possédait une propriété qui faisait défaut aux autres humeurs: celle d’influencer la disposition de l’âme. L’idée de base était qu’il y avait certaines substances - l’eau, le lait ou le miel, par exemple - dont l’absorption dans le corps n’avait aucune influence sur la condition de l’âme; d’autres, en revanche, avaient un effet immédiat et puissant sur l’esprit, et aussi la particularité de plonger la victime dans toutes sortes d’états spirituels qui lui étaient normalement étrangers. De cela, le vin était un bon exemple, et la bile noire produisait des effets comparables (idée qu’on retrouvera souvent chez des auteurs plus tardifs). De même que le vin, selon la température et la quantité absorbée, produisait les effets émotifs les plus variés, rendant les hommes gais ou tristes, loquaces ou taciturnes, délirants ou apathiques, la bile noire engendrait les états mentaux les plus divers.” (Klibansky, Panofsky & Saxl 1989: p. 76-77)

Ao longo do conto, atitudes do personagem sugerem uma contituição que o aproxima do perfil melancólico. O narrador, que neste texto é também personagem, sente-se oprimido pela presença massacrante do homem que senta-se à mesa em sua frente. Há sinais de perda de interesse pela vida, sentimento de culpa, embotamento afetivo. O narrador coloca-se, inclusive, alinhado com os garçons do restaurante, humilhados pelo homem, e que são descritos como ‘criados’. O jogo dicotômico estabelecido em *O jantar*, além de ressaltar elementos de melancolia, chama-nos a atenção para as relações de opressão e reificação.

Esta aproximação simbólica realizada entre elementos que reforçariam o caráter melancólico, baseando-se em estudos de diversas naturezas e situações surgidas nos contos de *Laços de família*, servem-nos de introdução ao tema, apenas. Adiante, faremos uma análise mais detalhada da estrutura geral dos contos, da forma como se dispõe ao longo das narrativas o caráter de ambigüidade dos sujeitos, o retraimento diante da vida cotidiana contraposto à tentativa de se comunicar, um certo esclarecimento sobre as condições não satisfatórias da vida cotidiana e possíveis saídas, que ocorrem nos textos principalmente nos momentos de epifania. Esta incessante busca nos permitirá entender como a melancolia

ativa, descrita por Benjamin, pode nos auxiliar inclusive na mediação entre prosa literária e compreensão de aspectos contraditórios que constituem a estrutura social brasileira.

Em *Devaneio e embriaguez duma rapariga*, há manifestações de ódio (“Na sua sagrada cólera, estendeu com dificuldade a mão e tomou um palito.” p. 24), inclusive associadas às reações da personagem aos efeitos do álcool: “Dum momento para outro, com raiva, estava de pé. Mas nas fraquezas do primeiro instante parecia doída e delicada no quarto que rodava, que rodava até ela conseguir às apalpadelas deitar-se de novo à cama.” (p. 20). Considerando a ambigüidade do ser melancólico, a personagem dá asas a seus devaneios, em partes do texto, para adiante se recriminar por não ter se dedicado aos afazeres do lar. Porém, ao contrário da personagem Ana, em *Amor*, a protagonista aqui encerra a narrativa de forma irônica, deixando em aberto o conflito por que passou e, provavelmente, a acompanhará pelos próximos dias.

Na associação com as estações do ano, a melancolia e a bile negra são relacionadas ao Outono. Em *O búfalo*, desde a frase inicial, que inclusive sintaticamente sugere uma incompletude não explicitada logo de início, o estado de espírito da personagem é sempre contraposto ao fato de ser Primavera: “Mas era primavera.”(p. 157); “Onde aprender a odiar para não morrer de amor? E com quem? O mundo de primavera, o mundo das bestas que na primavera se cristianizam em patas que arranham mas não dói... oh não mais esse mundo”. (p. 163)

No texto, repetidas vezes, ocorrem imagens referentes a crianças. Nas associações das idades humanas com os humores, a maturidade está ligada à bile negra e ao Outono, enquanto que a infância liga-se ao sangue, o planeta Júpiter e à Primavera. Em todas as situações em que crianças aparecem no conto, tem-se a nítida impressão de representarem um estado de espírito discordante da personagem principal: “Andou pelo Jardim Zoológico entre mães e crianças. Mas o elefante suportava o próprio peso. Aquele elefante inteiro a quem fora dado com uma simples pata esmagar. Mas que não esmagava.” (p.159); e mais adiante: “olhou em torno de si e como não era pessoa em quem prestassem atenção, encolheu-se como uma velha assassina solitária, uma criança passou correndo sem vê-la” (p. 163).

O mesmo ocorre, em relação às crianças, em *Feliz aniversário* (“as crianças já incontrolláveis gritavam já cheias de vigor” p. 81) e em *Mistério em São Cristóvão* (“a avó, de novo pronta, a se ofender, o pai e a mãe fatigados, as crianças insuportáveis.” p. 144). Em *A menor mulher do mundo*, surge também a Primavera como elemento contrário às reações de uma das personagens, que toma conhecimento da existência de Pequena Flor pelos jornais. Menções à bile negra podem ser notadas em expressões como ‘escuridão do amor’: “Em outro apartamento uma senhora teve tal perversa ternura pela pequenez da mulher africana que - sendo tão melhor prevenir que remediar - jamais se deveria deixar Pequena Flor sozinha com a ternura da senhora. Quem sabe a que escuridão de amor pode chegar o carinho. A senhora passou um dia perturbada, dir-se-ia tomada pela saudade. Aliás era primavera, uma bondade perigosa estava no ar.” (p. 90)

Sigmund Freud, em seu texto *Luto e melancolia* explica: “A melancolia se caracteriza psiquicamente por um desânimo profundamente doloroso, uma suspensão do interesse pelo mundo externo, perda da capacidade de amar, inibição de toda atividade e um rebaixamento do sentimento de auto-estima, que se expressa em auto-recriminações e auto-insultos até a experiência delirante da punição.” (Freud 1969: p. 131).

Estas breves associações de elementos ligados ao perfil melancólico, considerando os aspectos gerais da teoria dos humores, auxilia-nos a direcionar um primeiro olhar ao

texto literário aqui estudado. No estudo de W. Benjamin sobre o barroco alemão, estes caracteres foram definidos como a presença de uma melancolia passiva, contemplativa. Fazendo um resumo sobre o estudo da melancolia realizado por Benjamin na introdução de seu trabalho, Jeana L. da Cunha Santos, aponta:

“Na Antiguidade, por exemplo, a melancolia supunha um vínculo entre a genialidade e a loucura, sobretudo na visão de Aristóteles, pra quem a melancolia estimulava a capacidade profética, e, mais tarde, na visão de Kant, que também atribuía a ela um caráter visionário e premonitório. Já a Idade Média não via com bons olhos a melancolia. Neste período, a escola médica de Salerno a associava à existência de um elemento seco e frio, fabricado no baço, e que era denominado bílis negra. Este elemento era responsável pela tristeza, pela inveja e pela ganância contidas nos olhos de um melancólico. Data também deste período uma outra concepção que alimentou a teoria sobre o melancólico: a astrologia. Dentre as influências astrais, a mais decisiva era a que vinha de Saturno. Este, por ser o planeta mais afastado da Terra, convidaria à contemplação e ao afastamento da vida cotidiana, o que acabaria por desenvolver um saber mais elevado, espiritual e profético. Ao mesmo tempo, por Saturno ser um planeta pesado, frio e seco, ele também seria responsável pela depressão e pelo apego à vida terrena. Eis aqui a dialética de Saturno, desenvolvida por alguns teóricos desta época e retomada na Renascença, só que agora tentando separar o máximo a melancolia dita vulgar, que leva à loucura, da melancolia sublime, que é força espiritual. Nunca, segundo Benjamin, se tentou tanto preservar a teoria do gênio na melancolia saturnina como na Renascença. (Santos 2000: p. 36-37)

Interessa-nos, porém, o que foi classificado pelo próprio Benjamin como melancolia ativa, um estado do perfil melancólico do sujeito e dos dados narrativos que o solidifiquem de forma a estudar como o discurso melancólico, contrariamente à forma clássica de narrar, tendo como fundamentação a ruína e o fragmento, pode permitir a releitura do objeto e do momento histórico e social. Antes desta abordagem, lançamos também um olhar sobre traços do indivíduo melancólico estudados por Freud. Pensadores e filósofos que sucederam Freud aprofundaram o panorama conceitual exposto no ensaio *Luto e melancolia*. Estas características, acima enumeradas, configuram um dos lados da dialética do melancólico, o pesar pela perda do objeto amado, que por não se resolver lentamente, como ocorre com o luto, deixa seqüelas que leva à apatia e ao embotamento. Na sociedade contemporânea, devido à violência das guerras e traumas acumuladas em experiências extremas, somando-se ao fascínio pela mercadoria e pelo consumo, impostos pelo modelo capitalista, o indivíduo carrega em si uma perda de todo um universo existente anteriormente, perdeu-se a aura que envolvia as obras de arte (hoje com a reprodução em massa, explicada por Benjamin, não existe mais o fascínio pela peça única, que só poderia ser vista em museus, templos religiosos ou coleções particulares). A fragilidade e a rapidez com que os eventos deixam de ter importância, implodem também a categoria da memória. O ser humano demonstra, então, sinais de dor por uma perda irreparável, representada pela morte da natureza e da história. O outro pólo da dialética melancólica é o ideal de busca de sentido, através da palavra, aspecto que será abordado adiante. Olhemos inicialmente as características desta perda e da apatia, apontados por Freud, nos textos de *Laços de família*.

Voltando ao conto *O búfalo*, vários dos elementos descritos por Freud são notados no comportamento da personagem. Logo no início do texto, explicita-se o objetivo de sua visita ao Jardim Zoológico: aprender a odiar. Neste caminho inverso da construção do amor, a personagem tem atitudes auto-recriminatórias: “se aquela mulher perdoasse mais uma vez, uma só vez que fosse, sua vida estaria perdida” (p. 163); atitudes auto-punitivas: “Então foi sozinha ter sua violência” (p.160). O termo violência, aqui, significa a experiência vivida pela personagem na montanha-russa, num parque de diversões que havia dentro do Zoológico, e as sensações que o narrador descreve, têm elementos de dor e alegria, caracterizando a ambivalência, própria do indivíduo melancólico, ressaltada pelos estudiosos: “Mas de repente foi aquele vôo de vísceras, aquela parada de um coração que se surpreende no ar, aquele espanto, a fúria vitoriosa com que o banco a precipitava no nada e imediatamente a soerguia como uma boneca de saia levantada, o profundo ressentimento com que ela se tornou mecânica, o corpo automaticamente alegre - o grito das namoradas! - , seu olhar ferido pela grande surpresa, a ofensa, “faziam dela o que queriam”, a grande ofensa ...” (p.160). Como na frase tomada a Machado de Assis, do livro *Dom Casmurro*, citada anteriormente em nota sobre o autor, há também neste conto variadas passagens em que se sugere uma ausência, uma lacuna, um perder-se de si mesmo de forma, praticamente, irrecuperável. Atitudes de auto-punição surgem igualmente em *O crime do professor de matemática*, *Preciosidade* e *A imitação da rosa*.

A ausência, o espaço em branco, são as primeiras reações do melancólico diante da sensação de perda. Como o objeto amado perdido transforma-se numa perda não recuperada, o objeto que se foi não pode ser descrito em palavras, o sujeito carrega a sensação de ausência, e, por vezes, não sabe dizer exatamente do que sente falta. Este objeto sem nome provoca o silêncio e o silêncio será apenas quebrado por uma prosa ambígua, repleta de contradições, através da qual o indivíduo buscava um caminho para ressignificar sua existência. Como a perda não pode ser compensada, o indivíduo segue vivendo de forma incompleta, dilacerado, e este esfacelamento do ser surge no texto fragmentado, resquícios de linguagem que tentam arquitetar a história de um ser em ruínas. É sobre esta estrutura recém-destruída que se fundamenta o novo indivíduo, incompleto porém sobrevivente. E neste sobreviver existe uma reelaboração das próprias crenças e hábitos, possibilitando o aparecimento de um indivíduo renovado, porém em constante busca por uma auto-definição, estrutura de personagem que marca toda a obra de Clarice Lispector, inclusive o livro *Laços de família*, aqui analisado.

Curiosamente, Clarice Lispector estabeleceu uma trajetória inversa à adotada no romance *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres*, em que os protagonistas Lorelei e Ulisses caminham rumo à construção de um sentimento comum. Lorelei, no livro, está gradualmente empenhada em aprender a amar. Em *O búfalo*, a mulher empenha-se justamente na desarticulação do sentimento amoroso e configura um caminho para aprender a odiar.

Outro aspecto destacado por Freud, no estudo *Luto e melancolia*: “No melancólico quase se poderia desatacar o traço oposto, de uma premente tendência a se comunicar, que encontra satisfação no auto-desnudamento”. Aqui, identificamos o outro pólo da dialética melancólica. Se há a lentidão provocada pela perda, somada à dificuldade de amar, aqui há o ideal da busca, a tentativa de comunicar-se para escapar ao silêncio absoluto causado pela ininterrupta sensação de incompletude.

Todo o conto *O búfalo* é uma tentativa da personagem em se comunicar. Ela se depara com os diversos animais: leões, uma girafa, macacos, hipopótamos, um elefante, um

camelo, um quati e finalmente o búfalo. Entre o camelo e o quati, ocorre o episódio da montanha-russa, que contribui para este desnudamento crescente (até então, todos os animais suscitam na personagem uma idéia de amor, à qual ela repudia, e em momento nenhum olha nos olhos os animais que a olham, evitando o aprofundamento do contato): “Levantou-se do banco como se estivesse se sacudindo de um atropelamento. Embora ninguém prestasse atenção, alisou de novo a saia, fazia o possível para que não percebessem que estava fraca e difamada, protegia com altivez os ossos quebrados” (p. 161). Esta imagem de revolvimento das próprias entranhas, já havia sido passada com a descrição do camelo, um animal voltado para dentro de si: “O camelo em trapos, corcunda, mastigando a si próprio, entregue ao processo de conhecer a comida (...) Os grandes cílios empoeirados do camelo sobre olhos que se tinham dedicado à paciência de um artesanato interno” (p.159).

Em *Feliz aniversário*, texto em que há uma notável dissociação afetiva entre a aniversariante, dona Anita, e os outros membros da família, a única personagem que demonstra sentimentos em relação a ela é uma das noras, Cordélia, e ao longo de todo o texto não consegue se expressar verbalmente, não produz sequer uma frase. Ambas comunicam-se apenas por olhares cheios de angústia, numa sucessões de situações expostas no conto: “Cordélia olhava ausente, com um sorriso estonteado, suportando sozinha o seu segredo” (p. 81) ; “Cordélia olhou-a espantada” (p. 82); “Cordélia olhou-a estarecida” (p. 85).²²

Uma necessidade de se comunicar e a impossibilidade de compreensão por parte de outros membros da família ocorre também em *Mistério em São Cristóvão* (entre a jovem e os pais), *Começos de uma fortuna* (entre Artur e a mãe), *Amor* (entre Ana e seus familiares) e *A imitação da rosa* (entre Laura e todos os outros personagens: o marido Armando, a amiga Carlota e até mesmo a empregada Maria). Em *Preciosidade*, *O jantar* e *Devaneio e embriaguez duma rapariga*, percebe-se também o nítido movimento dialético que define o perfil melancólico, um suceder de atitudes apáticas e participativas, um questionar ininterrupto do próprio sentido de existir e continuar vivo que, através da linguagem composta por elementos extremos que entram em constante conflito procuram sugerir aos personagens uma saída possível.

Finalmente, uma outra idéia bastante recorrente em *O búfalo* e que tem relação com a melancolia e o comportamento melancólico é o instinto de morte, tanto no sentido de agredir o outro, representando o desejo de matar “o homem cujo grande crime impunível era o de não querê-la”, quanto no caráter auto-destrutivo, o suicídio, perigo apontado por Freud nesses ‘doentes’ de melancolia. A personagem demonstra, inicialmente, um desejo de matar os animais com os quais se depara: “Mas era primavera, e, apertando o punho no

²² Cordélia é a única que parece, mesmo mudamente, estabelecer uma relação efetiva com a aniversariante. O nome nos remete ao *Rei Lear*, de Shakespeare, em que Cordélia, a filha mais nova do rei (no conto, trata-se da nora mais nova), é a única das três filhas a amá-lo verdadeiramente e, justamente por isso, tem dificuldades de traduzir em palavras o que sente pelo pai. As irmãs declaram falso amor ao monarca e recebem o reino repartido em dois, doado em vida pelo rei, enquanto Cordélia é banida de seu convívio. Com o tempo, Lear, destituído de seu trono e atraído pelas filhas mais velhas e pelos genros (as noras no conto de Clarice têm importância fundamental) que o odeiam, descobre, tarde demais, o amor de Cordélia. As relações entre o clássico inglês e o conto podem render um bom exercício interpretativo. Cleusa Passos, em seu texto *Clarice Lispector: os elos da tradição*, faz a aproximação das duas obras, de Shakespeare e de Lispector, à luz do estudo *O tema dos três escrínios*, de Freud.

bolso do casaco, ela mataria aqueles macacos em levitação pela jaula...” (p. 158); porém, ressalta a idéia da própria morte: “aquela sensação de morte às gargalhadas, morte sem aviso, de quem não rasgou antes os papéis da gaveta, não a morte dos outros, a sua, sempre a sua”. (p. 161)

Em *A menor mulher do mundo*, há uma imagem surpreendente da morte: “A mãe dele estava neste instante enrolando os cabelos em frente ao espelho do banheiro, e lembrou-se do que uma cozinheira lhe contara do tempo de orfanato. Não tendo boneca com que brincar, e a maternidade já pulsando terrível no coração das órfãs, as meninas sabidas haviam escondido da freira a morte de uma das garotas. Guardaram o cadáver num armário até a freira sair, e brincaram com a menina morta, deram-lhe banhos e comidinhas, puseram-na de castigo somente para depois poder beijá-la, consolando-a. Disso a mãe se lembrou no banheiro, e abaixou as mãos pensas, cheias de grampos. E considerou a cruel necessidade de amar. Considerou a malignidade de nosso desejo de ser feliz. Considerou a ferocidade com que queremos brincar. E o número de vezes em que mataremos por amor.” (p. 91)

Nesta situação, a idéia da morte não é contraposta ao amor, como em *O búfalo*, por isso surpreende o aspecto incomum da abordagem. Nota-se que, pela aridez do sentimento vivenciado no ambiente do orfanato, apenas o contato com a morte permitiu às meninas, mesmo pelo lado avesso, demonstrar afeto, exercer o amor que delas fora destituído pela ausência de pais e familiares. Este vislumbre do amor, através da experiência de morte, reafirma o aspecto antitético da construção das imagens no universo clariceano. Devido à impossibilidade de exercer o sentimento amoroso plenamente, as meninas do orfanato, mesmo que através da colega morta, encontram uma maneira de se expressar e de sobreviver. Esta solução encontrada na adversidade, mesmo que incomum, é o que Benjamin chamou de melancolia ativa, expressar-se mesmo que de forma incompleta e fragmentada porém rumando para uma saída possível aqui resignificando tanto o conceito de amor quanto de morte.

Em *O búfalo*, *A imitação da rosa* e *O jantar*, como citado anteriormente, há uma situação que rumo para a ruína. Nestes três textos, há uma ruptura aparente do movimento circular, a ruína dos personagens pode ser entendida como uma perda de controle do equilíbrio, mesmo que delicado, entre o *princípio de prazer* e o *princípio de realidade* - recalque dos impulsos e desejos particulares em nome de regras para o convívio do grupo. Aqui este *status* se rompe, levando à suposta destruição. Comparativamente, no conto *Os Obedientes*, publicado quatro anos depois (1964) no livro *Legião estrangeira*, ocorre a destruição completa dos personagens do texto. Freud discorreu sobre o assunto: “A catexia erótica do melancólico no tocante a seu objeto, sofreu assim uma dupla vicissitude: parte dela retrocedeu à identificação, mas a outra parte, sob a influência do conflito devido à ‘ambivalência’, foi levada de volta à etapa de sadismo que se acha mais próxima do conflito. É exclusivamente este sadismo que soluciona o enigma da tendência ao suicídio, que torna a melancolia tão interessante - e tão prodigiosa”. (Freud 1969: p. 257) Em *Os obedientes*, uma das personagens comete suicídio, levando à desestruturação do outro personagem. Nos três textos aqui mencionados, não há clara menção ao auto-extermínio, apenas uma sugestão de ruína. Leremos os textos deixando sempre em aberto o desfecho, pois no processo constante de auto-avaliação dos personagens de Clarice, cada movimento torna-se imprevisto, não havendo tendência conclusiva para os enredos.

A tendência à ruína ou a incapacidade de voltar à sua situação de alienação inicial é sugerida em *O búfalo*, em que uma mulher vai ao Jardim Zoológico para aprender com os

animais a odiar, como relatado acima. Ao deparar-se com o búfalo, vive seu momento epifânico e, sem forças para prosseguir, aparentemente sucumbe: “A mulher tonteou, lentamente meneava a cabeça. O búfalo calmo. Lentamente a mulher meneava a cabeça, espantada com o ódio com que o búfalo, tranqüilo de ódio, a olhava. Quase inocentada, meneando a cabeça incrédula, a boca entreaberta. Inocente, curiosa, entrando cada vez mais fundo dentro daqueles olhos que sem pressa a fitavam, ingênua, num suspiro de sono, sem querer nem poder fugir, presa ao mútuo assassinato. Presa como se sua mão se tivesse grudado para sempre ao punhal que ela mesma cravara. Presa, enquanto escorregava, enfeitada ao longo das grades. Em tão lenta vertigem que antes do corpo baquear macio a mulher viu o céu inteiro e um búfalo”. (p. 168)

A dialética melancólica sugerida ao longo do conto, aponta igualmente para este final como sendo o silêncio oriundo do profundo pesar pela perda do objeto amado. Apesar de o texto terminar com um aparente desmaio da personagem, a trajetória descrita pela construção lexical e sintática, oferece-nos um outro entendimento possível: com a perda, a personagem, através da eliminação do sentimento de amor e apropriação do sentimento de ódio, através da palavra que se estabelece na ruína do sentimento (o ato de odiar), constrói uma forma possível de sobrevivência para a personagem, que na exaustão causada por este esforço em sobreviver, temporariamente sucumbe. Este silêncio final pode representar o triunfo e a emancipação do ser, mesmo que sua perda não seja eficazmente reparada. Aquela mulher que inicia o conto, portanto, não existe mais. Renasce um ser, mesmo ferido, que ressignificará através do esforço de linguagem para compreender sua perda, a sua própria existência. A ruína do indivíduo inicialmente apresentado transforma-se num novo indivíduo, fraturado, desestruturado pela dor e pela perda irreparável de um objeto inominável, porém detentor de energia para prosseguir num movimento dialético de auto-reconstrução.

Em *A imitação da rosa*, Laura mergulha num estado catatônico do qual não terá condições, sozinha, de reequilibrar-se, enquanto o marido, chegando do trabalho, a observa, sem ter como mudar o destino da esposa: “Ela estava sentada com seu vestidinho de casa. Ele sabia que ela fizera o possível para não se tornar luminosa e inalcançável. Com timidez e respeito, ele a olhava. Envelhecido, cansado, curioso. Mas não tinha uma palavra sequer a dizer. Da porta aberta via a mulher que estava sentada no sofá sem apoiar as costas, de novo alerta e tranqüila como num trem. Que já partira.” (p. 69). Dos três exemplos, este é o que mais aproxima a ruína da personagem do irreversível, como em *Os obedientes*. Porém, a versatilidade e plasticidade constitutiva dos sujeitos ficcionais, deixa sempre a possibilidade de uma reorganização de rumos. Apenas retomando a caracterização da melancolia, Julia Kristeva nomeia seu livro sobre o assunto de *Soleil noir* (Sol negro), devido a uma citação do escritor Nerval²³, que refere-se à depressão narcísica como algo luminoso, porém ambíguo, um sol ao mesmo tempo negro e brilhante: “*une lumière sans représentation: la chose est un soleil revê, claire et noir à la fois.*” (Kristeva 2005: p. 22)²⁴

Para Laura, o contato com um universo distante, isolado da realidade cotidiana, é descrito como um acesso a um local luminoso. A apatia luminosa, durante o conto, é

²³ Citação de Nerval, presente no livro *Aurélia – Oeuvres complètes*, Gallimard, Paris, p. 377: “*Chacun sait que dans les rêves on ne voit jamais le soleil bien qu'on ait souvent la perception d'une clarté beaucoup plus vive.*”

²⁴ Tradução do trecho citado: uma luz sem representação: como um sol visto num sonho, claro e escuro ao mesmo tempo.

contraposta à vida doméstica, ambiente supostamente de trevas, fazendo um raciocínio de que os mundos sejam distintos e opostos. Neste texto, a dialética entre luz e escuridão, faz-se também de maneira incomum. A vida em família localiza-se nas trevas, o que faz imaginar que, para a protagonista, o embotamento melancólico da perda se dá não na doença, mas no ambiente familiar, ressaltando um aspecto presente no livro como um todo que é a contestação, por parte de Lispector, dos valores sociais previamente estabelecidos, numa estrutura conservadora e preconceituosa que caracteriza o Brasil dos anos 1950 e 60.

Aqui, o movimento dialético leva a personagem de volta a si mesma. Para ela, o cotidiano é tão intolerável, que a única saída encontrada é a volta a um estado quase vegetativo, porém luminoso. A sobrevivência estabelecida através de uma construção de linguagem, num discurso que descreve o embate entre a beleza das flores e a possibilidade ou não de ficar com elas, que toma várias páginas do texto, culmina com a preservação do ser em última análise, apesar de custar-lhe o convívio social. Entre a abolição do desejo e o ideal de busca por uma nova realidade, Laura encontra-se em si mesma, fracassando no intento de retomar sua vida anterior, porém mantendo sua integridade luminosa, mesmo que sendo uma integridade descaracterizada e fragmentária.

Em *O jantar*, texto que pode ser lido como uma visão da monstruosidade da dominação capitalista, após observar um homem forte e robusto tomando sua refeição, o personagem-narrador rememora fatos que o atormentam. A história também não apresenta desfecho conciliatório e não se percebe um movimento circular em que o personagem retorne a seu cotidiano. À imagem dos dois últimos contos citados, ruma-se para um momento de ruína: “Quando me traíram ou assassinaram, quando alguém foi embora para sempre, ou perdi o que de melhor me restava, ou quando soube que vou morrer - eu não como. Não sou ainda esta potência. Esta construção, esta ruína. Empurro o prato, rejeito a carne e o sangue.” (p.102)

A ambivalência, característica marcante da melancolia, junto à condição da perda do objeto e da regressão da libido ao Ego, está presente nestes três contos de forma mais marcante. O entendimento da ruína, da simbologia do abjeto em detrimento de um retorno à vida diária, seguindo o *princípio da realidade*, pode ser entendido por uma fragilidade tamanha no ser, que suas fissuras não permitem sequer a continuação da estrutura repetitiva do mundo marcado por estímulos violentos. O mesmo pode ser visto no exemplo citado por Walter Benjamin, quando relata que soldados egressos da Primeira Grande Guerra, traumatizados pelo horror da violência, simplesmente não conseguiam relatar sua experiência. A impossibilidade de narrar está ligada à nossa incapacidade de lidar com o montante de violência que nos é imposto. O autor sugere que a única forma de produzir literatura sem sucumbir ao sistema social, é utilizar uma linguagem que destoe do discurso hegemônico: “A construção da vida, no momento, está muito mais no poder de fatos que de convicções. E aliás de fatos tais, como quase nunca e em parte nenhuma se tornaram fundamento de convicções. Nessas circunstâncias, a verdadeira atividade literária não pode ter a pretensão de desenrolar-se dentro de molduras literárias - isso, pelo contrário, é a expressão usual de sua infertilidade. A atuação literária significativa só pode instruir-se em rigorosa alternância de agir e escrever; tem de cultivar as formas modestas, que correspondem melhor a sua influência em comunidades ativas que o pretensioso gesto universal do livro, em folhas volantes, brochuras, artigos de jornal e cartazes. Só essa linguagem de prontidão mostra-se atuante à altura do momento. As opiniões, para o aparelho gigante da vida social, são o que é o óleo para as máquinas; ninguém se posta diante de uma turbina e a irriga com óleo de máquina. Borrifa-se um pouco em rebites e

juntas ocultos, que é preciso conhecer.” (Benjamin 2005: p. 11) Ao longo da obra de Lispector, e mais intensamente quanto mais se aproxima das últimas obras publicadas, como *Um sopro de vida*, *A hora da estrela* e *Água viva*, a desconstrução textual, a fragmentação das personagens, permitem olhar seu trabalho com o viés apontado por Benjamin, por Adorno (que será abordado a seguir) e outros pensadores da Escola de Frankfurt. É neste tipo de texto que encontramos caminhos para penetrar no elemento social que fragmentariamente constitui o Brasil.

Adorno, em sua *Teoria Estética* e em outros escritos, discorre sobre a sociedade capitalista e o homem reificado. Para ele, o caráter conflitivo dos textos literários e os impasses vividos pelos personagens estabelecem uma relação estreita com a fragmentação das relações pessoais e coletivas, que caracterizam o mundo do século XX e perpetuam-se pelo nascente século. Para Adorno e Benjamin, a presença da melancolia na construção das personagens é também elemento fundamental para entender o universo da reificação, por o texto que apresenta uma dialética melancólica ser construído por imagens antitéticas (única forma de o melancólico se comunicar, pelo estado de alma corroído que apresenta, por suas perdas irreparáveis), e assim permitir um olhar descontínuo da história e fazer um registro do ambiente histórico também fragmentário, privilegiando a descontinuidade e o identificação de um tempo inconcluso.

Em *Crítica cultural e sociedade*, escrito em 1949, explica:

“A cultura, conforme Marx ensinou a propósito das relações jurídicas e das formas de Estado, não poderia ser entendida ‘a partir de si mesma (...), nem a partir do sistema chamado desenvolvimento universal do espírito humano’. Ignorar isso significaria praticamente transformar a ideologia no próprio tema da discussão, e com isso fortalecê-la. De fato, a versão dialética da crítica cultural não deve hipostasiar os critérios da cultura. A crítica dialética posiciona-se de modo dinâmico ao compreender a posição da cultura no interior do todo.” (Adorno 2001: p. 19).

Com isso Adorno enfatiza a importância da contextualização, criticando leituras acadêmicas que privilegiam o texto como ente isolado do homem social e histórico.

Na terceira parte da *Dialética Negativa*, principalmente, ao discutir o conceito iluminista de liberdade, utilizando pensamento de Marx, Adorno propõe ser esta idéia, a da liberdade transcendente, um dos principais responsáveis pela fundação das bases da sociedade capitalista:

“A partir do século XVII, a grande filosofia definiu a liberdade como o mais caro de seus interesses; com respaldo tácito da burguesia, teria de fundamentá-la de forma transparente. Este interesse é, portanto, em si só contraditório. Ele se opõe à opressão antiga e favorece a nova, que oculta-se no coração do princípio racional propriamente dito. Busca-se uma fórmula comum para a liberdade e para a opressão: a liberdade é concedida à racionalidade, que a limita e a reduz ao empirismo onde não se pode, de forma alguma, realizar. Esta dicotomia aplica-se igualmente ao progressivo avanço da ciência. A classe burguesa alinha-se com a ciência na medida em que esta favorece a produção, mas deve temê-la na medida

que age contrariamente à crença na existência de uma liberdade já resignada à interioridade²⁵.” (Adorno 2003: p. 258-259)

Clarice Lispector parece dialogar com este conceito de liberdade no conto *Os laços de família*: “Depois, ninguém saberia de que negras raízes se alimenta a liberdade de um homem.” (p. 125) A referência às ‘negras raízes’, além disso, demonstra o elemento melancólico, na associação com a bile negra e o personagem Antônio, marido de Catarina no conto, vive de forma regrada e mecânica, apresentando ao longo do texto características do sujeito melancólico. Outros aspectos, relativos à crítica da sociedade patriarcal, como a violência doméstica para com a mulher, que será adiante estudada, surgem também neste texto. Numa passagem narrada em terceira pessoa, porém que reproduz o pensamento de Antônio, técnica bastante usual em Lispector, aproximar as idéias da personagem do discurso do narrador, lê-se: “As relações entre ambos eram tão tranqüilas. Às vezes ele procurava humilhá-la, entrava no quarto enquanto ela mudava de roupa porque sabia que ela detestava ser vista nua. Por que precisava humilhá-la? No entanto ele bem sabia que ela só seria de um homem enquanto fosse orgulhosa. Mas tinha se habituado a torná-la feminina deste modo: humilhava-a com ternura, e já agora ela sorria – sem rancor? Talvez de tudo isso tivessem nascido suas relações pacíficas, e aquelas conversas em voz tranqüila que faziam a atmosfera do lar para a criança.” (p. 126) Mais uma vez citando a aproximação do texto literário com a História do Brasil, aqui temos um fator que permeou o desenrolar da sociedade brasileira, desde idos tempos: as violentas marcas deixadas pela escravidão e pelos regimes autoritários, são abrandadas por máscaras que fazem acreditar que as relações, entre as classes separadas por abismos sociais, são pacíficas, e o brasileiro é gentil e hospitaleiro. Esconde-se o caráter agressivo e bárbaro das muitas atitudes violentas que permeiam o dia-a-dia de um país à beira da guerra civil, principalmente nas grandes capitais como Recife, Belo Horizonte, São Paulo e Rio de Janeiro, nos dias atuais.

Ainda sobre Adorno, para o pensador, a literatura que se propõe desafiadora da norma realista tradicional, e que questiona o texto pasteurizado, imposto pelos meios de comunicação de massa, é de papel fundamental para discutir a realidade dos tempos modernos e suscitar posturas de resistência, sempre utilizando os impasses para um movimento contrário ao sentido da alienação.

Em *Laços de família*, de Clarice Lispector, muitos dos contos apresentam situações em que os indivíduos vivenciam experiências ricas de significados, que momentaneamente os afastam ou os fazem questionar seu ambiente diário/doméstico, porém não têm forças para romper com as amarras da coisificação social e acabam recuando, optando por voltar ao cotidiano, havendo um questionamento da capacidade dos personagens de amar, que é um dos elementos do perfil melancólico. Em todo o livro, a passagem que se segue, do conto *Amor*, talvez seja uma das mais características deste aspecto: “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, antes invisíveis, que viviam como quem trabalha - com persistência, continuidade, alegria.” (p. 30) O caráter de estagnação, de vivenciar diversas situações que poderiam redirecionar as vidas das personagens, porém ainda assim seguirem os rumos que anteriormente já ocupavam, apesar da constante tentativa de compreender o mundo em que

²⁵ O trecho foi traduzido da edição francesa da *Dialética Negativa*, de Adorno.

vivem, ressalta o caráter da depressão narcísica, como nomeia a melancolia Julia Kristeva, em momentos de seu estudo. Há um vazio constitutivo que marca estas personagens, algo que a pesquisadora chamou de carência congênita.

Gerd Borheim, em *O sujeito e a norma*, discorre sobre a dicotomia indivíduo-sociedade, iluminando a discussão com a explanação do projeto burguês de realização, privilegiado após a Revolução Francesa. Para o filósofo, nunca houve no Brasil sequer a realização plena do projeto burguês, como ocorreu na Europa, por haver reiteradamente, em terras brasileiras, um privilégio da exígua classe dominante, latifundiária, escravocrata, que compôs forças posteriormente com uma industrialização também concentrada nas mãos de poucos. Diferentemente do que aconteceu na Inglaterra e na França, por exemplo, em que reformas de base foram implantadas visando a criação de um grande contingente populacional economicamente estável, com acesso a razoável sistema de saúde e educação, dentre outros serviços essenciais, no Brasil a manutenção de classes miseráveis sem direitos a mínimas condições de desenvolvimento, criou o que Florestan Fernandes chamou de modernização dependente, como será explanado a seguir. Estas imensas diferenças entre os extremos sociais, desconfiguram o projeto burguês europeu que entre nós não pôde ser realizado plenamente.

Nos contos mencionados, são descritas trajetórias de personagens que, concentrados em seus mundos destituídos de ousadia, deparam-se com situações extremas que os “acordam para os descobrimentos” (tomando emprestado verso de Carlos Drummond de Andrade no poema *Reinauguração*)²⁶. Porém, ao acordarem para estes descobrimentos, mesmo assim, optam por retornar às suas vidas pautadas pelas responsabilidades domésticas e distantes de projetos mais criativos ou emocionalmente comprometidos. No sentido da interpretação psicanalítica, esta opção pode também ser lida como uma incapacidade destes sujeitos de tomar decisões que mudem a estrutura de suas vidas. Isto reforça a idéia da letargia do indivíduo melancólico, que simplesmente não consegue livrar-se da sensação de perda contrariamente ao que acontece na experiência do luto. Como no Brasil não houve a realização de um projeto burguês autêntico (nos moldes europeus), fenômeno este explicado, dentre outros, pelo conceito de *modernização conservadora* de Florestan Fernandes, a leitura de Borheim pode servir de ponte para a aproximação da obra de Clarice Lispector com a história recente do Brasil, como será abordado a seguir.

Em *Mudanças sociais no Brasil*, Florestan Fernandes afirma: “Mesmo uma sociedade tida como ‘estagnada’ só pode sobreviver absorvendo pressões do ambiente físico ou de sua composição interna, as quais redundam e requerem adaptações sócio-dinâmicas que significam, sempre, alguma mudança incessante, embora esta seja, com

²⁶ Poema de Drummond, cujo fragmento foi citado no texto, é parte integrante do volume *Farwell*, último livro publicado pelo autor, postumamente, dez anos após sua morte:

Reinauguração

Entre o gasto dezembro e o florido janeiro,/Entre a desmitificação e a expectativa,/Tornamos a acreditar, a ser bons meninos/E como bons meninos reclamamos/A graça dos presentes coloridos./Nossa idade – velho ou moço – pouco importa./Importa é nos sentirmos vivos/E alvoroçados mais uma vez, e revestidos de beleza, a exata beleza que/ vem dos gestos espontâneos e do profundo instinto de subsistir/enquanto as coisas em redor se derretem e somem/como nuvens errantes no universo estável./Prosseguimos. Reinauguramos. Abrimos olhos gulosos/A um sol diferente que nos acorda para os descobrimentos./Esta é a magia do tempo./Esta é a colheita particular/Que se exprime no cálido abraço e no beijo comungante,/No acreditar na vida e na doação de vivê-la/Em perpétua procura e perpétua criação./E já não somos apenas finitos e sós./Somos uma fraternidade, um território, um país/Que começa outra vez no canto do galo de 1º de janeiro/E desenvolve na luz o seu frágil projeto de felicidade. (Andrade 2003: p. 1427-1428)

frequência, pouco visível”. (Fernandes 1979: p. 23) Para o estudioso, as mudanças ocorridas na sociedade brasileira foram sempre pautadas pelos interesses econômicos das elites, em nome da manutenção dos privilégios para uma pequena classe dominante e conseqüentemente das desigualdades. O desenvolvimento da nossa sociedade, foi chamado por ele de *modernização conservadora*, por ter havido um avanço na estrutura econômica do país, porém sem visar um desenvolvimento igualitário, sem que fosse proporcionado ao cidadão, independente de sua classe social, condições de usufruir dos direitos básicos: saúde, educação, moradia, saneamento, segurança. Em obras mais clássicas como *Raízes do Brasil*, *A formação do Brasil contemporâneo* e *Casa-grande & Senzala*, nota-se que as diferenças intensificaram-se na transição entre a Monarquia e a República, não havendo um planejamento de desenvolvimento profissional e social para os escravos recém-libertos. Florestan Fernandes, analisando a sociedade de meados do século XX, explica que as desigualdades só se intensificaram em nome de um progresso relativo e discriminatório. Teremos apontamentos mais aprofundados a respeito no próximo capítulo deste estudo.

O movimento circular que realizam os personagens e que para alguns estudiosos da autora, como Yudith Rosenbaun, é mais precisamente espiralado, no sentido do acúmulo de acontecimentos que influem no desenrolar da vida dos sujeitos ficcionais, é de grande relevância para o entendimento do livro *Laços de família* e é uma das chaves para um olhar de historicidade, ou seja, na exposição vivida pelos personagens às situações que questionam suas vidas cotidianas e na negação destes em re-elaborar suas existências, reside uma leitura de um país que geralmente volta a sua estrutura arcaica de poucos exploradores e muitos explorados, um projeto de país que não visa um desenvolvimento real e uma melhor distribuição de oportunidades, mas uma forma de manutenção de posições hierárquicas, através de medidas violentas e autoritárias, que sucessivamente, geração a geração, fazem com que o poder - e as decisões relativas a sua perpetuação - continue invariavelmente nas mesmas mãos.

Este movimento de retornar à vida doméstica, mesmo sendo esta aparentemente insuficiente, ocorre nas histórias de forma um pouco diversa, apesar de serem variações de uma mesma postura. Segue abaixo, brevemente, anotações sobre a trajetória das personagens em cada um dos textos do livro aqui analisado. A idéia de um movimento em espiral, mais que simplesmente circular, adequa-se melhor à idéia da incorporação dos conflitos à vida do sujeito que ocorre na dialética melancólica. O retornar ao cotidiano não é simplesmente uma repetição de um padrão estabelecido anteriormente, o indivíduo reconhece sua perda, diante do silêncio, refaz através da linguagem um caminho possível e prossegue mesmo que de forma parcial.

Em *Devaneio e embriaguez duma rapariga*, a protagonista passa um dia só, em casa, sem os filhos ou o marido, e relembra acontecimentos que a fariam mudar de vida, porém, tem atitudes de auto-recriminação e auto-punição, reafirmando o comportamento melancólico, (o que ocorre também com o personagem de *O crime do professor de matemática*) e acaba aceitando, resignada, o ritmo de sua vida: “Olhava ao redor, paciente, obediente”. (p. 26) No final do texto, porém, há uma situação irônica, como já foi dito, que deixa o perfil da personagem em aberto, reafirmando a mescla de registros entre o trágico e o cômico, levantado por Erich Auerbach em seu estudo *O príncipe cansado*.

Em *Amor*, Ana tem um momento de exacerbação dos sentidos - visual, auditivo, tátil - após deparar-se com um cego mascando chicles. Porém retorna ao ambiente do lar e encerra o dia conformada: “Antes de deitar-se, como se apagasse uma vela, soprou a pequena flama do dia”. (p. 41) Este conformar-se é sua maneira de sobreviver às

adversidades, porém não se pode descartar a idéia de que os acontecimentos do dia não a tenham atingido de forma contundente, deixando marcas que vão se perpetuar a partir de então.

Em *A menor mulher do mundo*, o explorador francês Marcel Pretre descobre nos recônditos da selva africana o menor ser humano existente e comove-se, até que recompõe-se e evita vivenciar as sensações despertadas pela descoberta - agindo como Ana ou a personagem do conto que abre o volume, *Devaneio e embriaguez duma rapariga*: “Foi provavelmente ao ajeitar o capacete simbólico que o explorador se chamou à ordem, recuperou com suavidade a disciplina do trabalho, recomeçando a anotar”. (p. 95) A perturbação provocada por Pequena Flor, no entanto, permanecerá acompanhando os passos do explorador ininterruptamente.

Em *O crime do professor de matemática*, mais uma vez a trajetória de um personagem solitário, um homem enterra um cachorro encontrado morto na rua para se livrar da culpa de ter abandonado seu cão em outra cidade, após uma mudança, por o animal expor a fraqueza do professor em ser incapaz de envolver-se afetivamente. Porém, desiste, volta atrás e convence-se de que nada de equivocado ocorreu: “O homem então olhou para os lados e para o céu pedindo testemunha para o que fizera. E como se não bastasse, ainda, começou a descer as escarpas em direção ao seio de sua família”. (p. 155) Aqui, o sentimento de culpa surge exacerbado, mais que em outros textos do livro, sendo este um sinal marcante do ser melancólico: uma torturante culpa que leva o indivíduo ao sofrimento. A salvação pela palavra, aqui, ocorre também de forma marcante. No momento em que o professor está praticamente convencido de que seu crime estava redimido pelo fato de enterrar um cão desconhecido no lugar de outro que abandonou, reelabora o discurso e percebe que, nem sua família, nem a sociedade e nem a Igreja, jamais o condenariam por seu crime. Seu estado de ruína pelo abandono do cão, começa a se reestruturar pela própria impunidade: não poder ser punido por ninguém o faz mais forte. Esta inversão de valores é uma implosão da ética, como se o personagem se perguntasse: se ninguém pode me punir, porque insistir nesta auto-flagelação? A labilidade moral do indivíduo, demonstrada nesta tentativa de superar sua dor, pode remeter, num olhar mais detido, a atitudes ocorridas no Brasil ao longo de sua história: a ausência de leis e de atitudes punitivas perpetua a impunidade, chegando os crimes cometidos a nem serem mais considerados como tal pela própria reescritura da historicidade vigente.

Já em *Uma galinha, Feliz Aniversário e Mistério em São Cristóvão*, os acontecimentos envolvem toda uma família, e não apenas um personagem. Em *Uma galinha*, relato mais breve do livro e que chega a se aproximar do gênero crônica, uma família após conviver certo tempo com uma galinha que seria o almoço de domingo - e que muda seu destino após botar um ovo - volta à sua rotina após servir a galinha como prato principal depois de determinado período: “Até que um dia mataram-na, comeram-na e passaram-se anos”. (p. 46) Aqui, como em *O crime do professor de matemática*, o afeto da família pela galinha é questionado. A suposta perda do animal, evitada no momento em que bota um ovo, é tratada com displicência na frase derradeira do conto.

Feliz Aniversário expõe além do movimento de tudo aparentemente voltar ao normal após acontecimentos inesperados, a mesquinhez do convívio em sociedade, os valores de uma classe média desatada dos laços de amor que deveriam unir familiares, e demonstra o cinismo e o ódio que costura as relações calcadas nas aparências. No texto, após comemorar os 89 anos de sua matriarca, a família volta a seu dia-a-dia - e D. Anita, a aniversariante, também - mantendo atitudes por vezes hostis uns com os outros, por outras

de uma indiferença que beira o desprezo: “- Até o ano que vem! Repetiu José a indireta feliz, acenando a mão com vigor efusivo (...) Além de alguns pensarem que felizmente havia mais do que uma brincadeira na indireta e que só no próximo ano seriam obrigados a se encontrar diante do bolo aceso”. (p. 86) Os familiares despedem-se sentindo-se aliviados, sem resolver em nenhum momento os impasses afetivos que há muito permeiam as relações entre eles. Esta postura refratária em relação aos elos afetivos e manutenção da superficialidade, ressaltam aspectos da constituição melancólica, pois na dialética entre o embotamento e a busca por uma saída que resolva os conflitos, as personagens fracassam. Cordélia, a única a demonstrar afeto por D. Anita, o faz sem pronunciar uma única palavra. Seu silêncio é a completa falência da linguagem na tentativa de construir um caminho possível para a comunicação. José, ao tentar diminuir a tensão dos acontecimentos, diz frases de suposto caráter irônico, porém que são compreendidas pelos outros familiares de forma ambígua. Na luta entre resgatar a perda dos laços afetivos que um dia os uniu e os sentimentos negativos trazidos pelas lembranças de outros momentos constrangedores, a ressignificação dos laços de família é adiada para a possível reunião do ano seguinte, caso a matriarca ainda esteja viva.

Novamente o ambiente familiar é retratado em *Mistério em São Cristóvão*. Diante de um acontecimento aparentemente banal - três mascarados invadem o jardim da casa em busca de jacintos para enfeitar suas fantasias, pois iriam a uma festa, e são surpreendidos pela menina adolescente da casa que acorda a todos com um grito de horror. A família de classe média carioca tenta sustentar-se em seu frágil equilíbrio: “E como o progresso naquela família era frágil produto de muitos cuidados e de algumas mentiras, tudo se desfez e teve que se refazer quase do princípio: a avó, de novo pronta, a se ofender, o pai e a mãe fatigados, as crianças insuportáveis, toda a casa parecendo esperar que mais uma vez a brisa da abastança soprasse depois de um jantar”. (p. 144-145)

Aqui, o embate da dialética melancólica expõe o frágil equilíbrio da família, tentando manter-se unida apesar da pouca consistência de sua estrutura. A única que apresenta um caminho mais sólido de recriação do ambiente arruinado é a filha, que simboliza em sua juventude a força do melancólico na busca por um mundo recriado sobre as cinzas da destruição capitalista, que varreu sonhos, memórias, auras. Os pais e a avó, são o embotamento pela perda de sentido da própria vida na sociedade moderna, esvaziada de valores, e conseqüentemente da própria história. Analisando outros escritos de Clarice, encontramos elementos marcantes também em *Laços de família*. O ambiente de ruína sobre o qual é construído sua obra, é descrito nominalmente em *Um sopro de vida*: “O que está escrito aqui, meu ou de Ângela, são restos de uma demolição de alma, são cortes laterais de uma realidade que se me foge continuamente. Esses fragmentos de livro querem dizer que eu trabalho em ruínas.” (p. 18-19)

E a salvação do abismo melancólico através da palavra, é ressaltada pela autora em outro livro, *Água viva*, seu último trabalho a ser publicado: “Mas se não compreendo o que escrevo, a culpa não é minha. Tenho que falar, porque falar salva.” (p. 90)

Nos contos aqui estudados, nota-se a presença marcante da melancolia, dos elementos formais incomuns e desta dificuldade dos personagens em constituírem-se plenamente. Na parte final deste trabalho, o estudo de historicidade, estes conceitos serão peças-chave para a aproximação do objeto de estudo com episódios da História do Brasil, servindo de base de sustentação para a argumentação desenvolvida.

Alfredo Bosi falou sobre o assunto, abordando a obra de Lispector: “Há na gênese de seus contos e romances tal exacerbação do momento interior que, a certa altura do seu

itinerário, a própria subjetividade entra em crise. O espírito, perdido no labirinto da memória e da auto-análise, reclama um novo equilíbrio. *Que se fará pela recuperação do objeto*. Não mais na esfera convencional de algo-que-existe-para-o-eu (nível psicológico), mas na esfera da sua própria e irreduzível realidade”. (Bosi 1979: p. 476) É na leitura detalhada do objeto que teremos ferramentas para desenvolver o estudo proposto, sendo privilegiada na análise, sempre, do texto literário como matéria-prima da reflexão e ponto de fundamentação do raciocínio especulativo.

Em seu livro *A estética da melancolia em Clarice Lispector*, já aqui mencionado, Jeana L. da Cunha Santos conclui: “A narrativa que se retoma na busca infinita por uma origem que está nela mesma, os paradoxos que se tocam sem jamais se anularem, os silêncios entrecruzados por uma verborragia sem conta, a solidez que se liquefaz em ondas contínuas e repetitivas, toda essa viagem que a palavra empreende pelo curso do rio-folha, faz da linguagem clariceana um reflexo do momento de crise e melancolia deste fim de século. E mais do que apenas um reflexo, resistência e emancipação.” (Santos 2000: p. 49)

A fragmentação do universo clariceano possibilita-nos atingir o ambiente social aniquilado, de um país a cada momento mais intrinsecamente desigual, e buscar chaves para a compreensão desta nação, que como as personagens criadas ficcionalmente, recalca-se de suas perdas e alicerça-se debilmente em suas incompletudes constitutivas.

04-Historicidade e sociologia da literatura

Em *Palestra sobre lírica e sociedade*, Theodor Adorno defende a idéia de que é possível interpretar a realidade social através de um texto poético. No caso da obra de Clarice Lispector, apesar de se tratar de textos em prosa, a utilização de uma linguagem elaborada e por muitas vezes cifrada, permite-nos utilizar os elementos apontados por Adorno, na análise de poemas, para a leitura de seu trabalho ficcional.

“Essa universalidade do teor lírico, contudo, é essencialmente social. Só entende aquilo que o poema diz quem escuta, em sua solidão, a voz da humanidade; mais ainda, a própria solidão da palavra lírica é pré-traçada pela sociedade individualista e, em última análise, atomística, assim como, inversamente, sua capacidade de criar vínculos universais vive da densidade de sua individuação. Por isso mesmo, o pensar sobre a obra de arte está autorizado e comprometido a perguntar concretamente pelo teor social, a não se satisfazer com o vago sentimento de algo universal e abrangente. Esse tipo de determinação pelo pensamento não é uma reflexão externa e alheia à arte, mas antes uma exigência de qualquer configuração lingüística.” (Adorno 2003: p. 67)

Para tal, utilizaremos os elementos descritos nas duas primeiras partes deste estudo, o olhar sobre a linguagem particular utilizada por Lispector e o detalhamento do perfil melancólico e sua dialética que permite, além da ressignificação do ser pela palavra, uma abertura interpretativa para uma história discordante dos relatos hegemônicos.

Um dos primeiros elementos para os quais Adorno chama a atenção, é a necessidade de se conhecer muito bem tanto a obra de arte quanto o momento histórico no qual está inserido o texto.

No ano de 1960, vivia-se o entusiasmo da fundação de Brasília, projeto de Juscelino Kubitschek, uma cidade moderna onde as decisões, para um país que vislumbrava um futuro de prosperidade, seriam tomadas. Mais que isso, era a prova de mais um salto de tecnologia, uma nova capital para um novo país. Apesar do desenvolvimentismo, setores de base da sociedade brasileira, como a educação e a saúde, foram relegados a segundo plano e a estrutura violenta do interior do Brasil, uma sociedade calcada no coronelismo e na lei do mais forte (leia-se dos mais privilegiados financeiramente), manteve-se praticamente inalterada. João Guimarães Rosa, como apontado anteriormente, em *Grande sertão: veredas*, publicado quatro anos antes, alertava para este panorama constitutivo do Brasil.

Muito se falou da ausência de posicionamento político de Clarice Lispector. O entendimento da sociedade neste caso, através da obra de uma autora dita alienada, poderia ser também realizada? Em 1946, Clarice, que então morava em Berna, na Suíça, escreveu em carta a Fernando Sabino, que vivia com a família em Nova York: “E as notícias que recebo do Brasil são as piores. Até pão falta. Vocês devem estar experimentando agora a tristeza de estar num país onde mesmo lentamente tudo tende a melhorar e receber notícias constantes desse jeito. Dá vontade de ser um grande homem e fazer alguma coisa. Certamente teremos alguma revolução. Até o ar lá está precisando disso”. (Lispector 2002: p. 23). No livro *De corpo inteiro*, publicado em 1975, que compilou entrevistas da autora com personalidades, para a revista Manchete, há diversas passagens em que Clarice

explicita suas preocupações com problemas estruturais vivenciados pela sociedade brasileira. Abaixo alguns exemplos do livro:

Clarice Lispector: “Qual seria, na sua opinião, a solução imediata para o Brasil, país subdesenvolvido?”

Alceu Amoroso Lima: O Brasil é, ao mesmo tempo, um país subdesenvolvido ou em vias de desenvolvimento, como preferem dizer os que sentem suscetibilidade pela expressão ‘país subdesenvolvido’, e subpovoado.” (p. 46-47)

Clarice Lispector: “Qual a sua opinião sobre a legitimidade, conveniência ou vantagem de um dispêndio tão grande de recursos na luta espacial, quando nossos problemas na Terra ainda não foram resolvidos, quando precisamos de dinheiro para os que têm fome?”

Dinah Silveira de Queiroz: O progresso é irreversível e impiedoso. Perguntaríamos a Colombo se no seu tempo se deveria dar o dinheiro da empreitada a seus então míseros patrícios? O progresso vem a dar juro muito tarde, ai de nós, que não os recebemos hoje. Mas esses juro virão, estejamos certos.” (p. 63)

Clarice Lispector: “- Vi você na primeira passeata pela liberdade dos estudantes. Quê é que você pensa dos estudantes do mundo e do Brasil em particular?”

Chico Buarque: o mundo é para mim difícil de falar, mas aqui no Brasil eu sinto em todos os setores um apodrecimento e a impossibilidade de substituição senão por mentalidades completamente jovens e ainda inatingidas por essa podridão.” (p. 68)

Relato de entrevista com o artista plástico Carlos Scliar. O trecho entre parênteses reflete o pensamento de Clarice Lispector:

“Ficamos algum tempo em silêncio.

- Clarice, acho que uma coisa eu aprendi na Europa, depois de uma primeira viagem como soldado da FEB, quando descobri que a vida é uma coisa fantástica e que deve ser vivida todos os instantes: houve então uma primeira modificação substancial em mim e em minha pintura. Até então eu mostrara em meus quadros a minha comoção diante da miséria, o meu protesto contra uma sociedade que isso criava. Na volta da Itália, me vi redescobindo a beleza de um objeto, a beleza de uma flor, a beleza de um movimento, me vi em idílio com o mundo, com uma saúde que, por mais conspurcada pela sociedade, explodia apesar de tudo com uma força de sol.

(Está bem isso, Scliar, isso me explica em parte como, apesar de nossa forma social, conseguimos dormir de noite.)

Eu não creio, continuou Scliar, que essa posição faça de minha pintura uma arte alegre. Mas não é uma arte negativa também.” (p 89-90)

C.L.: “Paulo Autran é pseudônimo?”

P.A.: É meu nome mesmo. Nunca usei pseudônimo.

C.L.: Boa sorte a sua com um nome belo destes, que promete tanto, e que soa aos ouvidos como um nome de alguém como você, que está cumprindo os desígnios de um grande ator. Até que ponto *Morte e vida Severina* nos representa?

P.A.: João Cabral nos apresenta o subdesenvolvimento, e a peça, sendo profundamente brasileira, é universal na medida em que esse tema tem interesse mundial.

C.L.: Você se refere aos países chamados subdesenvolvidos ou à condição humana e o fruto da falta de justiça social?

P.A.: O poema de João Cabral mostra o homem desamparado diante de uma natureza hostil e de condições sociais adversas. É o subdesenvolvimento com todas as suas implicações humanas e sociais.” (p. 131)

Clarice Lispector: “- O que o senhor me diz da fome endêmica no Brasil? Qual seria o modo de remediá-la?”

João Paulo dos Reis Velloso (então Ministro do Planejamento, 1969) - “Se pudesse responder a essa pergunta em poucas palavras, eu acho que teria o segredo do desenvolvimento. Não há dúvida de que, na situação atual do Brasil, a gente ainda nota grandes contrastes entre classes. Pensando num prazo mais longo, talvez se deva dizer que os esforços de desenvolvimento, no Brasil, sempre foram meio descontínuos.” (p. 206)

Nos trechos citados, surgem as preocupações da escritora com a realidade social do Brasil, o contínuo despreparo da população exposta a um sistema educacional deficitário, um olhar sobre a fome e a miséria, o horror diante da desigualdade. Ao contrário do que apontaram, erroneamente, alguns analistas do trabalho de Lispector, que classificaram-na como hermética e em cuja obra não poderia haver qualquer traço do Brasil real, nestas entrevistas aparecem posturas da escritora que a situam numa atitude crítica em relação ao desenvolvimento incipiente do país e seus desdobramentos. Na obra da autora, incluindo os textos de *Laços de família*, aqui estudados, surgem reflexos desta preocupação e, dos escritos, podem ser realizadas leituras do momento histórico no qual se insere o livro no momento de sua publicação.

Porém mesmo o escritor apresentando preocupações sociais, Adorno nos alerta que a interpretação da obra não deve, simplesmente, adotar as posturas dos autores, mas sim, através de cuidadosa mediação, ser analisada e compreendida. Tendo então conhecimento do ambiente histórico e da obra, o pensador alemão nos fala de como chegar a uma interpretação social partindo da obra de arte:

“O meio para isso, porém, é a linguagem. O paradoxo específico da configuração lírica, a subjetividade que se reverte em objetividade, está ligado a essa primazia da conformação lingüística lírica, na qual provém o primado da linguagem da criação literária em geral, até formas em prosa. Pois a própria linguagem é algo duplo. Através de suas configurações, a linguagem se molda inteiramente aos impulsos subjetivos; um pouco mais, e se poderia chegar a pensar que somente ela os faz amadurecer. Mas ela continua sendo, por outro lado, o meio dos conceitos, algo que estabelece uma inelutável referência ao universal e à sociedade”. (Adorno 2003: p. 74)

A linguagem, nos contos de *Laços de família*, como analisado anteriormente, é um elemento muito trabalhado e podem ser tirados vários exemplos do texto de forma a permitir uma interpretação da sociedade brasileira da época.

Ao longo de todo o livro, há também elementos que permitem uma leitura crítica das instituições conservadoras que formam a sociedade brasileira. Desde a opressão causada pelo sistema capitalista, mal da sociedade moderna, não exclusivo dos países periféricos, até a submissão da mulher num ambiente machista, o preconceito racial, a

influência castradora da instituição religiosa - no caso do Brasil, a Igreja católica - e o apego a valores ligados ao poderio econômico em detrimento dos laços afetivos, estão presentes, possibilitando assim ler a sociedade brasileira de forma produtiva, pensando numa abordagem dos aspectos históricos que fogem do padrão vigente: uma visão da exaltação das belezas naturais e do progresso implantado principalmente nos anos 1940 e 50. Esta abordagem representa um dos cerne deste estudo.

Estes fatores, estudados através dos contos de Clarice Lispector, nos mostram uma sociedade desigual, imersa no ambiente reificado, em que o homem é parte da engrenagem que move o sistema capitalista, sendo manipulado de acordo com os interesses de uma elite que usa da violência e do autoritarismo, apoiada em governos também autoritários, para manter a qualquer custo seus domínios. A importância do texto literário é fundamental. Tentamos mostrar aqui que, a riqueza do objeto, promovendo uma reinvenção do sujeito melancólico, tomado pela angústia de sua irreparável perda desconstrói também a narrativa e a perspectiva temporal. Pensando nos apontamentos de Walter Benjamin sobre o barroco alemão, em que imagens da morte e de ruínas surgiam em detrimento dos textos produzidos no classicismo, que privilegiam a beleza e a aparência, esta quebra na expectativa do público somada ao fato de fatores negativos surgirem, desafiando os poderosos de então, criava a possibilidade de romper com a temporalidade da história, também produzida para defender os interesses das elites. A ruína e a exploração do objeto inaugurava um momento em que a história pode ser lida também como descontinuidade. No caso da obra de Lispector, é a fragmentação narrativa e das personagens, suas ambigüidades constitutivas e sua constante busca de auto-definição e auto-compreensão, que leva a uma visão de quebra da hegemonia no olhar sobre a historicidade. Portanto é a riqueza do texto literário que nos autoriza a alçar tais vôos interpretativos.

Voltemos ao raciocínio iniciado com as citações de Adorno. Karl Marx, em seu texto *Fetichismo e reificação*, afirma: “Fórmulas que pretendem, claramente, a uma formação social em que o processo de produção domina o homem e não o homem o processo de produção, são consideradas pela consciência burguesa uma necessidade tão natural quanto o próprio trabalho produtivo. Por isso, dão às formas pré-burguesas de produção social o mesmo tratamento que os santos padres concedem às religiões pré-cristãs.” (Marx 1984: p. 169) Octávio Paz discute a postura de Marx e vaticina que, sem a tomada de consciência de seu próprio papel como indivíduo consciente, o ser humano jamais alcançará um desenvolvimento independente da máquina capitalista:

“Já foi dito muitas vezes que o traço distintivo da idade moderna - esta que agora expira, diante dos nossos olhos - consiste em fundar o mundo no homem. E a pedra, o cimento em que se assenta a fábrica do universo, é a consciência. Certo, nem toda a filosofia moderna compartilha esta idéia. Mas inclusive naquela que poderia parecer mais distanciada destas tendências, a consciência surge como a conquista última e a mais alta da história. Embora Marx não funde o mundo na consciência ele faz da história uma longa caminhada a cujo termo o homem alienado será por fim dono de si mesmo, isto é, de sua própria consciência. Então a consciência deixará de ser determinada pelas leis da produção e terá dado o salto ‘da necessidade à liberdade’, segundo a conhecida frase de Engels. Logo que o homem seja o senhor e não a vítima das relações históricas, a existência social será determinada pela consciência e não o inverso, como agora.” (Paz 2005: p 63-64)

Em dois textos, especialmente, em *Laços de família*, aparecem índices de opressão referentes ao sistema capitalista: *O jantar* e *Uma galinha*. Neste, a galinha é descrita como um ser igual a outro qualquer de sua espécie, completamente desimportante, apresentando uma imagem que pode representar as massas trabalhadoras que não têm qualquer interesse, como valores individuais, para o sistema como um todo. A galinha é apalpada, tendo exposta sua ‘intimidade’ e assim mesmo não esboça qualquer reação: “Mesmo quando a escolheram, apalpando sua intimidade com indiferença, não souberam dizer se era gorda ou magra. Nunca se adivinharia nela um anseio.” (p. 43)

Há a possibilidade de acessar, de forma conotativa, a incapacidade da classe trabalhadora de tomar posturas críticas e de lutar por sua condição: “Pouco afeita a uma luta mais selvagem pela vida, a galinha tinha que decidir por si mesma os caminhos a tomar sem nenhum auxílio de sua raça” (p. 44), e, mais adiante, “Sua única vantagem é que havia tantas galinhas que morrendo uma surgiria no mesmo instante outra tão igual como se fora a mesma.” (p. 44)

Alegoricamente, a galinha pode servir de mediação para uma leitura das classes alienadas. Em mais dois momentos este aspecto salta das linhas do texto para uma análise mais pormenorizada, num estudo mais detalhado, da própria sociedade brasileira: “Esquentando seu filho, esta não era nem suave nem arisca, nem alegre nem triste, não era nada, era uma galinha. (...) Inconsciente da vida que lhe fora entregue, a galinha passou a morar com a família.” (p. 45) Pensando na forma como o texto é apresentado, não há aqui uma crítica direta ao sistema capitalista. Pelo fato de se tratar de uma galinha, a fabulação desloca o centro da narrativa permitindo um olhar remodelado sobre o tema. Utilizando a idéia do que foi exposto em relação ao perfil melancólico, a dicotomia entre a apatia e a busca por um meio de sobrevivência, os caminhos alternativos encontrados criam também uma possibilidade de olhar o tempo histórico com outra perspectiva. Aqui, como é feito em *Animal farm (A revolução dos bichos)* de George Orwell, ou no musical *Os saltimbancos*, de Sergio Bardotti, adaptado para o português por Chico Buarque, a atribuição de descrições de sentimentos e atitudes humanas aos animais auxilia-nos na aproximação das histórias com as sociedades às quais se referem.

A inconsciência, a apatia e a dificuldade de organização popular que se vê no país, desde os tempos coloniais aos dias de hoje, através de mediação adequada, podem ser lidas no trabalho de Lispector. A não participação popular nas importantes decisões da História do Brasil ocorreu diversas vezes. Uma das mais notáveis situações em que uma pequena elite tomou posturas que mudaram radicalmente os rumos do país, sem consulta nem conhecimento das classes populares, foi a proclamação da República. José Murilo de Carvalho, em seu livro de título significativo, *Os bestializados – O Rio de Janeiro e a República que não foi* – comenta o fato logo na introdução da obra:

“Em frase que se tornou famosa, Aristides Lobo, o propagandista da República, manifestou seu desapontamento com a maneira pela qual foi proclamado o novo regime. Segundo ele, o povo, que pelo ideário republicano deveria ter sido protagonista dos acontecimentos, assistiria a tudo bestializado, sem compreender o que se passava, julgando ver talvez uma parada militar. Não nos interessa aqui discutir em que medida a observação correspondia à realidade, isto é, em que medida o povo participou ou não da proclamação da República. Há versões contraditórias à espera de uma análise crítica, a qual não será feita neste texto. Interessa-nos, sim, o fato de que um observador participante e interessado tenha

percebido a participação do povo dessa maneira; interessa-nos o fato de que três dias após a proclamação este observador já tenha percebido e confessado o pecado original do novo regime.” (Carvalho 1989: p. 09)

A exclusão das camadas populares no regime nascente, somada ao grande contingente de ex-escravos, sem preparo técnico profissional ou escolaridade, e a inexistência de planos para mudar o panorama, seria a base em que se fundamentaria a Primeira República no Brasil, concentrando o poder e os recursos financeiros nas mãos dos latifundiários e dos industriais que então surgiam, mantendo a desigualdade que seria ainda mais alargada no período Vargas e catastróficamente aprofundada nos anos seguintes, marcados pela Ditadura Militar.

Em *O jantar*, o garçom que serve o homem “amplo e sólido”, que “certamente ocupara-se até agora em grande negócios” e que “seguramente [era] um senhor de boas gorjetas, um desses velhos que ainda estão no centro do mundo e da força”(p. 100) é chamado por mais de uma vez de criado. A relação de opressão, a forma como este senhor trata o garçom do restaurante, como se fora um empregado particular seu, surge em vários momentos do texto:

“- Não é este o vinho que mandei trazer.

A voz que esperava dele: voz sem réplicas possíveis pela qual eu via que jamais se poderia fazer alguma coisa por ele. Senão obedecê-lo.” (p. 98)

O narrador da história, que observa este homem se alimentando, é contagiado também pela sensação de pequenez, que o homem impõe aos que estão à sua volta:

“Abandono com certa decisão o garfo no prato, eu próprio com um aperto insuportável na garganta, furioso, quebrado em submissão.” (p. 99)

A força brutal desta figura tem seu auge no texto quando o homem é descrito da seguinte forma: “a luz aureolava a cabeça robusta de Plutão, que se movia agora com curiosidade, guloso e atento.” Plutão, na mitologia, é o deus que devora os próprios filhos, imagem poderosa que demonstra o caráter destrutivo do capitalismo, utilizando uma visão alegórica para o entendimento do conto. Mesmo aparecendo alguns sinais de fragilidade ao longo do texto, o narrador é categórico no final: “E eis que, depois de liberto de um apoio, ele parece mais fraco, embora ainda enorme e ainda capaz de apunhalar qualquer um de nós.” (p. 102)

O entendimento da dependência dos países subdesenvolvidos em relação às nações ditas de primeiro mundo, passa não apenas pela compreensão da dinâmica metrópole-colônia, vivida por estes países desde o descobrimento e que mudou apenas sua nomenclatura, mas também de um estudo que parta dos locais em que as forças hegemônicas agem com mais crueldade: nas nações menos privilegiadas. Florestan Fernandes explica que as teorias para entender o sistema, surgidas justamente nas nações que tentam impor seu poderio, econômico e bélico, servirão sempre de justificativa para suas ações²⁷.

²⁷ O autor comenta, no livro *Mudanças sociais no Brasil*: “O grande erro dos cientistas sociais dos países capitalistas dependentes e subdesenvolvidos constitui em considerar a dominação burguesa somente sob o símile fornecido pelos países capitalistas hegemônicos. Esqueceram que o imperialismo, visto a partir do padrão de dominação burguesa existente em seus países, configura um pólo societário (mesmo em termos ecológicos, institucionais e humanos, pois as firmas e capitais estrangeiros se deslocam para o interior dos países dependentes, e operam dentro deles com pessoal, tecnologia e política próprios). Ou, em outras

O olhar para a sociedade brasileira de estudiosos como Florestan Fernandes²⁸ e José Murilo de Carvalho, citado acima, propõe uma possibilidade de alargamento dos horizontes teóricos, entendendo a realidade brasileira com estudos locais e não a serviço dos grupos internacionais interessados na manutenção da situação de subserviência.

Utilizemos as observações de Fredric Jameson, para entender um pouco mais sobre a mediação entre literatura e o ambiente histórico²⁹. Para o autor, o texto literário e a historicidade não podem ser aproximados simplesmente, sem a adequada mediação, opinião que divide com Adorno. Jameson ressalta que o texto literário é parte de um discurso coletivo, chegando a chamá-lo de *ideologema*: “a menor unidade inteligível dos discursos coletivos essencialmente antagônicos das classes sociais.” O autor prossegue: “Quando, finalmente, mesmo as paixões e os valores de uma determinada formação social vêm-se colocados em uma perspectiva nova e aparentemente relativizada pelo horizonte máximo da história humana como um todo, e por suas respectivas posições no todo formado pela complexa seqüência dos modos de produção, tanto o texto individual, quanto seus ideogramas, conhecem uma transformação final e devem ser lidos em termos do que chamarei de *ideologia da forma*, ou seja, as mensagens simbólicas a nós transmitidas pela coexistência de vários sistemas simbólicos que são também traços ou antecipações dos modos de produção.” (Jameson 1992: p. 69)

Para o estudioso, o modelo para a operação interpretativa que parte da obra de arte e esclarece alguns aspectos sociais e históricos, ainda reside na leitura do mito e da estrutura estética de Claude Lévi-Strauss, principalmente no ensaio *O estudo estrutural do mito*. O estudo de Lévi-Strauss acompanha o seguinte raciocínio: “a narrativa individual, ou a estrutura formal individual, deve ser apreendida como a resolução imaginária de uma contradição real.” (Jameson 1992: p. 70)

Lévi-Strauss observou a decoração facial incomum dos índios Cadivéu, que apresentava um caráter diverso de outras tribos estudadas. A descrição da forma como os traços pareciam assimétricos e deslocados de um eixo central, diferentemente do que era feito por outros povos, chamou a atenção do antropólogo francês. Jameson explica, a partir das conclusões de Lévi-Strauss: “no nível puramente formal, esse texto visual foi apreendido como contradição por meio da resolução curiosamente provisória e assimétrica que propõe para essa contradição.” (Jameson 1992: p. 71)

palavras, ignoram que a dominação burguesa nunca poderá ser descrita e interpretada corretamente, no caso de seus países, sem que suas conexões causais e funcionais puramente internas.” (Fernandes 1979: p. 27)

²⁸ Curiosamente, em 1979, quando esta obra de Florestan Fernandes foi publicada, teve o prefácio assinado por Fernando Henrique Cardoso, que recentemente assumiu por oito anos a Presidência da República do Brasil, sem ter agido, minimamente que fosse, para diminuir as desigualdades e a modernização dependente (ou conservadora), explicada por Florestan. Isto mostra que, o simples conhecimento do intrincado mecanismo político, que rege o Brasil há décadas, não é suficiente para redirecionar a nação no sentido de uma modernização mais eficaz e igualitária.

²⁹ Em relação ao trabalho de Clarice, Carlos Mendes de Sousa, professor de Literatura Brasileira na Universidade do Minho, Portugal, afirma em recente artigo: “Dizer que a escritora reflecte a vida ou que a vida inspira a literatura é uma proposição que rasa a banalidade. Também não se poderá dizer que a vida é para essa escritora um epifenómeno da literatura, como acontece no exemplo conceptualizador da escrita de Borges. Clarice encontra-se do lado desses autores que vivem a escrita no mergulho que não deixa intervalo e os torna a própria escrita. A literatura é desencadeada num processo em que a vida é comparsa geradora de um território em territórios.” (Sousa: 2004, p. 143)

Comparando com os índios Guará e Bororo, os Cadivéu tinham também uma estrutura social hierárquica, dividida em castas. As insatisfações e conflitos internos eram aparentemente resolvidas, pelos dois primeiros grupos, mesmo que através de uma série de aparências, para demonstrar harmonia. Os Cadivéu, por sua vez, deixavam transparecer seus problemas relacionados às desigualdades na forma de conflitos de superfície. Lévi-Strauss conta-nos que os Cadivéu: “nunca tiveram sorte suficiente para resolver suas contradições, ou para dissimulá-las com a ajuda de instituições habilmente pensadas para o propósito. No nível social, a solução está ausente.” E concluiu, em relação à sua arte de pintura de corpos: “... a produção fantástica de uma sociedade que busca aproximadamente dar expressão simbólica às instituições que deveria possuir na realidade, se o interesse e a superstição não tivessem interferido no processo.” (Jameson 1992: p. 71-72)³⁰

Diante da explicação de Lévi-Strauss, correlacionando manifestações artísticas como forma coletiva de expressar insatisfações e incapacidades constitutivas dos sujeitos e do próprio corpo social, Jameson conclui: “Dessa forma, então, o texto visual da arte facial dos Cadivéu constitui um ato simbólico, por meio do qual as reais contradições sociais, insuperáveis em si mesmas, encontram uma resolução puramente formal no reino da estética.” (Jameson 1992: p. 72)

Considerando o estudo da melancolia, realizado anteriormente, a contradição existente entre a dor por uma enorme perda e a tentativa, através da linguagem, de se reinventar, sobreviver à perda mesmo sem resolvê-la completamente, deságua num texto fragmentado, repleto de contradições e portador de uma ambivalência que possibilitará, também, uma leitura renovada da sociedade. Como no caso da pintura corporal dos Cadivéu, o texto de Clarice Lispector, com seus elementos estéticos de ambigüidade, será uma forma de afirmação de valores sociais que na prática não se resolvem. Na sociedade brasileira desigual e contraditória, o texto também desigual e dessimétrico, possibilita uma vazão de desejos irrealizados socialmente. A discussão do papel da mulher, do racismo, do preconceito e de instituições supostamente intocáveis como a Igreja católica, possibilita um olhar para o texto demonstrando que aqui, ao contrário do mundo que existe ao redor, as soluções podem ser pensadas, sugestões de uma eficácia individual e coletiva, que na prática enfrenta uma série de dificuldades para se concretizar.

Yudith Rosenbaum, em seu recente estudo, *No território das pulsões*, chama a atenção para os aspectos do texto de Clarice, que como os traços das pinturas corporais estudadas por Lévi-Strauss, desafiam os padrões pré-estabelecidos: “As reversões dos sentidos convencionais são um dos traços mais marcantes de Clarice Lispector, como se vê, por exemplo, nessa frase do livro *Água viva* (1973): ‘[...] o que é uma janela senão o ar emoldurado por esquadrias?’ Ou nas palavras de G.H.: ‘Ah, estou sendo tão direta que chego a parecer simbólica.’ (p. 138) Somos forçados a olhar o mundo pelo seu avesso, pelo lado contrário ao que nos familiarizamos. O que no intriga nesse sonho é que ele se faz pesadelo por trazer não a morte, mas o excesso do que está vivo, invertendo, portanto, a noção do senso comum.” (Rosenbaum 2004: p. 271)

Aqui, o excesso de vida ao qual se refere Rosenbaum, é a busca incessante do sujeito clariceano em se auto-definir, uma busca através da linguagem, que rompe com o texto reificado do jornalismo e dos romances que insistem em reproduzir um modelo romântico, naturalista e realista: um caminho de redefinição do próprio eu, manifestando

³⁰ Jameson cita Claude Lévi-Strauss (*Trsites tropiques*, trad. John Russell, New York, Atheneum, 1971, p. 176)

aspectos que na desestruturada sociedade brasileira, não se conciliam com um projeto de desenvolvimento sustentável e racional. E acima de tudo, mais igualitário.

Estudando a crônica *A geléia viva como placenta*, publicada inicialmente no Jornal do Brasil e depois em compilação de crônicas no volume *A descoberta do mundo*, Yudith Rosenbaum, no mesmo artigo citado acima, conclui suas observações sobre a natureza deste sujeito melancólico em Clarice, que renasce, mesmo que de forma dilacerada: “De todo modo, esse texto chama atenção para uma tentativa de nascimento, mas que se faz como corpo amorfo, deformado, prematuro. A experiência que parece estar figurada no texto aponta para um sujeito duplicado, que se defronta com seu aspecto primal abortado. Seja como for, algo foi arrancado da raiz, desterrado de seu habitat uterino.” E mais adiante: “Diz a autora na crônica *Pertencer*, de 1968: ‘Tenho certeza de que no berço a minha primeira vontade foi a de pertencer. Por motivos que aqui não importam, eu de algum modo devia estar sentindo que não pertencia a nada e a ninguém. Nasci de graça³¹.’ A frase é provocativa o suficiente para pensarmos na crônica aqui apresentada como um novo nascimento, mas que se mostra incompleto, vivido como o aborto de um eu sem corpo e sem lugar.” (Rosenbaum 2004: p. 277)

Considerando a formação do Brasil como nação, o país nasceu também incompleto, deformado, alvo de interesses exploratórios de uma metrópole negligente e interessada num esforço mínimo: extrair o máximo possível de lucros sem uma maior preocupação em construir um país. Sérgio Buarque de Holanda, na abertura de seu clássico estudo *Raízes do Brasil*, já aponta esta falha no estabelecimento das políticas ocupacionais na recém-descoberta colônia: “A tentativa de implantação da cultura européia em extenso território, dotado de condições naturais, se não adversas, largamente estranhas à sua tradição milenar, é, nas origens da sociedade brasileira, o fato dominante e mais rico em conseqüências. Trazendo de países distantes nossas formas de convívio, nossas instituições, nossas idéias, e timbrando em manter tudo isso em ambiente muitas vezes desfavorável e hostil, somos ainda hoje uns desterrados em nossa terra.” (Holanda 2006: p. 09)

Esta nação que já nasceu fraturada, teve ao longo de seu desenvolvimento, cada vez mais elementos que intensificaram suas contradições. Propomos aqui um breve levantamento destes contrastes de forma a chegar ao país dos anos 1950-60, período em que a obra de Clarice Lispector em estudo nesta dissertação, foi produzida.

Estudiosos como Gilberto Freyre e Sérgio Buarque de Holanda, alertam para o caráter de desorganização e ambigüidade das estruturas políticas de Portugal e o comportamento de seu povo. Pelo que nos parece, o problema na formação da sociedade brasileira surgiu muito antes do que poderíamos imaginar. Em *Casa-Grande & Senzala*, há uma série de apontamentos a respeito do tema:

“A indecisão étnica e cultural entre a Europa e a África parece ter sido sempre a mesma em Portugal como em outros trechos da Península. Espécie de bicontinentalidade que correspondesse em população assim vaga e incerta à bissexualidade do indivíduo. E gente mais flutuante que a portuguesa, dificilmente se imagina; o bambo equilíbrio de antagonismos reflete-se em tudo o que é seu, dando-lhe ao comportamento uma fácil e frouxa flexibilidade, às vezes perturbada por dolorosas hesitações, e ao caráter uma especial riqueza de aptidões ainda que

³¹ A crônica *Pertencer* está publicada integralmente no livro *A descoberta do mundo* (Lispector 1999: p. 110-111)

não raro incoerentes e difíceis de se conciliarem para a expressão útil ou para a iniciativa prática.” (Freyre 2006: p. 67-68)

Prossegue Freyre:

“Considerando no seu todo, o caráter português dá-nos principalmente a idéia de ‘vago impreciso’, pensa o crítico e historiador inglês Aubrey Bell; e essa imprecisão é que permite ao português reunir dentro de si tantos contrastes impossíveis de se ajustarem no duro e anguloso castelhano, de um perfil mais definidamente gótico e europeu. (...) Tomando em conta tais antagonismos de cultura, a flexibilidade, a indecisão, o equilíbrio ou a desarmonia deles resultantes, é que bem se compreende o especialíssimo caráter que tomou a colonização do Brasil, a formação *sui generis* da sociedade brasileira igualmente equilibrada nos seus começos e ainda hoje sobre antagonismos.” (Freyre 2006: p. 68-69)

As contradições às quais Gilberto Freyre denominou, ironicamente, de “um luxo de antagonismos”, chamou também a atenção de Sérgio Buarque de Holanda em *Raízes do Brasil*:

“É compreensível, assim, que jamais se tenha naturalizado entre gente hispânica a moderna religião do trabalho e o apreço à atividade utilitária. Uma digna ociosidade sempre pareceu mais excelente, e até mais nobilitante, a um bom português, ou a um espanhol, do que a luta insana pelo pão de cada dia. O que ambos admiram como ideal é uma vida de grande senhor, exclusiva de qualquer esforço, de qualquer preocupação. E assim, enquanto povos protestantes preconizam e exaltam o esforço manual, as nações ibéricas colocam-se ainda largamente no ponto de vista da Antigüidade clássica. O que entre elas predomina é a concepção antiga de que o ócio importa mais que o negócio e de que a atividade produtiva é, em si, menos valiosa que a contemplação e o amor. (...) Onde prevaleça uma forma qualquer de moral do trabalho, dificilmente faltará a ordem e a tranqüilidade entre os cidadãos, porque são necessárias, uma e outra, à harmonia dos interesses. O certo é que, entre espanhóis e portugueses, a moral do trabalho representou sempre fruto exótico. Não admira que fossem precárias, nessa gente, as idéias de solidariedade.” (Holanda 2006: p. 28-29)

Estas características dos povos ibéricos, em especial dos portugueses, marcaram os rumos tomados pelas vilas recém-fundadas, que se tornariam nossas cidades e o comportamento nas grandes propriedades rurais, predominantes até meados do século XIX, que continuavam (e continuam) a existir porém com uma mudança do eixo populacional para as formações urbanas. O comportamento dos indivíduos, principalmente em lugares como o Rio de Janeiro, sede do Império e da República, até a fundação de Brasília, manteve-se com a grande quantidade de pessoas ligadas ao serviço público, ampliado enormemente por Vargas, em que a tônica de trabalho é até os dias de hoje, calcada na lentidão e na má-vontade, em muitas situações, incentivadas pelo comodismo de cargos vitalícios e de pouca operosidade.

Voltando aos primeiros tempos do Brasil, as contradições ao longo do período colonial foram intensas. Desde as relações entre os donatários (indivíduos que receberam

terras no Brasil, sem mesmo saber onde ficavam e muitos deles jamais tendo assumido suas posses) e os índios, depois, futuramente, os escravos até as relações diárias entre os pequenos comerciantes e profissionais liberais que ocupavam as cidades em formação.

O processo de independência foi também controverso, não envolvendo qualquer mobilização popular ou sangrentas guerras, como ocorreu em colônias na América hispânica e na África. Em 1808, com o cerco imposto por Napoleão Bonaparte, a Família Real portuguesa transfere-se para o Brasil, aumentando ainda mais a distância entre a classe fidalga e os habitantes do país. Privilegiou-se as relações de servilidade, em que podia-se obter determinadas vantagens em servir aos nobres recém-chegados, e esta situação de clientelismo e de indivíduos protegidos por famílias abastadas durou até recentemente – se não até hoje – na figura dos agregados às famílias. Machado de Assis descreve alguns personagens nesta categoria, como José Dias, no romance *Dom Casmurro*. Mais modernamente, Edgard Telles Ribeiro, no conto *Getúlio* (parte integrante do volume *Histórias mirabolantes de amores clandestinos*, de 2004) conta de um personagem que dá título ao texto e que desenvolve esta relação de agregado com uma família carioca de classe média, iniciada em meados dos anos 1950, porém mantidas por muitas décadas seguintes³².

Segundo os historiadores, um momento da história do Brasil responsável pela exacerbação das desigualdades sociais foi a abolição da escravatura em 1888 e o início do sistema republicano, um ano depois. O novo regime foi implantado sem qualquer participação das classes populares, como já apontado aqui, e o fim da escravidão, sem um preparo prévio dos ex-escravos para que assumissem funções remuneradas, expôs um imenso contingente populacional ao desemprego e à pobreza, provocando também o êxodo destes indivíduos e suas famílias para as grandes cidades, em condições de moradia, higiene e saúde, extremamente precárias.

Emília Viotti da Costa, coloca em seu livro *Da senzala á colônia*, além das desigualdades surgidas com a abolição, observações sobre a situação do trabalho no Brasil colonial, reforçando aspecto já analisado por Sérgio Buarque de Holanda: “O trabalho que deveria ser o elemento de distinção e diferenciação na sociedade, embora unindo os homens na colaboração, na ação comum, torna-se, no sistema escravista, dissociador e aviltante. A sociedade não se organiza em termos de cooperação, mas de espoliação. Por isso, para o branco, o trabalho, principalmente o trabalho manual, era visto como obrigação de negros escravos. (...) Também para o negro, o trabalho, fruto da escravidão, aparecia como obrigação penosa, confundia-se com o cativo, associava-se à tortura do eito. A liberdade, necessariamente, aparece-lhe como promessa de ausência de obrigações e de trabalho.” (Costa 1997: p. 15)

Depois de longa argumentação sobre os reais fatores que levaram à abolição (a pressão inglesa, a chegada de grande contingente de imigrantes europeus ao país, a campanha abolicionista e as fugas em número cada vez maior de escravos formando os quilombos), e como esta mudança influenciou na composição social brasileira a partir de então, Emília Viotti conclui: “A abolição não provocou a catástrofe social vaticinada pelos defensores da ordem, não levou a nação à ruína e ao caos, embora, certamente, tenha

³² Trecho do conto *Getúlio*, de Edgard Telles Ribeiro: “Com suas roupas modestas e seu ar atento, os pequenos pacotes que por vezes trazia às mãos (embrulhados com barbante em folhas de jornal), e a distinção única de ser primo em quinto grau de Dolores Duran, Getúlio era um filósofo com alma de dama de companhia. (...) Arriscaria até dizer que boa parte das famílias de configuração semelhante à nossa tinha seus Getúlios, uma gente que entrava pela porta da frente com ar de quem ingressava pela dos fundos – mas com um sorriso que ajudava a atenuar as diferenças entre as pessoas.” (Ribeiro 2004: p. 47-48)

significado para alguns proprietários de escravos a ruína pessoal e a perda de *status*. A abolição não correspondeu tampouco às expectativas dos abolicionistas. Ao contrário do que estes esperavam, ela não representou uma ruptura fundamental com o passado. As estruturas arcaicas de produção, vulneráveis às oscilações do mercado internacional, o monopólio da terra e do poder por uma minoria, a miséria e a marginalização política e econômica da grande maioria da população, as formas disfarçadas de trabalho forçado e as precárias condições de vida do trabalho rural sobreviveram à abolição. Realizada principalmente por brancos e negros ou mulatos pertencentes à sua clientela, legitimada por um ato do parlamento, ratificada pelas classes dominantes, a abolição libertou os brancos do fardo da escravidão, abandonando os ex-escravos à sua própria sorte.” (Costa 1997: p. 46-47)

Trabalhos como os de Florestan Fernandes, Emília Viotti e José Murilo de Carvalho, e mesmo de Sérgio Buarque de Holanda e Gilberto Freyre, em certa medida (este, por exemplo, apresentou idéias condizentes com a hegemonia conservadora, em muitos momentos, porém sua postura em *Casa Grande & Senzala* abriu um campo de especulação não existente anteriormente), representam uma visão que privilegia a história dos vencidos, utilizando expressão de Walter Benjamin. Além das forças econômicas que tinham interesse direto na manutenção das desigualdades, intelectuais de grande erudição como Oliveira Vianna, Plínio Salgado, Miguel Reale (além de Hênio Tavares, este com textos publicados na segunda metade do século XX, nos anos 1970), escreveram trabalhos e proferiram conferências em todo o país legitimando os ditames do Estado Novo e posteriormente do Regime Militar. Em relação à inclusão do negro na sociedade, Oliveira Vianna, em seu livro *Evolução do povo brasileiro*, título no mínimo irônico, publicado em 1956, afirma: “O negro puro nunca poderá, com efeito, assimilar completamente a cultura ariana, mesmo os seus exemplares mais elevados: a sua capacidade de civilização, a sua civilizabilidade, não vai além da imitação, mais ou menos perfeita, dos hábitos e costumes do homem branco.” (Vianna 1956: p. 155)

A política de branqueamento da população, implantada pelo governo Vargas, calcado em posturas claramente inspiradas no nazi-fascismo, teve o respaldo de intelectuais de renome. O texto bem construído, e a projeção destes intelectuais, faziam com que tais idéias fossem difundidas com caráter de argumento de autoridade.

A postura de historiadores que rompem com este conservadorismo discriminatório e o olhar atento para o texto literário que rompe com linguagem mecanizada, criando objetos complexos e desafiadores da norma vigente, permite entender uma outra história, não registrada explicitamente nos manuais escolares mais tradicionais, que privilegiam sempre as vozes autoritárias, forças que reiteradamente tentaram sufocar as manifestações vindas das classes economicamente desprivilegiadas.

Sobre o registro desta história não oficial, utilizamos uma abordagem baseada em alguns estudos de Walter Benjamin. Em seu texto *Sobre o conceito da História*, o autor questiona uma experiência de tempo aceita desde a Antigüidade até os estudos de Freud: a idéia de passado. Até então, passado era tudo o que havia ocorrido, os acontecimentos chegando aos dias atuais através de relatos históricos. Para Benjamin, o passado é um conceito elaborado a partir do presente, ou seja, apenas aquilo que interessa a quem está vivenciando o momento presente será lembrado. Quando as instituições que redigem os livros de história são as mesmas que detêm o poder e o capital, pensando na sociedade moderna e nas idéias de Marx e da Escola de Frankfurt, (Nietzsche, e futuramente Foucault, desvinculariam o conceito de poder do aspecto econômico), este passado tende a ser

construído de modo a beneficiar e manter esta elite sempre no poder, ignorando a história dos que o ameaçaram através de protestos e manifestações, sem mencionar portanto, a história dos vencidos e das minorias.

Comenta Jeanne Marie Gagnebin, estudiosa da obra benjaminiana, já citada anteriormente nesta dissertação: “Aquilo que julgamos comum entre o passado e o presente, e que apressadamente designamos como a verdade do passado, é quase sempre apenas uma projeção de nós mesmos, ilusão sedutora para o egocentrismo interpretativo que nos convida a reencontrarmos-nos até mesmo no Outro, em vez de reconhecê-lo em sua irredutível diferença.” (Gagnebin 1982: p. 45)

Considerando os horrores da Primeira Guerra Mundial, Benjamin escreve no fragmento oito de *Sobre o conceito da História*: “O assombro com o fato de que os episódios que vivemos no século XX ‘ainda’ sejam possíveis, não é um assombro filosófico. Ele não gera nenhum conhecimento, a não ser o conhecimento de que a concepção de história da qual emana semelhante assombro é insustentável”. (Benjamin 1996: p. 226)

A leitura e interpretação alegórica dos textos de Clarice Lispector pode apontar para um caminho de entendimento desta outra história, a história dos que calaram. Benedito Nunes, um dos mais importantes estudiosos da obra de Lispector, ressalta este aspecto:

“Wittgenstein escrevia, no fecho de seu *Tractatus Logico-Philosophicus*, que devemos silenciar a respeito daquilo sobre o qual nada se pode dizer. Clarice Lispector rompe com esse dever de silêncio. O fracasso de sua linguagem, revertido em triunfo, redundava numa réplica espontânea ao filósofo. Podemos formular assim a réplica que ela deu: ‘É preciso falar daquilo que nos obriga ao silêncio’ ”. (Nunes 1969: p. 159)

Apenas como breve exemplificação, pensando no conto *A imitação da rosa*, Laura vive sob as regras de um patriarcado que não permite espaço à mulher. Esta figura oprimida, tenta realizar suas tarefas de forma a não desagradar o marido e, por que não dizer, toda a sociedade. Numa passagem do texto, fica clara a forma como a mulher era vista neste momento da sociedade brasileira: “quando tímido, vinha visitá-la levando maçãs e uvas que a enfermeira com um levantar de ombros comia, ele fazendo visita de cerimônia como um namorado, com o hálito feliz de um sorriso fixo, esforçando-se no seu heroísmo por compreender, ele que a recebera de um pai e de um padre.” (p. 52) Adiante mapearemos esta atitude da sociedade conservadora em relação à mulher ao longo de todo o volume de contos aqui estudado.

Benjamin, ainda em seu ensaio, afirma: “A classe operária desaprendeu nessa escola tanto o ódio como o espírito de sacrifício. Porque um e outro se alimentam da imagem dos antepassados escravizados e não dos descendentes liberados” (Benjamin 1996: p. 229)

Laura pode ser vista como uma personagem que incorpora o espírito de sacrifício. Passa todo o texto como que se desculpando: “já começava de novo a precisar tomar cuidado para não amolar os outros com seu velho gosto por detalhe”; “pois se graças a Deus ela não vivia num ambiente que exigisse que ela fosse mais arguta e interessante”. Laura age o tempo todo como que num estado de sacrifício, deixa de vivenciar profundamente as coisas que lhe dariam prazer em nome de uma suposta estabilidade, para não decepcionar a família, o marido, os amigos, toda a comunidade.

A mesma atitude de sacrifício pode ser lida em outros contos de *Laços de família*: a personagem Ana, no conto *Amor*, que no final do texto apaga a vela do dia, metaforicamente, como quem extinguisse de si o desejo para não ameaçar a vida cotidiana que levava; o mesmo acontecendo com a personagem da mãe de Artur em *Começos de uma*

fortuna. Há o mesmo aspecto do sacrifício e do sentimento de culpa em *O crime do professor de matemática*, *Devaneio e embriaguez duma rapariga* e *Mistério em São Cristóvão*.

Portanto, o olhar para a história dos vencidos possibilita um entendimento do que aconteceu, historicamente, diferente do que se propaga oficialmente. Para Benjamin e estudiosos que trabalham com o conceito de trauma, como Márcio Seligmann-Silva, só o conhecimento dos horrores impostos pela guerra, pela tortura e pela escravidão pode despertar a população, tomada pela alienação do sistema capitalista, principalmente e em regimes submetidos a repetidas experiências de autoritarismo e violência, para um projeto de emancipação e desenvolvimento, criando assim, comunidades aptas a exercer em sua plenitude as potencialidades que as caracterizam.

Como arremate do levantamento histórico, consideramos uma observação de Caio Prado Jr., em *Formação do Brasil Contemporâneo*, publicado inicialmente em 1942. Aqui, o estudioso ressalta o caráter de manutenção da estrutura arcaica, apontando para uma estagnação do sistema político e social de forma a manter indefinidamente o privilégio das elites: “Pessoalmente, só compreendi perfeitamente as descrições que Eschwege, Mawe e outros fazem da mineração em Minas Gerais depois que lá estive e examinei *de visu* os processos empregados em que continuam, na quase totalidade dos casos, exatamente os mesmos. Uma viagem pelo Brasil é muitas vezes, como nesta e tantas outras instâncias, uma incursão pela história de um século e mais para trás. Disse-me certa vez um professor estrangeiro que invejava os historiadores brasileiros que podiam assistir pessoalmente às cenas mais vivas do seu passado.” (Prado Jr. 2000: p. 05)

E não foi apenas na transição entre o Império e a República que a situação política do Brasil manteve-se estática, sempre nas mãos das mesmas correntes de poder³³. Ainda hoje nota-se este esforço, ou pressões para tal, de forma que as decisões continuem nas mesmas mãos³⁴.

³³ As relações de poder e a forma de organizar o trabalho e o aparelho repressivo não mudou muito, como explica Florestan Fernandes, em *Mudanças sociais no Brasil*, trabalho que será bastante utilizado aqui para reforçar alguns pontos de vista: “O primeiro modelo, que serviu de base para a organização da sociedade colonial, envolvia uma superposição do padrão português do regime estamental (em fase de transição incipiente para o regime de classes) à escravidão de estoques raciais indígenas, africanos e mestiços. (...) O segundo modelo, que se originou, simultaneamente, da desagregação do regime estamental e de castas e do desenvolvimento interno do capitalismo, foi amplamente solapado pela coexistência e concorrência do trabalho servil, do trabalho semilivre e do trabalho livre, provocadas pela coetaneidade de várias idades históricas distintas e pela articulação, no mesmo sistema econômico, de modos de produção pré-capitalistas e capitalistas. Isso, mais que o seu aparecimento relativamente recente, explica as vicissitudes do regime de classes no Brasil e as dificuldades, tanto estruturais quanto históricas, que vêm embaraçando a eficácia da competição e do conflito na coordenação das relações de classe. Basta um exemplo para se ter a idéia aproximada do que implica esta afirmação. As greves operárias, enfrentadas como ‘questão de polícia’ na década de dez, foram reiteradamente tratadas de modo repressivo posteriormente e banidas da ordem legal depois de 1964.” (Fernandes 1979: p. 35-37)

³⁴ Usando apenas como exemplo, a atual crise no sistema aéreo brasileiro teve uma atitude inicial, por parte do governo federal, de negociação de salários e direitos. Em 24 horas, o presidente da República, Luís Inácio Lula da Silva, cuja imagem política foi formada no sindicalismo, marcado por reiteradas negociações visando melhores condições de trabalho, entre sindicatos e governo, entregou novamente as decisões a respeito do problema à Aeronáutica, que como nos períodos ditatoriais mais negros da História do Brasil, agiu com truculência e ameaça de prisão caso a situação não se resolveu. O escritor Marcelo Rubens Paiva, articulista do jornal *O Estado de São Paulo*, comentou o assunto, em edição de 07 de abril de 2007: “O apagão aéreo provou que brasileiro sabe viver na crise, mas não consegue criar expedientes para superá-la.

Voltando à década de 1930, o período do Estado Novo apresentou também ambigüidades e contradições, tendo na figura ditatorial de Getúlio Vargas um homem muito mais próximo da ideologia nazi-fascista (com a qual inclusive colaborou, até a entrada do Brasil na II Guerra Mundial, compondo forças com os Aliados por pressões internacionais), que de forças democráticas ou social-democráticas. Nas palavras, mais uma vez, de Florestan Fernandes, pode-se compreender melhor o mecanismo político vigente no período:

“As classes dominantes internas usam o Estado como um bastião de autodefesa e de ataque, impondo assim seus privilégios de classe como ‘interesses da Nação como um todo’, e isso tanto de cima para baixo, como de dentro para fora. Elas precisam de um ‘excedente de poder’ (não só econômico, mas especificamente político) para fazer face e, se possível, neutralizar: 1º) as pressões internas dos setores marginalizados e das classes assalariadas; 2º) as pressões externas vinculadas aos interesses das nações capitalistas hegemônicas e à atuação da ‘comunidade internacional de negócios’; 3º) as pressões de um Estado intervencionista, fortemente burocratizado e tecnocratizado, por isso potencialmente perigoso, especialmente se as relações de classes fomentarem deslocamentos políticos no controle societário da maquinaria estatal, transformações nacional-populistas ou revoluções socialistas. Em vista disso, o Estado não é, para as classes dominantes e com o controle do poder político, um mero comitê dos interesses privados da burguesia. Ele se torna uma terrível arma de opressão e de repressão, que deve servir a interesses particularistas (internos e externos, simultaneamente), segundo uma complexa estratégia da preservação e ampliação de privilégios econômicos, sócio-culturais e políticos de origem remota (colonial ou neocolonial) ou recente.” (Fernandes 1979: p. 28-29)

Seguiu-se o plano ambicioso de Juscelino Kubitschek, os pretensiosos *Cinquenta anos em Cinco*, em que teve a construção de Brasília como símbolo maior do progresso e desenvolvimento do país, e ocultou as profundas desigualdades que além de continuarem a existir intensificaram-se além da natureza violenta do interior do país, vivendo sob a égide dos latifundiários que continuaram a comandar suas terras e as cidades circunvizinhas da mesma maneira que os senhores de engenho descritos por Gilberto Freyre. O processo é descrito assim por Florestan Fernandes:

“A modernização dependente nunca desencadeou ameaças verdadeiramente sérias à ordem econômica, social e política emergente. E, de outro lado, o principal efeito desse processo, a modernização institucional do Estado, coincidia com a renovação e o reforçamento de técnicas oligárquicas e autocráticas de dominação

Houve uma aberta insubordinação militar que durou. Cometeu-se injustiça contra passageiros, companhias aéreas, setor hoteleiro, agências de turismo. Os civis foram incapazes de solucioná-la. Mas os militares também. No fim de semana, o governo cedeu aos amotinados, desautorizando o comando da Aeronáutica. A oposição reclamou que a obrigação imediata de Lula era restaurar a cadeia de comando militar, erradicar a insubordinação e punir os infratores. Imagine como estariam os aeroportos, se não impedisse a invasão no Cindacta-1. Mas a ousadia durou pouco. O Brasil voltou a ser o que era. Lula se acovardou, mudou de lado e se desculpou diante dos militares. Nossa vocação é a estagnação.” (Paiva 2007: p. D12)

patrimonialista, elevadas da esfera privada à órbita da ação político-burocrática do Estado. Nesse contexto, as ‘pressões de baixo para cima’ não tinham como transformar-se em processos políticos consistentes, em escala regional ou nacional. Eles se esgotavam, historicamente, no âmbito local e de categorias sociais limitadas ou serviam de suporte de massa a manifestações ambíguas do radicalismo de facções dos estamentos social e racialmente dominantes.” (Fernandes 1979: p. 52)

É neste contexto de contrastes sociais e políticos que surge, em 1960, o livro *Laços de família*. Procuraremos, a partir de agora, apontar alguns elementos da História do Brasil e da sociedade conservadora que são abordados nesta obra, de forma não exatamente direta, portanto chamando a atenção para a história dos vencidos, as minorias esmagadas e ignoradas pelas forças do conservadorismo e que aqui ganham uma voz de resistência.

A submissão da mulher, característica da sociedade brasileira conservadora, surge em alguns contos do livro: *Amor*, *A imitação da rosa*, *Começos de uma fortuna*, *Mistério em São Cristóvão* e *Os laços de família*, principalmente.

Em *Amor*: “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. 29)

Em *A imitação da rosa*: “A paz de um homem era, esquecido de sua mulher, conversar com outro homem sobre o que saía nos jornais. Enquanto isso ela falaria com Carlota sobre coisas de mulher (...) vendo enfim Armando esquecido da própria mulher.” (p. 47); e mais adiante: “Seu rosto tinha uma graça doméstica, os cabelos eram presos com grampos atrás das orelhas grandes e pálidas. Os olhos marrons, os cabelos marrons, a pele morena e suave, tudo dava a seu rosto já não muito moço um ar modesto de mulher. Por acaso alguém veria, naquela mínima ponta de surpresa que havia no fundo de seus olhos, alguém veria nesse mínimo ponto ofendido a falta dos filhos que ela nunca tivera?” (p. 48). Aqui, inclusive, há uma crítica a um elemento da sociedade patriarcal, que é ver a mulher como meramente um ser reprodutor, responsável por dar herdeiros ao marido, além de cuidar dos afazeres do lar.

Outro exemplo lê-se em *Começos de uma fortuna*, na personagem da mãe de Artur:

“Ele não contara com a chegada do pai. Desnortado, porém habituado, começou:

- Mas pai! Sua voz desafinou numa revolta que não chegava a ser indignada. Como contrapeso a mãe já estava dominada, mexendo tranqüilamente o café com leite, indiferente à conversa que parecia não passar de mais algumas moscas. Afastava-as do açucareiro com mão mole.

- Vá saindo que está na sua hora, cortou o pai. Artur virou-se para sua mãe. Mas esta passava manteiga no pão, absorta e prazerosa. Fugira de novo. A tudo diria sim, sem dar nenhuma importância.” (p. 131-132)

E em *Mistério em São Cristóvão*, mais uma vez: “O que tornava particularmente abastada a cena, e tão desabrochado o rosto de cada pessoa, é que depois de muitos anos quase se apalpava afinal o progresso nessa família: pois numa noite de maio, após o jantar, eis que as crianças têm ido diariamente à escola, o pai mantém os negócios, a mãe trabalhou durante anos nos partos e na casa...” (p. 139)

Nos quatro momentos selecionados acima, nota-se a posição da mulher na sociedade brasileira, a atitude de submissão da dona de casa, em oposição à figura masculina, o pai de família, o responsável pelo sustento do lar. A mulher, em nenhum dos textos citados, trabalha fora, tendo no lar seu centro de atenções e atividades.

A utilização de um vocabulário específico chama também a atenção. Em *Amor*, a alusão à idéia de sementes e árvores, considerando a perpetuação da estrutura familiar (além de outros elementos que surgem ao longo do conto), cria uma situação metafórica, e por vezes irônica, que desloca o eixo da crítica direta às instituições. Em *A imitação da rosa*, o exercício se repete, com Laura conversando com a amiga *coisas de mulher*, como se houvesse dois universos distintos em que existiriam exclusivamente *coisas de homem e coisas de mulher* elaborando uma situação de segregação velada, como se houvessem regras ditando: homens podem fazer determinadas coisas, mulheres não. Ou mesmo mulheres devem cumprir determinados regulamentos sociais sob o risco de serem excluídas ou punidas. A mãe de Artur, em *Começos de uma fortuna*, chega a apresentar-se *absorta*, como que num transe de obediência e subserviência: *a tudo diria sim*. Um estudo do vocabulário utilizado por Lispector aponta para uma condição na vida da mulher brasileira de então que não surgia nos discursos populistas de desenvolvimento e emancipação social, comuns no período da publicação da obra de Clarice. O caráter de submissão da mulher, publicamente, passa por algo semelhante ao preconceito racial, existente no seio das famílias brasileiras mas não explicitamente assumido publicamente, como será abordado adiante.

No Brasil dos anos 1940-50, o machismo e a opressão sofrida pela mulher, característica oriunda dos tempos imperiais e coloniais, mantinha-se como marca preponderante dos valores conservadores, resultando não apenas na impossibilidade de autonomia financeira, mas também, emocional da mulher: os conflitos de personalidade, as insatisfações vividas, raramente eram externadas por não haver espaço para a livre manifestação de desejos e opiniões, o que perpetuava ainda mais a situação de opressão.

Através dos textos de *Laços de família*, este viés do comportamento da sociedade brasileira, pouco abordado na literatura nacional dos anos 1950 e início dos anos 60, ganha dimensões para ser estudado e discutido.

Intelectuais que buscavam legitimar a estrutura da sociedade, discorriam sobre o tema tentando convencer as mulheres de que a submissão, além de correta, era seu papel quase biológico, enquanto, por outro lado, incitavam os homens a manter as coisas como estavam, mesmo que através da violência, que não era estimulada, porém quando ocorria não sofria punições, dificultando o aparecimento de um espaço de emancipação profissional e de colocação social para a mulher. Em seu texto *A mulher no século XX*, Plínio Salgado, político de postura ultra-conservadora, discorre sobre o assunto: “A mulher pode e deve ser instruída, como letrada, artista, cientista ou técnica, se possui verdadeira vocação, prestará, tanto quanto o homem, relevantes serviços à sociedade. É imperioso, porém, que ela se lembre de que – acima da profissional – ela é uma criatura de Deus e é mulher.” (Salgado 1955: p. 263)

Nota-se o caráter didático da fala e a elaboração do discurso bem articulado, tentando aparentemente afastar a atenção do leitor do caráter repressivo do texto. A presença de hipérboles e de frases eloqüentes é outro método de dominação e manipulação pela palavra, além da rica adjetivação. Estas características aparecem em outros escritos de Salgado e de outros intelectuais citados anteriormente, como Oliveira Vianna e Miguel Reale.

Nos textos citados acima, expressões como “uma graça doméstica”, “um ar modesto de mulher” ou “a mãe já estava dominada”, aparecem nos contos de forma a desconcertar o leitor. Em *Mistério em São Cristóvão*, os membros da família são descritos como tipos quase caricaturais, o que chama também a atenção do leitor para um aspecto fundamental: aqui, não há um caráter didático nem uma adjetivação eloqüente e sim uma adjetivação de indeterminação, com privilégio de antíteses e metáforas, além de elipses, que se contrapõem às hipérboles do texto de Plínio Salgado.

Assim, voltando à forma de construção do texto melancólico, em que se desvia o cerne da elaboração da personagem e do cenário, possibilitando a criação de indivíduos que buscam sobreviver às suas perdas, abre-se aqui também espaço para discutir a história em tempo descontínuo, a sociedade machista abordada de forma vaga, às vezes irônica, possibilitando a denúncia de uma situação humilhante que, no discurso oficial, representava nada mais que o comportamento esperado e acima de qualquer crítica.

Outros elementos surgem ao longo do livro, como o racismo, em *A menor mulher do mundo*: “Entre mosquitos e árvores mornas de umidade, entre as folhas ricas do verde mais preguiçoso, Marcel Pretre defrontou-se com uma mulher de quarenta e cinco centímetros, madura, negra, calada. ‘Escura como um macaco’, informaria ele à imprensa, e que vivia no topo de uma árvore com seu pequeno concubino.” (p. 87). E mais adiante, quando uma família comenta a notícia da descoberta de Pequena Flor, veiculada pelos jornais, lê-se:

“- A senhora já pensou, mamãe, de que tamanho será o nenezinho dela? - disse ardente a filha mais velha de treze anos.

O pai mexeu-se atrás do sofá.

- Deve ser o bebê preto menor do mundo - respondeu a mãe, derretendo-se de gosto. - Imagine só ela servindo a mesa aqui em casa! E de barriguinha grande!” (p. 93)

A existência do racismo, principalmente a partir da década de 1930, foi mascarada através de campanhas para diminuir, junto à opinião pública, o impacto da brutalidade que foi a escravidão. Para tal, o governo Vargas elegeu alguns símbolos de brasilidade, como a feijoada, o samba e a capoeira, elementos ligados aos negros escravos, inicialmente, e tornados amplamente aceitos e praticados. Lilia Moritz Schwarcz, em seu ensaio *Nem preto nem branco, muito pelo contrário: cor e raça na intimidade*, revela muitos indícios de que a discriminação existe, os negros descendentes dos escravos jamais tiveram condições adequadas para ascender socialmente e, apesar disso, o preconceito é velado: as pessoas não o admitem nominal e publicamente, porém demonstram-no em comportamentos cotidianos na vida privada, no seio da estrutura familiar.

Comenta Lilia Schwarcz:

“A não ser de maneira jocosa, ou mais descomprometida, pouco se fala sobre a questão: livros não despertam interesse, filmes ou exposições passam quase despercebidos. O filme *Quilombo*, que traz a loira Vera Fischer - um outro símbolo nacional - no papel principal, causou pouco impacto. As comemorações do centenário da Abolição da escravidão em 1988, apesar e sua agenda carregada, pouca mídia e comoção surtiram.

A situação aparece de forma estabilizada e naturalizada, como se as posições sociais desiguais fossem quase um desígnio da natureza, e atitudes racistas, minoritárias e excepcionais: na ausência de uma política discriminatória oficial,

estamos envoltos no país de uma ‘boa consciência’ que nega o preconceito ou o recebe como mais brando.” (Schwarz 2004: p. 179)

Nota-se o conservadorismo da sociedade brasileira, inclusive, na postura da crítica. Álvaro Lins, por exemplo, aponta a importância de Lispector como sendo a primeira autora a trazer ao Brasil conquistas de James Joyce e Virgínia Woolf, porém diminui a importância de seu trabalho classificando-o como ‘escrita feminina’, pejorativamente. O autor exalta Graciliano Ramos e Guimarães Rosa e atribui a Clarice uma importância relativizada, por tratar-se de uma autora do sexo feminino. Roberto Schwarz, de forma mais sutil, apesar de ressaltar aspectos relevantes em *Perto do Coração Selvagem*, aponta falhas das personagens, ignorando uma possibilidade interpretativa mais ampla. Vilma Arêas, em seu estudo *A hora da estrela*, recupera as observações de Schwarz para expandir o entendimento da escritura clariceana, falando de Macabéa (posição que pode ser também utilizada para olhar Joana, personagem do livro de estréia de Clarice). As afirmações de Arêas ressaltam um aspecto que não sensibilizou a argúcia crítica de Schwarz quando de sua análise para a obra de Lispector, provavelmente pela ausência de afinidade do analista pelo objeto:

“Perseguindo o mesmo deslocamento, a fratura estrutural percebida por Roberto Schwarz na protagonista de *Perto do coração selvagem* – entre inteligência e núcleo, ou seja, entre ‘lucidez e ser efetivo’, descontinuidade que acolhe o arbítrio e ‘pede solução’ – é resolvida agora, segundo penso, pela iluminação do lugar que Macabéa ocupa no mundo do qual faz parte, particularizado no modelo brasileiro. A inacessibilidade dos bens materiais e culturais, a condição de pária social, faz dela um ser inacabado pela impossibilidade de desenvolvimento adequado. Em suma, Macabéa não é um ser humanizado em sentido profundo, e essa é a fratura que o livro procura expor. A sua é uma condição de iminência ou latência, de habitante do limiar, e a única forma capaz de dar conta desse aparente absurdo foi encontrada por Clarice na tradição da arte popular, que transfigura essa mesma descontinuidade – vive dela – e cuja estrutura sustenta o livro.” (Áreas 2005: p. 80-81).

Esta constituição do sujeito clariceano, identificado por Vilma Áreas em Macabéa, pode servir de chave de compreensão para muitos personagens da obra de Lispector, tanto contística quanto nos romances. Em *Laços de família*, as incompletudes de Laura, Ana, Catarina, o professor de matemática, o personagem narrador em *O jantar* e muitos outros, podem ser estudados com este auxílio da leitura de Arêas, enriquecendo a malha analítica.

Voltando aos temas ligados à realidade brasileira, aparecem também os jogos de interesse privilegiando aspectos econômicos, como em *Feliz Aniversário*, *Devaneio e embriaguez duma rapariga*, *A menor mulher do mundo* e *Mistério em São Cristóvão* e a influência da Igreja católica como sustentáculo para a estrutura conservadora da sociedade, em *O crime do professor de matemática* e *A imitação da rosa*.

Maria Lucia Montes, em detalhado estudo sobre a religiosidade no Brasil, *A figuras do sagrado: entre o público e o privado*, explica as mudanças ocorridas nas preferências religiosas do povo brasileiro no século XX, apontando para as posturas da Igreja católica em manter seus fiéis, e detalhando a relação da população com o aspecto religioso ao longo dos séculos anteriores: “Assim, a religião que, no Brasil, por quatro séculos, na figura da Igreja católica, fora indissociável da vida pública, imbricada com a própria estrutura do

poder de Estado por meio da instituição do padroado, parecia enfim ter se inclinado definitivamente para o campo do privado, agora dependente quase do modo exclusivo das escolhas individuais.” (Montes 2004: p. 69)

No conto *A imitação da rosa*, a instituição religiosa surge como parte da estrutura de sustentação da sociedade. O homem não se casa, simplesmente, mas recebe a mulher de um pai (Família) e de um padre (Igreja) quase como um objeto pelo qual, a partir de então, é responsável, devendo satisfação não a ela, mas e estes entes que, como o Grande Irmão do livro *1984*, de George Orwell, a tudo observa e por todos zela, ocultando inicialmente o caráter de controle das atividades dos indivíduos.

Em *O crime do professor de matemática*, a instituição religiosa aparece com o reafirmação de posturas da sociedade, legitimação de atos hediondos, que negam os próprios ditames da doutrina, mas que servem de base para a manutenção das forças hegemônicas:

“Só agora ele parecia compreender, em toda sua gélida plenitude, que fizera com o cão algo realmente impune e para sempre. Pois ainda não haviam inventado castigo para os grandes crimes disfarçados e para as profundas traições.

Um homem ainda conseguia ser mais esperto que o Juízo Final. Este crime ninguém lhe condenava. Nem a Igreja.” (p. 154)

Numa leitura contextualizada, pode-se ver nesta postura da Igreja, o apoio e a criação de teorias descabidas para explicar atos de brutal violência como a escravidão e a tortura, seguida ou não de morte, de inimigos políticos dos regimes totalitários, pela necessidade de estar sempre ao lado dos detentores do poder, em detrimento do caráter humano do fiel rebanho.

Setores da Igreja que foram contrários às arbitrariedades de senhores de engenho e de autoridades governamentais, foram perseguidos e tiveram de agir na clandestinidade, como o grupo ligado ao movimento *Brasil: nunca mais*, incumbido de denunciar as atrocidades do Regime Militar (1964-1985) e que só puderam ser divulgados pelo material levantado ter sido enviado a entidades internacionais de direitos humanos, desviando-se dos órgãos oficiais de censura e repressão, no Brasil³⁵.

Um outro aspecto da sociedade brasileira dos anos 1950-60, a submissão aos ditames norte-americanos, é ironicamente exposto no conto *Feliz aniversário*. Ao cantarem parabéns para a aniversariante, ocorre a seguinte cena: “Como não haviam combinado, uns cantaram em português e outros em inglês. Tentaram então corrigir: e os que haviam cantado em inglês passaram a português, e os que haviam cantado em português passaram a cantar bem baixo em inglês”. E mais adiante: “ - Happy Birthday! - gritaram os netos do Colégio Bennett”. (p. 76)

Nanci Valadares de Carvalho, na introdução do livro *Trilogia do terror. A implantação: 1964*, organizado por ela, explica que os regimes autoritários surgem durante os processos de crise e que a intervenção do estado substitui o mecanismo de luta de classes

³⁵ Em seu livro *Um milagre, um universo - acerto de contas com os torturadores*, Lawrence Wescheler conta sobre a experiência do grupo *Brasil: nunca mais* e mais duas experiências de resistência aos regimes ditatórias, uma no Uruguai, outra na Argentina. O livro detalha a forma como advogados das vítimas torturadas ou desaparecidas no Regime Militar, copiavam os processos e os enviavam para catalogação e análise, de Brasília para São Paulo e de lá para a Suíça, sob a tutela de grupos de preservação dos direitos humanos. Estes documentos foram fundamentais para o esclarecimento de muitos crimes políticos, além do alerta para a comunidade internacional para o que estava sendo feito no Brasil e em outros países da América Latina, em nome de uma suposta ordem, ordem esta mantida com o silêncio e assassinato de opositores.

e representatividade política. Assim, surge um Estado autônomo, que independe das vontades das diversas classes que compõem a sociedade (que é mantida afastada das decisões dos políticos através de um intenso aparelho repressivo). A representatividade política é a base para a dinâmica das relações sociais do marco liberal. A história da colonização do Brasil, a submissão a Portugal, depois à Inglaterra e a partir de 1930 aos EUA, como histórico de medidas autoritárias e violentas sem fim, quando necessário, pelo julgamento do Estado, fez da população um ente acovardado diante dos sucessivos desmandos e descasos.

Roberto Reis, professor da Universidade de Minnesota, em artigo intitulado (*Re) lendo a história*, comenta a forma como o governo militar brasileiro, após o Golpe de 64, utilizou-se da televisão e do aumento brutal do alcance das comunicações para impor um ideal de consumo padronizado, sustentando a indústria nascente com a venda de um estilo de vida americanizado, difundindo valores reificantes, de forma a homogeneizar hábitos e desejos, ocultando a importância de manifestações artísticas regionais. Segundo o autor, o processo já vinha sendo implantado com a literatura de José de Alencar, em detrimento do trabalho de Machado de Assis, que nunca se prestou a generalizações e arroubos de nacionalismo: “Daí a literatura funcionar como disciplinadora, ensinando aos poucos leitores os segredos da dominação e desenhando um projeto de nação de acordo com os interesses das elites letradas, vinculadas aos grandes proprietários de terra e à burguesia nascente: uma ‘comunidade imaginária’, inclusive, pautada pelos princípios das ordens masculina, patriarcal, senhorial, escravocrata, simulacro devidamente purificado da pecha da mestiçagem.” (p. 237)

Mais especificamente sobre os meios de comunicação de massa, de início o rádio e depois a televisão, Roberto Reis desenvolve o tema da dominação e da difusão de valores capitalistas e de bens-de-consumo. Ressalta que, a partir dos anos 1930, com a interferência cultural norte-americana e sua ambição de atingir o maior número de países do mundo, incluindo o Brasil e o mercado latino-americano, o rádio passou a ter papel fundamental. Este meio foi responsável também pela difusão do nacionalismo pregado por Vargas. Porém, com a televisão e com investimentos vultosos na expansão da rede de comunicação, apoiada pelos governos militares, a propaganda de um meio de vida e de um padrão de consumo intensificou-se maciçamente. Comenta Roberto Reis: “No tocante à televisão, (...) a partir de 1969, a constituição de redes nacionais (sendo a Globo a mais bem-sucedida), possibilitou a divulgação de informações padronizadas para todo o território nacional. (...) A programação da televisão brasileira (estou pensando no ‘padrão Globo de qualidade’) se pautará principalmente pelos valores e pelo estilo de vida desta nova classe média, que inclui hábitos e itens de consumo que vão desde o cartão de crédito e o carro do ano até um modelo de refrigerador ou um tipo de prédio de apartamentos com varandão. Esta imagem glamourizada externa modelos de comportamento que serão disseminados por todos os quadrantes do país, integrando as populações regionais à moderna sociedade de consumo, afeiçoando-se às normas ditadas pela burguesia internacional e criando nelas as mesmas necessidades por supérfluos que travejam o sonho cosmopolita e moderninho do eixo Rio-São Paulo.” (Reis 1998: p. 237-241)

Além de o livro já servir de contraponto a esta massificação gerada pela televisão e pelo rádio, a obra de Clarice Lispector, em momentos diversos, apontará para caminhos contrários à reificação. Além dos exemplos já citados, no livro *Laços de família*, percebe-se em outros trabalhos da autora momentos que podem ser interpretados como de resistência às imposições culturais e às políticas padronizadoras estatais. Uma das obras que lida com

o tema de forma mais contundente é *A hora da estrela*, em que Macabéa, ser fragmentado em sua própria constituição física e intelectual, apega-se a valores da sociedade de consumo e sonha com determinados horizontes pré-fabricados pela televisão, fazendo do indivíduo um autômato que segue ditames pré-concebidos, jamais conseguindo romper com a alienação burguesa, transe que mantém este mesmo indivíduo atrelado a valores que farão do sistema hegemônico uma constante, não havendo protestos ou o planejamento de um novo meio de vida.

A atitude autoritária, ao longo dos anos, faz com que os indivíduos cresçam e se desenvolvam letárgicos, com dificuldades de elaborar seus próprios planos e tornarem-se seres independentes. Alguns estudiosos, como o filósofo Renato Janine Ribeiro, têm defendido a tese de que a apatia e a dificuldade que a população brasileira apresenta para se organizar e resolver os problemas que alijam a coletividade, vêm de um mecanismo semelhante ao sofrido pelo indivíduo massacrado por pais ou famílias castradoras: a sociedade brasileira, ao longo de sua história, não teria conseguido se livrar dos traumas causados pelos sucessivos regimes autoritários (e levados com mão de ferro, sempre com demonstrações ostensivas de violência), a colonização portuguesa (pensando na intensa repressão no período do Ciclo do Ouro, e da brutalidade das reprimendas aos que não pagavam os extorsivos tributos ou ameaçavam insurreições), o bandeirismo, a escravatura e os dois regimes ditatoriais do século XX: o Estado Novo, de Vargas, e o período denominado Regime Militar.

Ribeiro comenta: “Repetimos, assim, obsessivamente, os traumas das mais radicais desigualdade e iniquidade. E continuaremos a repeti-los, até que ajustemos contas com eles. Para isso, a área ‘psi’ tem sua contribuição, mas é claro que esta não se limita ao divã: ao contrário, exige sair dele e pensar a sociedade; mais que isso, pensá-lo do ponto de vista de sua mudança”. (Ribeiro 1999: p. 05-07)

Para alguns estudiosos já mencionados neste trabalho, como Adorno e Benjamin, além de Seligmann-Silva, só há uma maneira de estabelecer esta mudança: a tomada de consciência, pelas classes populares, dos detalhes que envolvem estas violências sucessivas.

Enquanto a sociedade brasileira continuar a entreter-se com novelas diárias e programas dominicais que repetem fórmulas superficiais, por décadas seguidas, e a estrutura educacional sistemática, de formação real do cidadão, não se alterar drasticamente, esta hipótese de mudança configura-se em horizonte remoto.

Para os estudiosos mencionados, a saída para este círculo vicioso é a arte, a literatura em especial, e o contato dos indivíduos com obras como a de Clarice Lispector, pode servir de estímulo para quebrar com a letargia que se prolonga por séculos, pelos motivos explanados ao longo da dissertação.

Como na obra de Lispector, a análise aprofundada do trabalho de outros artistas brasileiros do século XX e XXI, pode servir de fórum para a discussão destes problemas e o despertar deste desejo em leitores e pesquisadores já seriam motivos mais que suficientes para a existência desta dissertação.

Finalmente, Brasil afora, os contrastes e indefinições desta nação deformada, surgem nas mais variadas expressões artísticas, tanto num brado de revolta e esperança, como na canção *Apesar de você*³⁶, de Chico Buarque, lançada em pleno redemoinho da

³⁶ Letra da canção *Apesar de você*, de Chico Buarque de Holanda, que desafia diretamente a Ditadura Militar, apontando para a violência cometida pelo regime, tanto física quanto em termos de censura à

tortura da Ditadura Militar, ludibriando a inflexibilidade da censura, até manifestações de completa ternura e piedade, como nos versos contundentes de Vinícius de Moraes:

Se me perguntarem o que é a minha pátria, direi:
Não sei. De fato, não sei
Como, por que e quando a minha pátria
Mas sei que a minha pátria é a luz, o sal, a água
Que elaboram e liquefazem a minha mágoa
Em longas lágrimas amargas
Vontade de beijar os olhos de minha pátria
De niná-la, de passar-lhe a mão pelos cabelos³⁷ ...

O trabalho literário que tem em seu corpo o texto cifrado, repleto de imagens criadas pelas ambigüidades sintáticas e lingüísticas, leva ao rompimento da reificação causada pelo texto jornalístico e a sociedade de massa, como bem nos explica Adorno, abrindo caminhos para a discussão de temas gerais e a emancipação verdadeira de comunidades, até o momento, condenadas à estagnação e o afundamento cada vez mais irreversível neste universo de mediocridade e contrastes insolúveis.

imprensa e às artes, deixando uma mensagem de esperança, a expectativa de que o final das atitudes autoritárias, mais cedo ou mais tarde, viria:

“Amanhã, vai ser outro dia... Hoje você é quem manda/ Falou, tá falado não tem discussão, não/ A minha gente hoje anda falando de lado e olhando pro chão, viu/ Você que inventou esse estado e inventou de inventar toda a escuridão/ Você que inventou o pecado esqueceu-se de inventar o perdão/ Apesar de você amanhã há de ser outro dia/ Eu pergunto a você onde vai se esconder da enorme euforia/ Como vai proibir quando o galo insistir em cantar/ Água nova brotando e a gente se amando sem parar/ Quando chegar o momento esse meu sofrimento vou cobrar com juro, juro/ Todo esse amor reprimido esse grito contido este samba no escuro/ Você que inventou a tristeza, ora tenha a fineza de desinventar/ Você vai pagar e é dobrado, cada lágrima rolada nesse meu penar/ Apesar de você, amanhã há de ser outro dia/ Inda pago pra ver o jardim florescer qual você não queria/ Você vai se amargar vendo o dia raiar sem lhe pedir licença/ E eu vou morrer de rir que esse dia há de vir antes do que você pensa/ Apesar de você, amanhã há de ser outro dia/ Você vai ter que ver a manhã renascer e esbanjar poesia/ Como vai se explicar vendo o céu clarear de repente, impunemente/ Como vai abafar nosso coro a cantar na sua frente/ Apesar de você, amanhã há de ser outro dia/ Você vai se dar mal, etcetera e tal lalalá lalalá lá (...)/ Amanhã, vai ser outro dia...” (Buarque 1999: p. 61-62)

³⁷ (Moraes, Vinícius de. *Pátria minha*. In ____ *Poesia completa & Prosa*. Rio de Janeiro: ed. Nova Aguilar, 1987, p. 267-269)

05-Conclusão

A riqueza do objeto aqui estudado guiou-nos na busca de uma grande diversidade de aporte teórico. Na verdade, não se trata exatamente de uma busca, mas de uma necessidade conceitual: diante dos problemas encontrados para compreensão e encaminhamento de questões relacionadas à sintaxe, ao estudo da melancolia, à sociologia da literatura e à abordagem de historicidade, diversas correntes de pensamento foram utilizadas afastando um pouco o estudo de uma leitura puramente frankfurtiana.

Inicialmente, um olhar apurado sobre o texto de Lispector trouxe esclarecimentos sobre a estrutura sintática pouco usual de muitos textos, não exclusivamente dos contos de *Laços de família*, mas também de outros trabalhos da autora. A presença de figuras de linguagem e do estranhamento causado no leitor pela forma de narrar, privilegiando a fragmentação das personagens, além da desestruturação têmporo-espacial clássicas, possibilitou situar a obra analisada no ambiente literário pós-vanguardas. Para tal, a leitura de estudiosos, brasileiros e de outros países, viabilizou o delineamento de um quadro interpretativo mais amplo, tanto no que tange à teoria do conto quanto ao estudo da prosa em geral, praticada por autores diversos no século XX, desde Proust, Kafka e Pirandello, passando por James Joyce e Virginia Woolf e chegando à contemporaneidade.

Seguiu-se o estudo dos elementos de melancolia na obra clariceana, tanto na abordagem freudiana do termo, como no entendimento histórico e conceitual do tema. A mobilização do conteúdo melancólico aproximou-nos do entendimento dos estudos interpretativos de Walter Benjamin, que associado aos estudos de Adorno, possibilitou uma leitura através da Escola de Frankfurt, olhando o texto literário fragmentado e cifrado como um meio privilegiado para romper com a alienação na sociedade capitalista. Pela interpretação dos símbolos e pelo choque provocado no leitor pela obra de arte moderna, e anteriormente de vanguarda, pode-se acessar inclusive um conteúdo historiográfico oculto pelas forças hegemônicas, que reiteradamente registraram a história como uma sucessão de vitórias de grupos privilegiados, ocultando massacres e atitudes autoritárias que eclipsaram a voz dos excluídos, grupos de características econômicas e sociais desprivilegiadas e que jamais se fizeram ouvir.

A partir de então, a complexidade do objeto, a intrincada malha textual composta por Lispector, fios que teceram rendados e tapetes com fibras multicoloridas e multidirecionais, abriu-nos um universo de pesquisa de variados matizes. A tentativa de encontrar chaves interpretativas que aproximassem a obra de um ambiente social e histórico, teve como primeiro pilar Frederic Jameson, através de seu livro *O inconsciente político*. Depois de um olhar sobre autores que exploraram a sociologia da literatura, partimos para um estudo dos fundamentos da história do Brasil em visões não completamente hegemônicas (Holanda, Freyre, Prado. Jr.) e tangenciamos estudos contemporâneos (Carvalho, Emília Viotti, Fernandes, Reis).

Não se pretendeu, com este estudo, estabelecer caminhos definitivos para entender aspectos sociais e históricos a partir de textos literários com a complexidade dos apresentados por Clarice Lispector. Antes, procurou-se demonstrar, em primeiro lugar, que a obra da autora presta-se perfeitamente a tal papel, ao contrário do que pregam estudiosos de diversas correntes, que insistem em acreditar no caráter diáfano da obra da autora. Aqui, com fundamentação teórica, buscou-se esclarecer caminhos interpretativos que negam a errônea máxima de que o trabalho de Lispector não passa de uma série de

reflexões soltas e fluxos de pensamento, desligados dos aspectos sociais e históricos brasileiros no conturbado período político vivido pelo Brasil, ao longo dos anos em que as obras foram publicadas.

A pesquisa sobre os caminhos de mediação continua inconclusa e neste trabalho pretendeu-se contribuir com uma visão abrangente e, de nenhuma maneira, definitiva sobre como atuar nesta delicada senda dos estudos atuais das humanidades. Ressaltamos aqui que, antes do olhar interpretativo, segue soberana a importância da obra de Clarice Lispector, de vasta riqueza, e que possibilitará, ao longo dos próximos anos, muitas leituras, com diversos prismas, colaborando para que os pesquisadores possam, cada vez mais, compreender o trabalho desta escritora, que desde a obra de estréia até seus últimos livros publicados, buscou uma expressividade lingüística digna dos mais destacados autores brasileiros de hoje e de ontem.

Uma busca pela palavra multifacetada, pela frase polissêmica, pela história de contornos fugazes que se reconta indefinidamente, sempre aberta a um novo sentido, viabilizando, mesmo que diante das mais singelas obviedades, um olhar diverso e um horizonte renovado. Afinal, o que é uma janela senão o ar emoldurado por esquadrias?

06-Referências bibliográficas

ADORNO, Theodor W. “Palestra sobre lírica e sociedade”. In ____ *Notas de Literatura I*. São Paulo: Duas cidades/Ed. 34, 2003, pp 65-90.

_____. “Posição do narrador no romance contemporâneo”. In ____ *Notas de Literatura I*. São Paulo: Duas cidades/Ed. 34, 2003, pp 55-64.

_____. “Crítica cultural e sociedade”. In ____ *Prismas*. São Paulo: Ática, 2001, pp 07 - 26.

_____. *Teoria estética*. Lisboa: edições 70, 1970.

_____. “Modèles” (Chapitre III). In ____ *Dialectique négative*. Paris: Éditions Payot & Rivages, 2003, pp 254-503.

ANDRADE, Ana Luiza. “A poética canibal de Clarice Lispector: do molho pardo ao sangue bruto”. In SCHMIDT, Rita Terezinha. *A ficção de Clarice – nas fronteiras do (im)possível*. Porto Alegre: Sagra Luzzatto, 2003, pp 13-31.

ANDRADE, Carlos Drummond de. “Reinauguração”. In ____ *Farwell (Poesia completa)*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2003, pp 1427-1428

ARÊAS, Vilma. “A hora da estrela”. In ____ *Clarice Lispector com a ponta dos dedos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005, pp 74-108

ASSIS, Machado de. *Quincas Borba*. São Paulo: Editora Globo, 1997.

_____. *Dom Casmurro*. São Paulo: Editora Globo, 1997.

_____. *Esau e Jacó*. São Paulo: Editora Globo, 1997.

AUERBACH, Erich. “A meia marrom”. In ____ *Mimesis*. São Paulo: Perspectiva, 2004, pp 471-498

_____. “O príncipe cansado”. In ____ *Mimesis*. São Paulo: Perspectiva, 2004, pp 277-297

BENJAMIN, Walter. “Sobre o conceito da História”. In ____ *Obras escolhidas I - Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1996, pp 222-232.

_____. “O narrador - considerações sobre a obra de Nikolai Lesskov”. In ____ *Obras escolhidas I - Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1996, pp 197-221

_____. “A obra de arte na era de sua reprodutividade técnica”. In ____ *Obras escolhidas I - Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1996, pp 165-196

_____. “Posto de gasolina”. In ____ *Rua de mão única - Obras escolhidas II*. São Paulo: Brasiliense, 2000, p. 11.

_____. *Origem do drama trágico alemão*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2004.

BITTENCOURT, Gilda Neves da Silva. “Contos: a Vitrina de Clarice Lispector”. In SCHMIDT, Rita Terezinha. *A ficção de Clarice – nas fronteiras do (im)possível*. Porto Alegre: Sagra Luzzatto, 2003, pp 107-113

BORNHEIM, Gerd. “O sujeito e a norma”. In NOVAES, Adauto (org.). *Ética*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996, pp 247-260.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1979, pp 474-478

_____. *Dialética da colonização*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001

_____. *Literatura e resistência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002

CANDIDO, Antonio. “No raiar de Clarice Lispector”. In ____ *Vários escritos*. São Paulo: Duas Cidades, 1970, pp 125-131

_____. *Literatura e sociedade*. São Paulo: Publifolha, 2000.

CARROL, Lewis. *Alice’s adventures in the wonderland/ Through the looking glass*. Harmondsworth: Puffin Books, 1986

CARVALHO, José Murilo de. *Os bestializados – O Rio de Janeiro e a república que não foi*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

CARVALHO, Nanci Valadares de. “Introdução”. In ____ (org.) *Trilogia do terror. A implantação: 1964*. São Paulo: Vértice, 1988, pp 09-34.

CORTÁZAR, Julio. “Alguns aspectos do conto”. In ____ *Valise de Cronópio*. São Paulo: Perspectiva, pp 147-166.

_____. “Do conto breve e seus arredores”. In ____ *Valise de Cronópio*. São Paulo: Perspectiva, pp 227-237.

COSTA, Emília Viotti da. *Da senzala à colônia*. São Paulo: Editora da UNESP, 1997.

DALCASTAGNÈ, Regina. “O intelectual diante do espelho – sobre Osman Lins e Clarice Lispector”. In ____ *Entre fronteiras e cercado de armadilhas*. Brasília : Finatec/UNB, 2005, pp 33-62.

FERNANDES, Florestan. “As mudanças sociais no Brasil”. In ____ *Mudanças sociais no Brasil - aspectos do desenvolvimento da sociedade brasileira*. São Paulo: Difel, 1979, pp 19-57.

FREUD, Sigmund. “Formulações sobre os dois princípios do funcionamento mental”. In ____ *Obras completas vol. XI*. Rio de Janeiro: Imago, 1969, pp 233-245.

_____. “Tipos de desencadeamento da neurose”. In ____ *Obras completas vol. XI*. Rio de Janeiro: Imago, 1969, pp 247-257.

_____. “Luto e melancolia”. In ____ *Obras completas vol. XIV*. Rio de Janeiro: Imago, 1969, pp 245-270.

FREYRE, Gilberto. *Casa-grande & Senzala*. São Paulo: Global, 2006

GAGNEBIN, Jeanne Marie. “A verdade da crítica”. In ____ *Walter Benjamin (coleção Encontro Radical)*. São Paulo: Brasiliense, 1982, pp 41-60.

_____. “Memória e libertação”. In ____ *Walter Benjamin (coleção Encontro Radical)*. São Paulo: Brasiliense, 1982, pp 61-82.

GINZBURG, Carlo. “Decifrar um espaço em branco”. In ____ *Relações de força*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002, pp 100-117.

GINZBURG, Jaime. “Clarice Lispector e a Razão Antagônica”. In SCHMIDT, Rita Terezinha (org). *A ficção de Clarice – nas fronteiras do (im)possível*. Porto Alegre: Sagra Luzzatto, 2003, pp 85-99.

_____. “Notas sobre elementos da teoria da narrativa”. In COSSON, Rildo (org.) *Esse rio sem fim - ensaios sobre literatura e suas fronteiras*. Pelotas, UFPEL, 2000, pp 113-136.

_____. “Conceito de melancolia”. In *Revista da associação psicanalítica de Porto Alegre*. Porto Alegre: APPOA, 1995, pp 102-116.

GOTLIB, Nádia Batella. *Teoria do conto*. São Paulo: Ática, 2000.

HELENA, Lucia. *Nem musa, nem medusa - itinerários da escrita em Clarice Lispector*. Niterói: EDUFF, 1997.

HOLANDA, Sérgio Buarque. *Raízes do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

HOMEM, Maria Lucia. “A imitação da rosa – encontro com o silêncio ou encontro com o feminino e a falta”. In PONTIERI, Regina (org). *Leitores e leituras de Clarice Lispector*. São Paulo: Hedra, 2004, pp 49-68.

JAMESON, Fredric. “A interpretação: A literatura como ato socialmente simbólico”. In ____ *O inconsciente político*. São Paulo: Ática, 1992, pp 09-103

JOYCE, James. *Dubliners*. Londres: Penguin Classics, 2000.

KLIBANSKY, Raymond; PANOFSKY, Erwin; SAXL, Fritz. “La melancolie dans la littérature physiologique des Anciens”. In ____ *Saturne et la melancolie*. Paris: Gallimard, 1989, pp 31-122.

KRISTEVA, Julia. *Soleil noir – dépression et mélancolie*. Paris: Gallimard, 1987.

LISPECTOR, Clarice. *Perto do coração selvagem*. São Paulo: Círculo do Livro, 1980

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

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

_____. *Laços de família*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1993.

_____. *Legião estrangeira*. Rio de Janeiro: Editora do autor, 1964.

_____. *A paixão segundo G.H.* Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1991.

_____. *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1991.

_____. *Onde estivestes de noite*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1994.

_____. *Miss Algrave*. In ____ *A via crucis do corpo*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1994, pp 25-34.

_____. *Água viva*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1993.

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

_____. *Um sopro de vida*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1991.

_____. *A Bela e a Fera*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1995.

_____. e SABINO, Fernando. *Cartas perto do coração*. Rio de Janeiro: Record, 2001

_____. *De corpo inteiro*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

_____. *A descoberta do mundo*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

LUKÁCS, Georg. *A teoria do romance*. São Paulo: Duas Cidades/ Ed. 34, 2000.

MARX, Karl. “Fetichismo e reificação”. In ____ *Sociologia*. São Paulo: Ática, 1984, pp 159-172.

MELLO, Ana Maria Lisboa de. “Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres: uma trajetória de individuação”. SCHMIDT, Rita Terezinha (org). *A ficção de Clarice – nas fronteiras do (im)possível*. Porto Alegre: Sagra Luzzatto, 2003, pp 114-127.

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

MONTES, Maria Lucia. “As figuras do sagrado: entre o público e o privado”. In SCHWARCZ, Lilia Moritz (org). *História da Vida Privada no Brasil, vol. 04*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998, pp 63-172.

NUNES, Benedito. *O dorso do tigre*. São Paulo: Perspectiva, 1969.

_____. *O drama da linguagem - uma leitura de Clarice Lispector*. São Paulo: Ática, 1995 (2ª edição).

_____. *O tempo na narrativa*. São Paulo, Ática, 2003.

_____. “Clarice Lispector ou o naufrágio da introspecção”. *Revista Remate de Males*, Campinas, (9): 63-70, 1989.

_____. “A narração desarvorada”. *Cadernos de Literatura Brasileira – Clarice Lispector*. São Paulo: Instituto Moreira Sales, 2004, pp. 292-301.

ORWELL, George. *Animal farm - a fairy story*. Londres: Penguin Books, 1989.

_____. *Nineteen Eighty-Four*. Londres: Penuin Books, 1985.

PAIVA, Marcelo Rubens. “Vira-macacão”. *Jornal O Estado de São Paulo*, edição de 07 de abril de 2007, p. D12

PAZ, Octavio. “A ambigüidade do romance”. In ____ *Signos em rotação*. São Paulo: Perspectiva, 2005, pp 63-74.

PEIXOTO, Marta. *Ficções apaixonadas – Gênero, narrativa e violência em Clarice Lispector*. Rio de Janeiro: Vieira & Lent Casa Editorial, 2004, p. 19.

PERES, Urania Tourinho. *Depressão e melancolia*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2003.

PIGLIA, Ricardo. “Teses sobre o conto” e “Novas teses sobre o conto”. In ____ *Fromas breves*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000, pp 85-114.

PRADO Júnior, Caio. *Formação do Brasil contemporâneo*. São Paulo: Publifolha, 2000.

RAMOS, Graciliano. *Vidas Secas*. Rio de Janeiro: Record, 2003.

REIS, Roberto. “(Re)lendo a história”. In LEENHARDT, Jaques e PESAVENTO, Sandra Jatahy (org). *Discurso histórico e narrativa literária*. Campinas: Editora da UNICAMP, 1998, pp 233-249.

RIBEIRO, Edgard Telles. “Getúlio”. In ____ *Histórias mirabolantes de amores clandestinos*. Rio de Janeiro: Record, 2004, pp 43-56.

RIBEIRO, Renato Janine. “A dor e a injustiça”. In COSTA, Jurandir Freire. *Razões públicas, emoções privadas*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999, pp 05-07.

RICOEUR, Paul. “Tempo e narrativa, a tríplice mimese”. In ____ *Tempo e narrativa (tomo I)*. Campinas: Papyrus editora, 1994, pp 85 – 131.

ROSA, João Guimarães. *Grande sertão: veredas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

RESENBAUM, Yudith. “Clarice contista e a íntima desordem”. In ____ *Clarice Lispector*. São Paulo: Publifolha, 2002, pp 63-74.

_____. “Entre o eu e o outro (contos parte II)”. In ____ *Clarice Lispector*. São Paulo: Publifolha, 2002, pp 75-84.

_____. “No território das pulsões”. *Cadernos de Literatura Brasileira – Clarice Lispector*. São Paulo: Instituto Moreira Sales, 2004, pp. 261-279.

ROSENFELD, Anatol. “Reflexões sobre o romance moderno”. In ____ *Texto e contexto I*. São Paulo: Perspectiva, 1996, pp 75-98.

_____. “À procura do Mito Perdido: Notas sobre a crise do romance psicológico”. In ____ *Letras e Leituras*. São Paulo; Perspectiva, 1994, p. 21-32.

RUOBUENO, Ihana. “En el umbral de la palabra: un soplo de vida de Clarice Lispector”. In SCHMIDT, Rita Terezinha (org). *A ficção de Clarice – nas fronteiras do (im)possível*. Porto Alegre: Sagra Luzzatto, 2003, pp 50-71.

RUSSOTTO, Márgara. “Clarice y el polvillo critico: uma memória de lecturas”. In SCHMIDT, Rita Terezinha (org). *A ficção de Clarice – nas fronteiras do (im)possível*. Porto Alegre: Sagra Luzzatto, 2003, pp 72-84.

SÁ, Olga de. *A escritura de Clarice Lispector*. Petrópolis, Editora Vozes, 2000.

_____. “Uma metafísica da matéria”. *Cadernos de Literatura Brasileira – Clarice Lispector*. São Paulo: Instituto Moreira Sales, 2004, pp 280-291.

SABATO, Ernesto. *O escritor e seus fantasmas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003, pp 22-23.

SALGADO, Plínio. “A mulher no século XX”. In _____. *Obras Completas*. São Paulo: Editora das Américas, 1955, v. 08.

SANTOS, Jeana Laura da Cunha. *A estética da melancolia em Clarice Lispector*. Florianópolis: Editora da UFSC, 2000

SCHWARCZ, Lilia Moritz. “Nem preto nem branco, muito pelo contrário: cor e raça na intimidade”. In ____ (org.) *História da vida privada no Brasil vol. 04*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004, pp 173-244.

SCHWARZ, Roberto. “Perto do coração selvagem”. In ____ *A sereia e o desconfiado*. Rio de Janeiro: Paz e terra, 1981, pp 53-57.

SCLIAR, Moacyr. *Saturno nos trópicos - a melancolia européia chega ao Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. “A indústria cultural”. In ____ *Adorno*. São Paulo: Publifolha, 2003, pp 67-72.

_____. “Literatura e trauma: um novo paradigma”. In ____ *O local da diferença. Ensaios sobre memória, arte, literatura e tradução*. São Paulo: Editora 34, 2005, pp 63-80.

SONTAG, Susan. “Sob o signo de Saturno”. In ____ *Sob o signo de Saturno*. Porto Alegre: LP&M Editores, 1986, pp. 85-103.

SOUSA, Carlos Mendes de. “A revelação do nome”. *Cadernos de Literatura Brasileira – Clarice Lispector*. São Paulo: Instituto Moreira Sales, 2004, pp 140-191.

TELLENBACH, Hubertus. *La melancolie*. Paris: PUF, 1979.

VIANNA, Oliveira. *Evolução do povo brasileiro*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1956.

WATT, Ian. *The rise of the novel*. Los Angeles: University of California Press, 1987, pp. 17-18.

WESCHLER, Lawrence. *Um milagre, um universo - acerto de contas com os torturadores*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

WOOLF, Virginia. *Contos completos*. São Paulo: Cosac Naify, 2005.

Livros Grátis

(<http://www.livrosgratis.com.br>)

Milhares de Livros para Download:

[Baixar livros de Administração](#)

[Baixar livros de Agronomia](#)

[Baixar livros de Arquitetura](#)

[Baixar livros de Artes](#)

[Baixar livros de Astronomia](#)

[Baixar livros de Biologia Geral](#)

[Baixar livros de Ciência da Computação](#)

[Baixar livros de Ciência da Informação](#)

[Baixar livros de Ciência Política](#)

[Baixar livros de Ciências da Saúde](#)

[Baixar livros de Comunicação](#)

[Baixar livros do Conselho Nacional de Educação - CNE](#)

[Baixar livros de Defesa civil](#)

[Baixar livros de Direito](#)

[Baixar livros de Direitos humanos](#)

[Baixar livros de Economia](#)

[Baixar livros de Economia Doméstica](#)

[Baixar livros de Educação](#)

[Baixar livros de Educação - Trânsito](#)

[Baixar livros de Educação Física](#)

[Baixar livros de Engenharia Aeroespacial](#)

[Baixar livros de Farmácia](#)

[Baixar livros de Filosofia](#)

[Baixar livros de Física](#)

[Baixar livros de Geociências](#)

[Baixar livros de Geografia](#)

[Baixar livros de História](#)

[Baixar livros de Línguas](#)

[Baixar livros de Literatura](#)
[Baixar livros de Literatura de Cordel](#)
[Baixar livros de Literatura Infantil](#)
[Baixar livros de Matemática](#)
[Baixar livros de Medicina](#)
[Baixar livros de Medicina Veterinária](#)
[Baixar livros de Meio Ambiente](#)
[Baixar livros de Meteorologia](#)
[Baixar Monografias e TCC](#)
[Baixar livros Multidisciplinar](#)
[Baixar livros de Música](#)
[Baixar livros de Psicologia](#)
[Baixar livros de Química](#)
[Baixar livros de Saúde Coletiva](#)
[Baixar livros de Serviço Social](#)
[Baixar livros de Sociologia](#)
[Baixar livros de Teologia](#)
[Baixar livros de Trabalho](#)
[Baixar livros de Turismo](#)