

CLARICE LISPECTOR: A FAMÍLIA NO BANCO DOS RÉUS

Elódia Xavier*

Resumo

Este artigo analisa os contos do livro de Clarice Lispector, Laços de família, mostrando como o tema da família estrutura, praticamente, todos os textos. Com seu estilo sutilmente irônico, a autora questiona o modelo da família nuclear burguesa, onde a mulher fica confinada ao lar sob o domínio do marido. Trata-se de uma família hierárquica, herdeira do modelo patriarcal, onde seus membros diferem entre si obedecendo a um poder disciplinador. As personagens femininas, presas ao “destino de mulher”, têm seu momento de revelação que lhes permite a descoberta de uma vida plena, aberta ao imprevisto, ao “perigo de viver”.

Palavras-chave: família; patriarcado; epifania

Abstract

This article analyses the short stories published in Clarice Lispector's volume Laços de família (Family ties), showing how family is a theme that structures nearly all of the texts. Using her subtly ironical style, the author questions the bourgeois nuclear family model, according to which the wife is confined to the home under the husband's control. This is a hierarchical family, heiress of the patriarchal model, where the members differ from each other by their obedience to a disciplining force. The female characters, trapped in the female fate, have epiphanies that allow them to discover a full-blown life, open to the unforeseeable, to the “danger of living”.

Key words: family; patriarchy; epiphany

Minha admiração por Clarice Lispector abrange toda sua obra, mas se concentra, sobretudo, nos contos, pois aqui a estrutura narrativa se articula, magistralmente, com a situação dramática vivida pelas personagens. Frequentemente, a uma situação inicial de equilíbrio, segue-se a instauração de uma crise levada a um alto grau de densidade e tensão, dando-se aí, muitas vezes, o desfecho da história, ou o retorno a um novo ponto de equilíbrio, no epílogo do conto. O adensamento em torno de um instante único na vida de uma personagem, como núcleo da narrativa, se coaduna com as reduzidas dimensões do conto; aquele instante de crise, detonado por um acontecimento aparentemente rotineiro, provoca uma desorganização profunda em seu interior. E, se o equilíbrio se instala novamente no final, a personagem já não é mais a mesma...

Essas considerações gerais me levam a *Laços de Família* (1960), livro que alia àquela unidade estrutural, uma significativa unidade temática. A família, motivo tão explorado em nossa literatura desde o Modernismo, recebe aqui um tratamento ironicamente desconstrutor. Presente em quase todos os contos da coletânea, este tema é um elemento estruturante da narrativa, uma vez que são esses “laços”, que protegem e sufocam, os desencadeadores dos dramas vividos.

É interessante observar como o processo de modernização da sociedade brasileira interferiu nos padrões de comportamento e de mentalidade. Ao modelo idealizado da família, como célula *mater* da sociedade, se sucede um conceito de indivíduo para quem a sociedade existe como espaço de plena realização, onde todas as possibilidades passam a ser possíveis. O indivíduo aparece valendo por si e acaba por constituir objeto de saberes específicos como a psicologia e a psicanálise, cujas atenções estão voltadas para ele enquanto unidade articuladora. O grupo,

* Elódia Xavier é professora de literatura brasileira da UFRJ, com artigos e livros publicados dentro de sua linha de pesquisa Mulher e Literatura.

a nação cedem lugar ao indivíduo enquanto sujeito da história. Esta noção de indivíduo como valor social, está associada a uma determinada visão de família: a família nuclear burguesa, herdeira da tradicional família patriarcal. Ângela Mendes de Almeida define bem este modelo familiar:

A família intimista, fechada para si, reduzida ao pai, mãe e alguns filhos que vivem sós, sem criados, agregados e parentes na casa, eis o modelo de modernidade no limar do século XIX. A mulher, “rainha do lar”, mãe por instinto, abnegada e vivendo em osmose com os bebês, sendo ela o canal da relação entre eles e o pai, que só se fará presente para exercer a autoridade. (ALMEIDA, 1987, p.53)

É esta a família questionada por Clarice Lispector em sua obra. O conto “Amor” tem todos os ingredientes de um típico conflito lispectoriano. A protagonista Ana, esposa/mãe/dona de casa, depois de uma juventude intensa, enquadra-se no “destino de mulher” e refaz diariamente a rotina doméstica, até que vê na rua um cego mascando chiclete; percebe-se, então, num lampejo de lucidez, presa do automatismo e imersa na escuridão, num doloroso processo de identificação com o cego. A explosão, provocada por esse encontro, revela-lhe um mundo até ali apaziguado, a plenitude da Vida, e o título do conto remete à piedade por um universo precívvel, incontrollável, mas perigosamente atraente. O contato com a natureza no Jardim Botânico, próxima do selvagem coração do mundo, causa-lhe fascínio e náusea, e é com certa dificuldade que retorna ao espaço familiar, assumindo a rotina doméstica. O conto termina com a protagonista soprando a “pequena flama do dia”, para mergulhar, de novo, na escuridão.

A separação entre o público e o privado, com frequentes referências à casa, ao lar e à família – familiar significando não estranho e, portanto, não perigoso – se insere no sistema de gênero, tão presente na sociedade brasileira. Roberto Da Matta, especialista no assunto, confirma a relação: “*Sabe-se que tudo o que diz respeito ao mundo da casa é feminino e deve ser englobado pela mulher; mas tudo aquilo que pertence à rua ou é de fora, que fala da economia e da política, das formalidades, é masculino*” (DA MATTA, 1987, p.128)

Clarice Lispector questiona este modelo familiar, onde a mulher, condenada à imanência, fica reduzida ao espaço privado. A assimetria de poder faz parte deste universo, determinando relações de gênero marcadas pela hierarquia. Ao final do conto “Amor”, temos o marido, forte e decidido, reconduzindo a mulher a sua imanência. Vale a pena citar este trecho:

Ela continuou sem força nos seus braços. Hoje de tarde alguma coisa tranqüila se rebentara, e na casa toda havia um tom humorístico, triste. É hora de dormir disse ele, é tarde. Num gesto que não era seu, mas que

pareceu natural, segurou a mão da mulher, levando-a consigo sem olhar para trás, afastando-a do perigo de viver. (p.33)

O tema da família, aqui, se reveste de importância porque esta família nuclear burguesa, representada pela autora, desfruta de um peso privilegiado na configuração das personagens. Ao mostrar como os laços familiares enredam as protagonistas, os textos evidenciam os conflitos indivíduo/grupo social, sutilmente apontados por Clarice.

Para melhor compreender as características da família nuclear burguesa, alvo da crítica clariceana, é preciso não perder de vista o fato de que este modelo importado da Europa, encontrou aqui a predominância da família patriarcal rural como modelo ideológico. Ângela Mendes de Almeida esclarece dizendo que “*o padrão de mentalidade da família nuclear burguesa será reapropriado e adaptado pela mentalidade da família patriarcal. É desse ‘casamento’ entre estas duas idéias, realizado na peculiaridade da nossa sociedade, que preciso falar.*” (ALMEIDA, 1987, p.63)

No conto “Uma galinha”, a fuga da ave – metáfora da mulher – da cozinha para os telhados, perseguida pelo dono da casa e finalmente capturada, representa a situação feminina fora das protetoras paredes do lar. Vejamos como a narradora qualifica a trajetória da galinha: “*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.*” E, mais adiante: “*Estúpida, tímida e livre. Não vitoriosa como seria um galo em fuga.*” (pp.37/38) Capturada, é colocada no chão da cozinha, onde acaba botando um ovo, transformando-se, aos olhos da família, na “rainha da casa”...

Os trechos acima citados merecem algumas observações. A palavra “selvagem” é uma das prediletas de Clarice se opondo, implicitamente, a domesticada, ligada ao espaço privado e a busca do “selvagem” é empreendida por várias protagonistas a partir de Joana, de *Perto do Coração Selvagem* (1944). Esta galinha não podia se valer de uma tradição, pois a liberdade não fazia parte de seu mundo; o que fica claro com a colocação do adjetivo “livre” depois de “estúpida” e “tímida”. A liberdade não ia lhe servir para nada...E a questão dos gêneros aparece para marcar a diferença: o galo, mesmo em fuga, seria poderoso...O positivismo do século XIX se aliou à Igreja Católica na organização legal da família, sempre com base na moralidade dos costumes. Assim, à mulher honesta era incentivada a procriação sendo elevada à categoria de “rainha do lar”, uma vez mãe. E Clarice, ao substituir “lar” por “casa” não se esquece que, afinal, se trata de “uma galinha”... É muito rico o uso que a narradora faz das metáforas, que circulam em todas as direções semânticas.

Na abertura de “Feliz Aniversário”, temos “*A família foi pouco a pouco chegando*”, evidenciando a importância que este grupo social terá na narrativa. Trata-se do aniversário

(feliz?) da avó, que completa oitenta e nove anos e mora com uma das filhas. Os parentes reunidos na comemoração são como atores de uma farsa burlesca; cumprem uma obrigação social onde a linguagem desempenha seu papel de mascarar os verdadeiros sentimentos. As frases clichês, a partir do título, denotam o vazio dessas relações. A anciã, reificada pela família, a certa altura da narrativa manifesta sua cólera, cuspidando no chão e cortando o bolo com “punhos de assassina”, como se quisesse cortar os laços que a prendem ainda àquela família. Cordélia, única personagem que não se insere no sistema – daí seu nome – repentinamente percebe, através da visão da velha, em sua imobilidade de coisa, o destino que a espera, caso não tenha coragem de romper com tudo isso. A verdade, percebida num relance, como são as verdades lispectorianas, não se repete, embora Cordélia implore “*à velhice ainda um sinal de que uma mulher deve, num ímpeto dilacerante, enfim agarrar a sua derradeira chance e viver*”. (p.75) Para isso, será preciso romper com o contexto familiar, onde o seu destino já está traçado. Provavelmente, quando idosa, será reificada pela família, como a aniversariante do conto:

E, para adiantar o expediente, vestira a aniversariante logo depois do almoço. Pusera-lhe então a presilha em torno do pescoço e o broche, borrifara-lhe um pouco de água de colônia para disfarçar aquêle seu cheiro de guardado – sentara-a à mesa. E desde as duas horas a aniversariante estava sentada à cabeceira da longa mesa vazia, têsna na sala silenciosa.(p.66)

Um dos aspectos freqüentes na obra de Clarice é a oposição Natureza/Cultura, dois campos semânticos com vários desdobramentos. Ao lado da Natureza aliam-se semas como sujeira, desordem, luz, enquanto ao lado da Cultura temos limpeza, ordem, método, escuridão e tudo o que é institucional, como a família. Em “A menor mulher do mundo”, esta oposição é ainda mais flagrante. “*Nas profundezas da África Equatorial o explorador francês Marcel Pretre, caçador e homem do mundo, topou com uma tribo de pigmeus de uma pequenez surpreendente*.” (p.81) Já se instala, desde o início, a oposição entre o elemento civilizado, “homem do mundo” e as “profundezas” do continente africano. Ele vai além dessa profundeza – “*então mais fundo ele foi*” (p.81) em busca dos menores pigmeus do mundo e, ao encontrar Pequena Flor se põe a tomar notas e a ordenar cientificamente o desconhecido. Grande parte do conto se ocupa em narrar a reação das pessoas civilizadas ao lerem a notícia no jornal. Insistindo na oposição Natureza/Cultura, a narradora situa fisicamente os espaços: “num apartamento”, “em outro apartamento”, “em outra casa”, “em outra casa”, “em outra casa”, onde moram famílias cujos membros têm as mais variadas reações, mas todas marcadas pelo espanto provocado pela figura estampada no jornal. O sentimento de posse também aflora:

No coração de cada membro da família nasceu, nostálgico, o desejo de ter para si aquela coisa miúda e indomável, aquela coisa salva de ser comida, aquela fonte permanente de caridade. A alma ávida da família queria devotar-se. (p.85)

A esse desejo de posse se opõe o pai, sabedor das constantes brigas familiares: “*Aposto que se ela morasse aqui, terminava em briga, - disse o pai sentado na poltrona, virando definitivamente a página do jornal. - Nesta casa tudo termina em briga*.” (p.85/6) Denunciando a hipocrisia do “lar, doce lar”... O conto termina com o depoimento de uma “velha” que declara com “decisão”: “*pois olhe, eu só lhe digo uma coisa: Deus sabe o que faz*.” (p.88) É curioso observar que, apesar de velha, ela não encontra explicação para a existência de um ser tão pequeno e, doutrinada pela religião se a apóia na sabedoria divina, sem mais explicações. Simples brinquedo para as crianças, objeto de desejo para outros – “*Imagine só ela servindo a mesa aqui em casa!*”(p.86) – o mundo civilizado não consegue simplesmente aceitar Pequena Flor, que na sua singeleza selvagem ama o explorador, sem “refinamentos cruéis”, mas de um amor que tem muito daquele experimentado por Ana, no momento da epifania: “*amor é não ser comida, amor é achar bonita uma bota, amor é gostar da cor rara de um homem que não é negro, amor é rir de amor a um anel que brilha*.” (p.87)

As relações familiares são, ainda, o tema de “Os laços de família”, conto que, aparentemente, dá nome à coletânea; isto porque o título do livro tem uma abrangência muito maior, remetendo aos demais textos, que de uma forma ou de outra, tematizam o contexto familiar. Neste conto, as relações mãe/filha, marido/mulher e mãe/filho são representadas de forma a evidenciar o vazio de uma comunicação, que não se efetiva.

O caráter institucional da família impede um autêntico relacionamento; as normas sociais são as responsáveis pela distorção dos laços afetivos. No conto em apreço, mãe e filha não encontram o que dizer na hora da despedida, repetindo à exaustão as mesmas frases. Diz a narradora: “*Que coisa tinham esquecido de dizer uma a outra? E agora era tarde demais. Parecia-lhes que deveriam um dia ter dito assim: sou tua mãe, Catarina. E ela deveria ter respondido e eu sou tua filha*.” (p.116)

Mas são as banalidades sociais, vazias de significado, que acabam por preencher o incômodo silêncio. Na relação marido/mulher, a hierarquia está visível na representação do poder mantido pelo homem; pertencente à classe média alta, o marido é o protetor/provedor da família e seu sucesso profissional o responsável pelo bem-estar de todos. Por isso, fica perplexo diante do ato de rebeldia da mulher, que sai para passear com o filho: “*Porque o sábado era seu, mas ele queria que sua mulher e seu filho estivessem em casa enquanto ele tomava o seu sábado*” (p.119, grifos nossos)

Catarina, a protagonista, com seus olhos estrábicos – e o estrabismo, aqui, pode ser visto como uma visão mais ampla –, é aquela que rompe com o sistema, depois de ter sido lançada contra a mãe, numa freada do táxi, contato corporal nunca antes acontecido. Este é o momento da revelação, onde o olhar é sempre o instrumento da descoberta.

Catarina olhava a mãe, e a mãe olhava a filha, e também a Catarina acontecera um desastre? Seus olhos piscaram surpreendidos, ela ajeitava depressa as malas, a bolsa, procurando o mais rapidamente possível remediar a catástrofe. Porque de fato sucedera alguma coisa, seria inútil esconder: Catarina fora lançada contra Severina, numa intimidade de corpo há muito esquecida, vinda do tempo em que se tem pai e mãe. (p.115)

Depois da revelação, Catarina vê o mundo de forma diferente: “E de tal modo haviam-se disposto as coisas que o amor doloroso lhe pareceu a felicidade – tudo estava tão vivo e tenro ao redor, a rua suja, os velhos bondes, cascas de laranja – a fôrça fluía e reflúia no seu coração com pesada riqueza.” (p.117)² A frequência dos paradoxos – e aqui me lembro de “era fascinante e ela sentia nojo”, do conto “Amor” – é um recurso estilístico que complexifica os sentimentos, aprofundando-lhes a dimensão.

Em “Mistério em São Cristóvão”, o prosaísmo de um serão familiar é quebrado pela presença mágica de três mascarados – um galo, um touro e um demônio – representantes do poder masculino. O confronto da jovem com os mascarados provoca o desequilíbrio familiar: “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” (p.139).

Os mascarados são elementos de fora que, ao penetrar no jardim da casa, destroem a tranquilidade da família, tão longa e artificialmente construída. Em Clarice, tudo o que é instituído, artificial, no sentido de não natural, é questionado, pondo em evidência os propósitos sociais que tais práticas encobrem. No conto analisado, os membros da família são identificados pela posição que ocupam no grupo, revelando uma estrutura familiar hierárquica:

... 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, a mocinha está se equilibrando na delicadeza de sua idade, e a avó atingiu um estado. (p.135)

A descrição da “família hierárquica”, feita por Sérvulo Figueira, corresponde às representações encontradas em Clarice:

A família hierárquica é relativamente organizada, “mapeada” – o que não quer dizer que não contenha vários conflitos reais e potenciais em sua estrutura. Neste modelo de família, homem e mulher se percebem como intrinsecamente diferentes, e esta diferença se cristaliza em sinais visíveis como o tipo de roupa, linguagem, comportamento e mesmo sentimento considerado próprio para cada sexo. O poder do homem se apresenta como superior ao de sua esposa, esta superioridade se fundamentando em sua relação privilegiada com o trabalho fora de casa e no fato de que a expectativa de monogamia só é sistematicamente sustentável do homem em relação à mulher, e não vice-versa.

A relação dos pais com os filhos é também marcada pela idéia de “diferenças intrínsecas”. Adulto é diferente de criança, está na posição de quem sabe mais e melhor e pode – e mesmo deve – de quando em quando mostrar seu poder através do exercício legítimo da disciplina. (sic) (FIGUEIRA, 1986, p.15)

Como sempre acontece nos contos de Clarice, há também aqui um momento mágico de revelação, quando os mascarados no jardim e a jovem, através do vidro, se olham: “fora saltada a natureza das coisas e as quatro figuras se espiavam de asas abertas. Um galo, um touro, o demônio e um rosto de moça haviam desatado a maravilha do jardim... Foi quando a grande lua de maio apareceu.” (p.138) A claridade, provocada pela lua, pela estrela ou simplesmente pela luz, funciona como elemento da epifania. E, a partir desse momento, as personagens não são mais as mesmas. É sempre um instante arriscado porque revela uma plenitude de vida fascinante, mas extremamente perigosa.

Nos contos “Preciosidade”, “A imitação da rosa” e “O Búfalo”, a família aparece de forma subreptícia, isto é, ela desempenha seu papel repressor/protetor sem uma atuação evidente. O primeiro conto, bastante simbólico, tem como protagonista uma jovem de quinze anos que mora com a família, mas vive solitariamente. Passa, também, por um processo de revelação que a torna uma pessoa adulta: “Até que, assim como uma pessoa engorda, ela deixou, sem saber por que processo, de ser preciosa.” (p.110)

Em “A imitação da rosa”, a protagonista Laura se esforça para se adaptar ao sistema, para ser uma “senhora distinta”, “ordeira e comum”. Aqueles “sinais visíveis” de que fala Sérvulo Figueira estão aí presentes. Ela tenta, depois de um período de desequilíbrio, enquadrar-se no modelo ideal, escolhendo roupas e comportamentos adequados a uma esposa. O estar “bem”, usado ironicamente pela narradora, significa adequação a todo um modelo imposto socialmente. Enquanto espera o marido para irem jantar na casa de amigos, ela se prepara psicologicamente; mas a beleza das rosas silvestres, que ela comprara na feira, desestabiliza seu mundo interior e, quando o marido chega, é tarde demais. E, como

² As transcrições foram feitas na forma como se encontram no texto original.

sempre, é através do olhar que se dá o “desastre”: “*Olhou-as, tão mudas na sua mão. Impessoais na sua extrema beleza. Na sua extrema tranqüilidade perfeita de rosas. Aquela última instância: a flor. Aquêlo último aperfeiçoamento: a luminosa tranqüilidade.*” (p.87)

“O Búfalo” tem suscitado várias leituras, mas aqui nos interessa a situação da protagonista que busca no Jardim Zoológico o aprendizado do ódio, uma vez que ela só sabe amar. “*‘Eu te odeio’, disse ela para um homem cujo crime único era o de não amá-la. ‘Eu te odeio’ disse muito apressada. Mas não sabia sequer como se fazia*” (p.154). Acostumada à submissão, a mulher só sabe amar e servir, enjaulada nas paredes do lar. “*A jaula era sempre do lado onde ela estava: deu um gemido que pareceu vir da sola dos pés. Depois outro gemido.*” (p.157) O conto se inicia de forma inusitada apontando para algo que preexiste à narrativa e que se constitui no obstáculo à realização do desejo da protagonista - “*Mas era primavera*”, onde a conjunção adversativa anuncia o impasse. Assim, só depois de muita procura, a protagonista encontra o ódio no olhar do búfalo.

Laços de família se abre com “Devaneio e embriaguez duma rapariga” que, como a grande maioria dos contos, apresenta a protagonista inserida no contexto familiar. Mas, aqui, marido e filhos, não contribuem para a estrutura dramática; trata-se de um monólogo interior indireto onde pensamentos, por vezes desconexos, são registrados durante o estado de embriaguez. Apesar do conto ser narrado em terceira pessoa, o registro se faz no estilo português com inúmeros termos de além-mar, garantindo não só a verossimilhança, mas também um resultado original.

“O jantar”, “Começos de uma fortuna” e “O crime do professor de matemática” ficam fora de minhas considerações por apresentarem protagonistas masculinos, numa análise do tema da família onde a personagem feminina ocupa a centro da cena. Mas, no último conto, o protagonista depois de cometer seu “crime”, desce “*as escarpas em direção ao seio da família*” (p.150), buscando, talvez, a aprovação familiar, lá onde ele é o chefe. Enfim, sempre a família...

Como se não bastasse o lugar de destaque ocupado por Clarice Lispector na literatura brasileira, há que se considerar sua posição pioneira na trajetória da narrativa de autoria feminina, onde ela representa o momento de conscientização, de ruptura de um discurso reduplicador da ideologia patriarcal. Ao colocar a família no banco dos réus, a autora questiona toda a estrutura social vigente na sua época, através de um estilo sutilmente irônico e desconstrutor.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALMEIDA, Ângela Mendes de et alii. *Pensando a família no Brasil: da colônia à modernidade*. Rio de Janeiro: Espaço e Tempo/UFRRJ, 1987.

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

ALMEIDA, Ângela Mendes de et alii. *Pensando a família no Brasil: da colônia à modernidade*. Rio de Janeiro; Espaço e Tempo/UFRRJ, 1987.

FIGUEIRA, Sérvulo (org.) *Uma nova família?* Rio de Janeiro: Zahar, 1986.

LISPECTOR, Clarice. *Laços de família*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1960.