

**TRILOGIA EPIFÂNICA: CAMINHOS DO CONTO EM CLARICE LISPECTOR*****EPIPHANICAL TRILOGY: PATHS OF THE TALE IN CLARICE LISPECTOR***Thalita Rose Tamiarana Gadelha Taveira<sup>1</sup>

**RESUMO:** Os contos “Amor”, “Imitação da Rosa” e “Os Obedientes”, de Clarice Lispector, podem ser vistos por uma ótica que aborda questões relacionadas ao comportamento feminino a partir de uma perspectiva cotidiana. Nessa aparente naturalidade de ser e de dizer, as personagens se defrontam e experimentam questões sutis e intrincadas como identidade, existência e liberdade, fazendo, portanto, a travessia de si mesmas, ao tropeçarem em perplexidades, como um continente a explorar, seja numa retomada da vida comum e metódica, seja na entrega inevitável à loucura, seja na abrupta saída do suicídio. Todas elas mergulhadas e, até certo ponto, perdidas na perigosa e na provocante rotina do casamento. A presente pesquisa objetiva apresentar a leitura dos referidos contos através de uma visão teórica que busque compreender a linguagem e o imaginário do mundo, particularmente do universo feminino. Linguagem e subjetividade são eixos caracterizadores da ficção clariceana, a qual assume uma postura diferenciada em relação a autores modernistas.

**PALAVRAS-CHAVE:** linguagem, silêncio, introspecção, comportamento feminino

**ABSTRACT:** The short stories “Amor”, “Imitação da Rosa” and “Os Obedientes”, by Clarice Lispector, can be seen from a perspective that addresses issues related to female behavior from a daily perspective. In this apparent naturalness of being and saying, the characters face each other and experience subtle and intricate issues such as identity, existence and freedom, thus crossing themselves, when they stumble across perplexities, like a continent to explore, or in a resumption of ordinary and methodical life, whether in the inevitable surrender to madness, or in the abrupt exit from suicide. All of them immersed and, to some extent, lost in the dangerous and provocative routine of marriage. This research aims to present the reading of these stories through a theoretical view that seeks to understand the language and imagination of the world, particularly the female universe. Language and subjectivity are axes that characterize Claricean fiction, which takes a different stance in relation to modernist authors.

**KEYWORDS:** language, silence, introspection, female behavior

---

<sup>1</sup> Mestra em Letras pela Universidade Federal da Paraíba - UFPB. E-mail: [thalitartg@hotmail.com](mailto:thalitartg@hotmail.com)

## INTRODUÇÃO

Para Clarice Lispector, a impossibilidade de dizer o inexprimível, de usar signos verbais que deem conta da exata proporção, a leva ao recurso do silêncio, o que muitas vezes diz mais do que palavras, visto que estas são pesadas de uma herança cultural e social padronizada, quer na positividade, quer na negatividade, e, por isso, a autora defende a ideia de que só o silêncio seria capaz de revelar a autenticidade do ser.

Lispector não se preocupa com o desenvolvimento do enredo, mas sim com a repercussão que os fatos podem causar na consciência de seus personagens, e de que modo isso pode contribuir para o conhecimento e o descobrimento da “verdade” de seus personagens, sem esquecermos também da recepção estético/humana do leitor. Com esse nosso trabalho, pretendemos trazer subsídios se não inteiramente novos, pelo menos válidos na configuração de um novo viés de leitura, sejam eles: Reconhecer o conto literário como um eficaz resultado de ordem estética é essencial, buscando sempre distinguir as misturas de gêneros que energizam o conto clariceano; Atentar para a literatura no feminino, ou seja, a forma como a autora representa a condição humana em seus momentos de crise, de abandono, de relação com a morte e com a perda através de personagens-mulheres; e, questionar as imagens do feminino, entendendo a mulher não mais como uma forma de complementar do homem são prioridades neste trabalho. A obra de Clarice Lispector continua em crescente interesse, seja pela peculiaridade da linguagem, seja pelo tratamento dado aos personagens, particularmente no que tange à subjetividade, aspectos estes envolvidos pelo jogo da urdidura do tempo anterior.

Ana, Laura, e a personagem não nomeada, dos contos “Amor”, “Imitação da rosa” e “Os obedientes” representam em perfis e atuações o trajeto característico da mulher, particularmente o embate entre o “vazio” de que cada uma se nutre e o

desejo/ necessidade de completude possível. Esse caminho de linguagem e subjetividade é conduzido pelo crivo crítico e criativo de Lispector.

### Do conto às entrelinhas clariceanas

“O bom contista é aquele cuja escolha possibilita essa fabulosa abertura do pequeno para o grande, do individual e circunscrito para a essência mesma da condição humana” (CORTÁZAR, 2004, p.155). Cortázar também define o conto como “uma verdadeira máquina literária de criar interesse. A coisa que ocorre deve ser intensa. [...] um conto é um organismo, um ser que respira e palpita, e que sua vida consiste em um núcleo animado e inseparável das duas manifestações” (p.123).

278

O conto vem, em princípio, da simples vontade de contar histórias. Contudo, segundo Mário de Andrade, em verdade, sempre será conto tudo aquilo que seu autor batizou como o nome de conto. Um gênero difícil, justamente por aparentar facilidade e, talvez por isso, justifica-se o afastamento dos escritores não dando a atenção merecida. Responsável por criar verdadeiras imagens na cabeça do leitor, o conto não tem compromisso com o evento real e sim, com a arte de inventar um modo de se representar algo.

Segundo o modo tradicional, a ação e o conflito passam pelo desenvolvimento até o desfecho, com crise e revolução final. Já o modo moderno de narrar, este esquema é desmontado fragmentando-se numa estrutura invertebrada. Assim são os contos de Clarice Lispector; invertebrados e impossíveis de qualquer suposição de ação da narrativa, com clímax a partir de elementos interiores da personagem, suspense emocional e intelectual - caráter filosófico - numa contínua aventura da mente e na mente da personagem, do leitor e, muito provavelmente, na mente da escritora (GOTLIB,1978).

Reveladora de verdadeiras percepções da realidade, Clarice faz uso do caráter místico enquanto revelação, epifania, para desenrolar suas narrativas sem fugir da estrutura clássica: o início, o desenvolvimento e o final. Portanto, embora a epifania caracterize uma linha de literatura moderna, não explica os contos de Clarice

enquanto gênero específico, mas o conjunto de recursos narrativos tradicionais e modernos em linhas e entrelinhas: “Um conto é significativo quando quebra seus próprios limites com essa explosão de energia espiritual que ilumina bruscamente algo que vai muito além da pequena e às vezes miserável história que conta”. (CORTÁZAR, 2004.p. 153). Portanto, o conto deve ter ação concentrada, única tensão narrativa, suficiente dose de sugestão, linguagem adequada, aprofundamento do espaço literário, permanecendo na mente do leitor, deixando-o estremecido - no melhor significado da palavra.

O compromisso de Clarice está com a linguagem e não com a realidade empírica. Faz-se de notória percepção e deve-se pontuar a estranheza do texto clariceano, por vezes tomado como uma incompreensão textual por partes de seus leitores, comparando-se assim, Clarice com Joyce e Virginia Woolf; ficcionistas considerados intimistas ou psicológicos (SAN'TANNA, 1984, p.183) pelo tom particular que cada um se preocupa em exprimir ao leitor, o mesmo imaginário textual criado, o compromisso entre vida e palavra calcado na pulsão e liberdade, num compromisso de viver e estar no mundo.

Exuberância verbal, inteligente combinação de vocábulos, grande quantidade de adjetivos, jogo de palavras e impressão de romance inacabado devido ao que está posto nas entrelinhas, o texto de CL se constitui, e demarca o seu “olhar”. O texto não está inacabado como pode aparentar, pois, a epifania revela os enigmas num texto que nunca revelará seus segredos finais à interpretação.

De estrutura narrativa simples, seus personagens podem ser reagrupados por grau de compatibilidade e depois perfilados buscando suas variantes. Nas análises paradigmática e sintagmática, percebe-se que a narração em Clarice converge para a tematização da linguagem como um fenômeno de epifania: linguagem como concretização da epifania; texto e contexto, através de experiências rotineiras (SAN'TANNA, 1984, p.189). Com uma literatura simbólica, não transparecendo a realidade real, Clarice faz uso do texto expressionista, simbólico e complexo. Qualquer localização espaciotemporal é totalmente aspectual à estrutura dos contos (p.186).

Clarice sabe escrever intensamente e possui uma rara capacidade de escrever o interior dos homens transmitindo sua pessoal interpretação do mundo, através de

um vocabulário de construção de imagens que se moldam a uma expressão sutil e tensa adquirindo um caráter dramático e renovador (SÁ, 1979, p.25), uma vez que não se resigna à rotina, posto que cria aventuras possíveis, fazendo uso da descoberta do cotidiano. Sua linguagem envereda por inesperados, sutis e simples atalhos onde se atingem o poético e o surreal através de um tom épico e mitológico, ao transformar as personagens em criaturas-símbolos (MASSAUD,op.cit.,1979, p.123); ou seja, Clarice faz prosa como se fosse poesia buscando originalidade sem cair nos modernismos modernistas. O uso de adjetivações seguras, por vezes, perde em solidez, mas ganha em luminosidade, pois assim ela faz uma literatura particular, traduzindo uma emoção mais rica; CL, portanto, “explora com admirável sabedoria o seu incidente e cria com ele, desde o princípio, um clima de mistério, de inexorabilidade, de solidão, angústia, medo, força inútil e desânimo (MILLIET,op. cit., 1979, p.44).

Há, com efeito, na Sra. Clarice Lispector as forças interiores que definem o escritor e o romancista: a capacidade de analisar as paixões e os sentimentos sem quaisquer preconceitos; os olhos que penetram até os cantos misteriosos do coração; o poder do pensamento e da inteligência; e, sobretudo, a audácia na concepção, na imagem, nas metáforas, nas comparações, no jogo das palavras. O recuso e mais efeito e o monólogo interior, é a reconstituição do pensamento em vocábulos. Todavia, nessas ocasiões, torna-se ainda mais dramática a sua luta com as palavras; e também aí se sente mais tentada pelo verbalismo. (MILLIET, 1979, p.33.)

280

Esta solidão na escritura clariceana provoca revelações interiores, despertando sensações profundas, ao voltar para as origens da própria condição humana: Epifania, que deve ser revelado num instante existencial insustentável de tensão onde as personagens clariceanas vivem uma súbita revelação interior determinante e definitiva, marcada por um instante de autodescoberta e da recusa das personagens a este chamado, seguindo-se, então, para um retorno aos hábitos do dia a dia. Deste modo, o momento epifânico responde a uma indagação vital, uma meditação inconsciente sobre a condição do homem, de modo que as personagens não se enriquecem, mas se desnudam, e tudo se insere no presente, permeado pela técnica do susto, através da qual um mero instante banal marca a suspensão do tempo, cristalizando a realidade com efeito da epifania (SÁ,1979, p.62).

Clarice concebe sua obra como um estranhamento dentro do quadro de nossa ficção, entre a naturalidade de sua escrita e a força de uma inusitada revelação na

percepção de uma realidade atordoante quando as situações mais cotidianas comportam iluminação súbita na consciência das personagens (SAN'T ANNA, 1984, p.188), visto que sua narrativa caracteriza-se em estrutura simples onde personagens são colocadas em determinada situação, há um incidente discretamente pressentido, acontece o incidente, e após, considera-se a situação da personagem no desfecho.

Em suas obras se dilui qualquer conceito de gênero não podendo submetê-la às exigências de enredo e personagem (SÁ, 1979, p.215-216). Sua meta é aventurar-se na expressão penetrando no mistério acerca do homem. Prevalece nela “a repetição dos registros interjetivos para fazer minguar a linguagem. Entretanto, pela própria lógica dos significantes e pela consagração de Clarice à literatura (que é sempre uma forma), ela não pode impedir-se de provocar assim, paradoxalmente, a geração de novos significados” nas entrelinhas (SÁ, 1979, p.152).

Clarice não busca o repetitivo de todos os dias e sua obra não é um produto digerível, pois ela busca atingir um silêncio insolúvel que não se está acostumado. Deve-se relacionar, portanto, essa repetição, ao enfoque metalinguístico de sua obra. Os personagens são colocados em determinada situação, há um incidente discretamente pressentido, acontece o incidente, e após, considera-se a situação da personagem no desfecho. Em suas obras se dilui qualquer conceito de gênero não podendo submetê-la às exigências de enredo e personagem (SÁ, 1979, p.215-216). Sua meta é aventurar-se na expressão penetrando no mistério acerca do homem. Prevalece nela “a repetição dos registros interjetivos para fazer minguar a linguagem. Entretanto, pela própria lógica dos significantes e pela consagração de Clarice à literatura (que é sempre uma forma), ela não pode impedir-se de provocar assim, paradoxalmente, a geração de novos significados” nas entrelinhas (SÁ, 1979, p.152).

Narrados em 3ª pessoa, a audácia dos contos está na construção dos personagens e não no espaço; ausência de cortes espaciotemporais. Quanto à formalização das unidades sintagmáticas determina-se a partir de quatro funções básicas segundo San'tAnna (1984):

- 1.colocação do personagem numa determinada situação;
- 2.preparação de um evento ou incidente discretamente pressentido;
- 3.ocorrência do incidente ou evento;

4. desfecho em que se mostra ou se considera a situação do personagem após o evento ou incidente.

Assim também se caracteriza os três contos estudados, “Amor”, “Imitação da Rosa” e “Os obedientes”, no presente trabalho e, portanto, suas personagens.

#### “Amor”

1. Ana sobe no bonde com as compras e enquanto o bonde corre ela devaneia sobre sua vida.

2. Ela vê um cego e se põe absorta, a contemplá-lo, até que o bonde parte subitamente assustando-a e derrubando suas compras. “o mal estava feito” e a personagem percebe um certo desequilíbrio entre ela e o mundo vendo coisas que não via antes, num estado de “crise”.

3. Ela entra no Jardim Botânico onde passa a ter contato com animais e coisas, descobrindo assim, um mundo ainda imperceptível. Ocorre-lhe a náusea. Repensa na cegueira do cego; dá-se a epifania e sua consciência se abre para outra realidade.

4. terminada a experiência através do gesto rotineiro, retorna a casa e a visão do cego e do jardim vai se diluindo. “acabara-se a vertigem de bondade...” (LISPECTOR, 2009, p.29).

#### “A Imitação da Rosa”

1. Laura se prepara para sair com o marido e para a casa de Carlota e João, amigos do casal.

2. Ela pensa em levar o buquê de rosas que havia comprado e se encontrava em sua mesa na tentativa de entregar rosas a quem realmente merece - Carlota - se desfazendo assim delas.

3. Dúvidas crescem a respeito deste envio: se realmente ela não as merece, se deveria ela mesma levá-las ou enviá-las pela empregada. Se não merecia ficar ao menos com uma rosa daquele buquê ou se estava reagindo por impulso, ficando assim com o que era (é) seu por direito. Dá-se a epifania e sua consciência se abre para a percepção do que realmente ela é e do que deseja ser.

4. As rosas são enviadas pela empregada e ela fica só, pensativa na falta daquelas rosas em sua casa e na real diferença que aquelas flores farão na casa de sua colega e a falta delas em sua vida.

### “Os Obedientes”

1. A mulher sai para trabalhar todos os dias.
2. Num determinado dia ela chega mais cedo em casa, fugindo assim da rotina que a segurava ao marido e a relação dos dois.
3. Morde uma maçã, um dente é quebrado, ela percebe sua real situação frente ao espelho, ao modo de vida escolhido e insatisfeita, suicida-se. Dá-se a epifania no momento em que a mulher se olha nos próprios olhos no espelho e se conscientiza da vida que a conduz, onde deveria ser o oposto.
4. O marido não faz o mesmo e fica numa espécie de miséria interior, sozinho, à espera de um dia cair de bruços.

#### 1. Olhar *versus* Visão: A epifania em Clarice Lispector

Segundo Massaud Moisés, ao referir-se sobre a epifania “instante existencial”, as personagens clariceanas jogam seus destinos, evidenciando-se “por uma súbita revelação interior que dura um segundo fugaz como a iluminação instantânea de um farol nas trevas e que, por isso mesmo, recusa ser apreendida pela palavra.” (SÁ, 1979, p.165), ao passo em que Affonso Romano de Sant’Ana, levanta este momento necessário e insustentável de tensão, da obra clariceana, denominado epifania, como um estágio avançado da sua narrativa (SÁ, 1979, p.167). Para Joyce, entende-se epifania por “uma súbita manifestação espiritual, que surgia tanto em meio às palavras ou gestos mais corriqueiros quanto na mais memorável das situações espirituais. (...) elas representam os mais delicados e fugidios momentos da vida” (SÁ, 1979, p.188). Uma revelação ocasionada por algum tipo de reação em que a emoção vem à tona, por algum tipo de visão, engajado no simbólico, onde esta elaboração estratégica de imagem modificará a vida de quem sofreu a ação: “Assim como existe em Clarice toda uma gama de epifanias da beleza e visão, existe também uma outra de epifanias críticas e corrosivas, epifanias do mole e das percepções decepcionantes, seguidas de náusea ou tédio”. (SÁ, p.200)

A escritura de CL se desloca para o sensível, buscando o simbólico e transcendendo o simples no cotidiano sensorialmente e instintivamente. Assim, a

ressonância dos fatos é mais importantes que eles e suas histórias não possuem muita fabulação (SÁ, 1979, p 329).

O olhar do estrangeiro em Clarice sacraliza o banal e banaliza o sagrado multiplicando em seus próprios personagens a sua própria identidade dividida (QUEIROZ, 1962, p.30). Numa identidade inversa, este olhar é definido como algo ambíguo inversamente simétrico à ordem social; o estrangeiro olha o exterior de sua fronteira como necessidade de buscar sentido, traduzir o visto, o vivido. Aquele que não é do lugar, é capaz de ver aquilo que os de lá não podem mais ver, resgatando as figuras e paisagens banalizadas do nosso imaginário em ângulos de visão pluralizados (QUEIROZ, 1962, p.31). Daí a incessante busca de CL pelas palavras na tentativa de traduzir essas imagens banalizadas construindo uma verdadeira trama de conceitos.

Clarice sabe ver antes da visão colocando em cada olhar a luz da alma, confundido a luz exterior com a luz interior (CIXOUS, 1962, p.12). CL faz as coisas mais simples entrarem sutilmente, porém, profundamente em nossa alma, nos faz contemplar o simplório, e deste ser simples, sabe fazer arte sem renegar também o feio, ensinando-nos o ‘sobreviver’, aquilo que se vê além do concreto por palavras voláteis.

Narrado através de latências e sutilezas a tentativa de libertação por parte das protagonistas dos contos estudados é marcado ou pela ruína “Os obedientes”, ou pela frustração e conformidade da falta de saída “A Imitação da Rosa” e “Amor”. Entrelaçando leitura e interpretação constrói-se uma organização de significantes como produto de estratégias específicas, distinguindo e valorizando procedimentos indissociáveis à uma narrativa, uma vida social, uma visão de mundo repleta de valores.

Narrando “impressões”, Clarice não demonstra preocupação alguma em filosofar ou discutir doutrinas, e sim, surpreender no cotidiano estas impressões que se manifestam e se ocultam no decorrer da narrativa (CIXOUS, 1962, p.28). Indagações geralmente perdidas, tanto para as personagens quanto para o leitor, onde o lúdico do narrador funciona de forma intensa de penetração, pela pulsão, no mundo do inconsciente. A escrita de Clarice une interpretação e escrita a partir do retorno do sujeito barrado diante da possibilidade de manifestar-se em crise,

acontecendo em quase toda a sua obra e tendo como principal tema a figura feminina; surgindo como a mulher que nomeia o mundo no desejo de se autoneoear.

O trabalho do “bordar” torna-se sinônimo da obra Clariceana (CIXOUS, 1962, p.34) onde o texto feminino - o bordado - se exhibe tensionando à passividade feminina que os buracos do tecido e o avesso - as entrelinhas - contém, havendo lá também história e permitindo-se ver sempre o outro lado - a revelação por um objeto de pulsão no inconsciente através do simbólico.

Após a cena reveladora, a personagem ou se deixa completamente perturbada ou regressa ao repouso inicial, contudo não será mais a mesma do início e continuará para sempre maculada. Esta epifania, apesar de se encontrar nos três contos estudados, não é um motivo, não é um tema da obra clariceana, e sim, um procedimento de estranhamento de um momento excepcional onde há uma defesa contra os desafios das descobertas interiores.

Por isso, a epifania é sempre um momento de perigo em suas obras; seja na percepção da imagem no espelho da mulher de *Os Obedientes*, da visão dos gestos de um cego mascando chicletes de Ana em *Amor*, ou na loucura perante a perfeição das rosas sobre a mesa de Laura em *A Imitação da Rosa*. Por fim, a epifania é um modo de desvendar a verdade da vida selvagem que existe sobre a simples aparência das coisas cotidianas num pólo de tensão metafísica (SÁ, 1979, p. 135)

Os três contos estudados tratam a condição do feminino como tema principal, centralizando integralmente a banalidade do cotidiano, transparecendo questões como identidade, existência e liberdade. Percebe-se também a recorrência do olhar como paradigma construtor de um universo em pulsão. O olhar restaura imagens que aparentemente sucumbiram na falta de comunicação cotidiana.

Todos os três contos a mulher e a condição do feminino como temas centrais, repousam quase integralmente na banalidade do cotidiano e iluminam questões como identidade, existência e liberdade. Em todas as narrativas percebe-se, em algum momento, a recorrência ao olhar como paradigma construtor de um universo em pulsão (QUEIROZ, 1962, p.35).

Um olhar enviesado e ambíguo, descentralizado entrecruzando sujeito e objeto, estranho ao código de uma cultura logocêntrica.

## 2. Feminino e subjetividade: A revelação implícita

Órgãos, formas e tecidos corporais mostram a influência do sexo no indivíduo. A distinção dos sexos não é psicológica. Assim, quando se quer denominar algo “masculino”, quer se classificar este algo “ativo”, quando se quer denominar algo “feminino”, quer se classificar este algo “passivo”. Esta denominação possui formação inteligente visto que a célula sexual masculina sai em busca da feminina e esta, espera passivamente. Pode-se considerar, então, a característica psicológica da feminilidade de preferências passivas assim como se caracteriza a sexual (FREUD, 2009, p.141).

Os senhores, agora, já estão preparados para saber que também a psicologia é incapaz de solucionar o enigma da feminilidade. Sem dúvida, a explicação deve provir de outras fontes e só pode vir quando houvermos aprendido de que modo, em geral, se efetuou a diferenciação dos organismos vivos de dois sexos. Disto nada sabemos, conquanto a existência de dois sexos seja uma característica muito surpreendente da vida orgânica, que a distingue nitidamente da natureza inanimada (FREUD, 2009, p.144).

286

Os pontos críticos decisivos para a formação psicossocial e sexual do indivíduo são preparados ou completados na puberdade. O sexo feminino é menos agressivo, desafiador e auto-suficiente. Por conseguinte, é mais dócil e dependente. Isto advém do princípio de formação do indivíduo, onde a criação da mulher torna-se diferente da do homem.

Ao menino ensina-se o domínio e o poder sobre o outro, a menina ensina-se o respeito sobre este poder do menino e a passividade frente ao domínio, sendo esta uma construção ideológica dominante da sociedade desde os primórdios. Assim, a mulher, inconscientemente, torna-se um indivíduo dependente e inferior ao homem, enquanto o homem continua exercendo seu papel superior e dominador. É atribuído, portanto, um complexo de castração na mulher que a induz a feminilidade, justamente pelo instinto dominado dela pelo dominador dele.

As mulheres encontram-se retidas num espaço interior, remoendo a vida vazia. O encontro com um confronto, emergindo ao confinamento, levam as personagens a, simbolicamente, questionar o mundo patriarcal em que encontram-se inseridas. No entanto, estas mesmas personagens sentem-se ameaçadas por uma carga de sentimentos de culpa e ansiedade.

O *mal* feminino encontra-se na subordinação à lei patriarcal, ao poder sobreposto além da natureza, transformando a potência feminina num desejo feminino, apenas, domesticado, passivo e socializado (FREUD, 2009, p.89).

Atribui-se a feminilidade a uma maior prática narcisista, onde a mulher torna-se mais vaidosa passando a valorizar seus encantos como uma tardia compensação por uma inferioridade sexual original além de sentirem a necessidade de ser amada maior que a de amar devido ao seu caráter passivo.

O que tem dominado a história humana até agora é a necessidade de trabalhar; e para Freud, essa necessidade significa que precisa-se reprimir algumas de nossas tendências ao prazer e à satisfação (EAGLETON, 1983, p.163). A mulher do conto “Os obedientes” vivia exatamente desta forma: tinha o trabalho como domínio sobre ela e não o contrário fazendo com que qualquer princípio de prazer e satisfação póstumo fosse suprimido, ainda que este princípio prazeroso fosse da própria labuta, pois eles a levariam a sair da rotina, “da mesmice”, e sair da rotina custa caro, pois faz o indivíduo pensar nele mesmo.

287

A esposa, esta tocava na realidade com mais frequência, pois tinha mais lazer e menos ao que chamar de fatos, assim como colegas de trabalho, ônibus cheio, palavras administrativas. Sentava-se para emendar roupa, e pouco a pouco vinha vindo a realidade. Era intolerável enquanto durava a sensação de estar sentada a emendar roupa. [...] Nada mais havia a dizer. Faltava-lhes o peso de um erro grave, que tantas vezes é o que abre por acaso uma porta. Alguma vez eles tinham levado muito a sério alguma coisa. Eles eram obedientes (LISPECTOR, 1999, p.92-93).

Os instintos dela foram desviados para um objeto superior principal não dando lugar as satisfações de seus desejos inconscientes. Clarice faz, justamente, uso deste inconsciente da mulher na linguagem de seu conto, isto é, o narrador do conto “Os obedientes” não só narra a trama como também é o próprio inconsciente da protagonista.

O inconsciente se estruturou na narrativa de uma forma tal que o narrador concebe-o da personagem e nos apresenta no corpo do texto; confirmando o relato de Jaques Lacan “o inconsciente se estrutura como uma linguagem”, isto é, o texto se estrutura na concepção de figuras de linguagem necessárias para a construção e das entrelinhas deste assim como o inconsciente se estrutura no simbólico.

[...] Tal condensação e deslocamento constantes do significado corresponde ao que Roman Jakobson identificou como duas operações primordiais da linguagem humana: a metáfora (condensação de significados em conjunto)

e a metonímia (deslocamento de um para outro). Foi isso que levou o psicanalista francês Jacques Lacan a comentar que “o inconsciente se estrutura como uma linguagem (EAGLETON, 1983, p.170).

A escritora brasileira dá vida e expressão aos objetos e seres mais insignificantes cuja essência está contida na palavra ou no que está por trás do pensamento. A literatura de Clarice expressa a “fatalidade” do sexo, pois as eventualidades históricas marcam-se fatais no estilo e no discurso, onde escrever como mulher encontra-se além do que os condicionamentos históricos o têm permitido.

Lacan diz que o real do sujeito através do inconsciente, seu ser, se manifesta na obra de arte. Isto é o que Clarice faz; deixa transparecer seus desejos inconscientes nas personagens através de uma pulsão, que em contato com o outro e com o mundo, é reprimida. Assim vai-se burlando a censura e encontrando um estilo próprio destacando o olhar deste autor, destacado por Lacan como um objeto de pulsão através do simbólico.

288

No conto “A Imitação da Rosa” Laura também faz uso deste inconsciente através de sua vontade, seu sonho, de satisfazer sempre seu marido Armando. Como um sonho, Laura se deixa levar pelos desejos inconscientes, desejos estes que para ela melhorarão sempre seu convívio com o esposo realizando os desejos dele; aí se instala a questão da inferioridade feminina imposta pela educação humana onde a feminilidade se faz (EAGLETON, 1983, p.154).

Armando abriria a porta. Apertaria o botão de luz. E de súbito no enquadramento da porta se desnudaria aquele rosto expectante que ele procurava disfarçar mas não podia conter. Depois sua respiração suspensa se transformaria enfim num sorriso de grande desopressão. Aquele sorriso embaraçado de alívio que provavelmente, com uma palmada nas costas, tinham aconselhado seu pobre marido a ocultar. Mas que, para o coração tão cheio de culpa da mulher, tinha sido cada dia a recompensa por ter enfim dado de novo àquele homem a alegria possível e a paz, sagradas pela mão de um padre austero que permitia aos seres apenas a alegria humilde e não a imitação de Cristo. (LISPECTOR, 2009, p. 51)

Então, na verdade, os desejos de Laura, são os do esposo e não os dela; quando ela exprime uma vontade inconsciente (id) sua, em ficar com as rosas, por exemplo - o simbólico está nas rosas-, ainda assim seu desejo é suprimido pelos desejos de outrem (ego). Sua condição sempre inferior condicionou-a para sempre a não realizar seus desejos; para ela, eles são sempre menos importantes. Para Freud (2009), o

sujeito que emerge desse processo encontra-se radicalmente dividido entre a vida consciente do ego e o desejo inconsciente ou reprimido do id.

Ana, a típica dona de casa brasileira, se apresenta como uma mulher forte, mas completamente envolvida com a casa, o marido e os filhos. Sejam as plantas, as roupas ou o fogão que vez ou outra dá estouros na cozinha, Ana vive para o lar e não se preocupa com ela, salvo o momento em que se depara com o cego e se vê num momento de choque consigo mesma.

O simples fato de ver um homem cego mascarando chicletes faz com que Ana caia em si e enxergue ela mesma, isto é, Ana se faz envolvida consigo mesma e seu interior repleto dos outros e vazio de si mesma provoca um mal-estar, uma crise advinda da inquietação que o cego provocara.

Alguma coisa intranquila estava sucedendo. Então ela viu: o cego mascava chicletes... Um homem cego mascava chicletes. [...] Ele mastigava goma na escuridão. [...] O mal estava feito. Por quê? Teria esquecido de que havia cegos? A piedade a sufocava, Ana respirava pesadamente. [...] Ela apaziguara tão bem a vida, cuidara tanto para que esta não explodisse. E um cego mascarando goma despedaçava tudo isso E através da piedade aparecia a Ana uma vida cheia de náusea doce, até a boca. (LISPECTOR, 2009, p 22-23).

289

Desta forma, imbuída do caos consigo mesma, a personagem entra no Jardim Botânico e inconscientemente, adentra também num mundo de fantasia. Faz do período em que caminha pelo jardim um momento de sonhar acordada, dominado, posteriormente, pela repulsa. O silêncio acalmou seu coração mas ao mesmo tempo encheu-a de medo. Medo de estar fugindo do controle dela mesma. Medo de não se reconhecer mais. Medo de reconhecer seu *id* e passar a incorporá-lo a um *superego* cansado da mesmice, da vida cotidiana da boa mulher do século XX: esposa cautelosa, mãe amável e dona de casa dedicada e exclusivamente envolvida com esses três afazeres.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao lado da linguagem sensível e sensorial de Clarice Lispector, a trajetória das três “mulheres clariceanas” é marcada por encontros, desencontros e arrebatamentos. Com Ana, protagonista de “Amor”, o nojo, a sensação sumarenta de repulsas vivenciadas no Jardim Botânico, e que fora desencadeada pela visão do

cego, foi dando lugar a um trabalho secreto de compreensão e apaziguamento íntimo e a volta ao lar faz-se de modo costumeiro e até certo ponto prazeroso.

Laura, de “Imitação da Rosa”, está envolta numa tensão dupla de forças contrárias: uma obediência e uma ruptura num mesmo tempo presente. Obediência em programar-se para se reincorporar ao papel de esposa, e à recuperação da “doença” que a impede de viver a “saúde social”. Ruptura, pois a perfeição, a beleza e a mística emanada das rosas são convites irresistíveis. Ao mandar as rosas para Carlota, Laura deixa de ser e de fazer o que planejara e se torna luminosa e inalcançável.

No caso da personagem anônima de “Os obedientes”, era sempre ela que “tocava na realidade com mais frequência, pois tinha mais lazer e menos ao que chamar de fatos”. Foi preciso a simbologia da maçã (cuja mordida lhe quebrou um dente) para que o “conhecimento” se completasse e a morte se afigurasse como única saída.

290

Clarice tinha plena consciência de sua singularidade e se apresenta claramente desta forma em seus textos. Seus contos nos apresentam, de fora mais objetiva, suas intenções e seus desejos. Desta forma Clarice não morre, sua hora de estrela está sempre em auge, pois nada silencia a voz de seus textos.

## REFERÊNCIAS

- LISPECTOR, Clarice. **Laços de Família: contos**. Rio de Janeiro: Rocco, 2009.
- LISPECTOR, Clarice. **A Legião Estrangeira: contos**. Rio de Janeiro: Rocco, 2009.
- CORTÁZAR, Julio. **Valise de Cronópio**. Rio de Janeiro: Perspectiva, 2ª Ed. 2004.
- GOTLIB, Nádia Battella. **Teoria do Conto**. São Paulo: Ática, 1988.
- SAN'T ANNA, Affonso Romano. **Análise Estrutural de Romances Brasileiros**. Petrópolis: Vozes, 7ª ed. 1984.
- QUEIROZ, Vera. **Olhar (do) Estrangeiro - Uma possível leitura de Clarice Lispector**. In: *Feminino e literatura*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1962.
- FREUD, Sigmund. **Novas Conferências Introdutórias Sobre Psicanálise**. Rio de Janeiro: Imago Editora Ltda, 2009. Vol. XXII.

EAGLETON, Terry. **A Psicanálise**. In: Teoria da Literatura. São Paulo: Martins Fontes, 1983.

CIROUX, Hélène. **Clarice Lispector**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1962.

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

Recebido em: 11/2020  
Aprovado em: 01/2021



291