

# OS DIFÍCEIS LAÇOS DE FAMÍLIA

Nádia Battella Gotlib

Professora da Universidade de São Paulo

---

## RESUMO

A leitura de contos do volume *Laços de família*, de Clarice Lispector, publicado em 1960, leva ao questionamento em torno de um tema reiterado nos escritos literários e jornalísticos desta escritora: as dificuldades da inter-relação no contexto familiar. Alguns pontos de construção estrutural e de análise de personagens de três contos do referido volume — “Amor”, “Os laços de família” e “Feliz aniversário” — permitem avaliar semelhanças e diferenças em relação ao modo como experimentam os laços familiares. A leitura efetiva-se a partir da análise da personagem feminina que representa a figura materna, que aí aparece em três circunstâncias diferentes. Ainda que, nos três contos, os papéis primem pela combinação de elementos positivos (amor) e negativos (ódio), razão da dificuldade da inter-relação, há variações provenientes do seu grau de predominância em cada um dos contos, já que o que aí se ressalta é ora a construção, ora a herança, ora a rejeição de tais laços familiares.

FAMÍLIA — MATERNIDADE — IDENTIDADE — CONTO

## ABSTRACT

THE DIFFICULT FAMILY TIES. Reading of the short stories in Clarice Lispector's *Laços de Família* (family Ties), published in 1960, leads to a questioning of a theme reiterated in the literary and journalistic writings of this authoress on the difficulties of family interrelating. Some points of structural construction and of analysis of personages of three short stories of the volume being viewed — “Amor”, Family Ties”, and “Feliz Aniversário”— allow us to assess similarities and differences in relation to the way family ties are experienced. The works start with the analysis of the female character that represents the maternal figure that appears in three different circumstances. Although the roles in the three stories have as their most important aspect in the combination of positive elements (love) and negative (hate), the reason for the difficulty of the interrelating. There are variations stemming from their degree of predominance in each of the stories since what stands out in one story is construction, in another heritage/inheritance, and in yet another, the rejection of these family ties.

Desde os seus primeiros contos, escritos em 1940, quando Clarice Lispector tinha seus vinte anos incompletos, nota-se uma preocupação fundamental desenhada na trama dessas narrativas: a personagem-mulher, inserida no meio familiar, passa por conflitos cujas razões não sabe bem explicar, experimentando situações que instigam a problematização de aspectos diretamente ligados a sua identidade, nos seus diferentes e complexos papéis sociais.

Essa marca, que pode ser considerada típica na literatura de Clarice Lispector, e que vai ganhando novas configurações no sentido de um amadurecimento do ponto de vista da técnica do narrar, atinge um significativo grau de eficácia literária nos contos publicados no volume<sup>1</sup> *Laços de família*, em 1960, que reúne contos já publicados nas décadas anteriores, em volume e na imprensa, além de outros, até então inéditos.

Em que consiste esse “amadurecimento” na representação da personagem-mulher inserida no contexto da família, ao longo desses vinte anos de produção artística? E ainda: por que a leitura de tais contos provoca no leitor uma espécie de incontento “mal-estar”, certo desconforto, que nem a reflexão analítica e crítica, nem o embevecimento espontâneo e sem compromissos intelectuais diante do texto conseguem dissipar?

## SITUAÇÃO PRIMORDIAL

Seria, no mínimo, curiosa essa capacidade precoce de representar situações que, de certa forma, continuarão presentes, ainda que de diferentes modos, nos seus quase quarenta anos de produção literária. De fato, quando escreve seu primeiro conto publicado, “Triunfo”, Clarice era uma jovem moça, solteira, estudante de Direito na então Faculdade Nacional de Direito, no Rio de Janeiro. Vivia modestamente em família de judeus-russos, vindos da Ucrânia para Macaíó, de lá para Recife, depois para o Rio, aí então, já sem a mãe, que morrera em Recife, depois de uma paralisia progressiva que a afetou por longos anos. A pequena família, composta de pai e duas irmãs, Elisa e Tania, tenta sobreviver pelo trabalho, fazendo pequenos serviços. Clarice, além de dar aulas particulares e de trabalhar em escritório de advocacia, iniciava uma atividade jornalística a que iria se dedicar ao longo da sua vida<sup>2</sup>.

Apesar de muito jovem, no entanto, esse primeiro conto publicado no jornal *Pan*, no Rio de Janeiro, no dia 25 de maio<sup>3</sup> e não reunido posteriormente em livro, traduz, já, com perspicácia, o cerne de uma relação conjugal. Constrói uma situação amorosa de crise, entre esposa e marido: num dia de calor, a mulher experimenta a dor mal definida e irrequieta da separação, quando acorda e se vê sozinha, já que o marido decidira sair de casa no dia anterior. Esperava ele, já livre dela, encontrar o ambiente adequado para concentrar-se e escrever o seu livro. Estava, assim, traçado o risco do bordado narrativo de tantas histó-

rias que Clarice haverá de escrever: de um lado, a solidão da mulher; de outro lado, a pretensa, mas frustrada, competência intelectual do homem.

Só, a personagem feminina de “Triunfo” passa pela necessidade de reunir forças no sentido de enfrentar essa situação difícil, mediante recursos que são vários. Dedicar-se aos afazeres domésticos: vai para o tanque lavar roupa, com ardor. Mergulha em ação inusitada e revigoradora, que possa mudar seu estado de espírito: de repente, decide tomar banho de água fria no tanque. Alimenta esperanças de uma reconciliação: afirma que terá o seu triunfo, ou seja, a volta do amado, porque “ela era a mais forte”.

Produto de uma adolescência literária, é certo que esse conto traz certas insuficiências narrativas. Algumas, por um descritivismo um tanto ingênuo, como por exemplo: “A clara mancha de sol se estende aos poucos pela relva do jardim”. Ou na cena da briga com o marido, em que pesa certo artificialismo, na fala do narrador: “Ele, o intelectual fino e superior, vociferando, acusando-a, apontando-a com o dedo”. E há o uso artificial de pronome, num “lh’o fazia enxergar” que tira a espontaneidade da frase...

Em contrapartida, o narrador mostra aguda sutileza na percepção do comportamento das personagens. Da mulher, Luísa, ressalta-se um fluxo de consciência em que pequenos detalhes compõem o conjunto, elaborado em reações diante da tomada de consciência do que paulatinamente vai lhe acontecendo: antes da partida dele, “irônica e segura de si”; depois, mostrando “tal palidez e loucura no rosto”, ou “uma calma exagerada”, ou um estado de “meia inconsciência”, com imagens que lhe chegavam “apenas esboçadas e já fugidias”. E é através dela que se delineia a imagem dele, Jorge, homem erudito que cita Shopenhauer e Platão, mas que também escreve num papel que se considera medíocre, palavras que ela, sem querer, lê, e, por isso e depois, chora.

Esse narrador tem especificidades. O leitor pode até presumir que se trata de uma possível narradora, dada a íntima relação que aí se estabelece no seu modo de contar com a realidade do contexto e da percepção feminina da sua personagem, aliás, tal como em outros tantos textos dessa autora. E também porque a narradora acompanha sua personagem respeitando as experiências pelas quais ela vai passando, de modo a quase compartilhar explicitamente do que lhe sucede. Por isso, o que se narra é o que acaba se concluindo a respeito do conto, sinal de que narrador (ou narradora?) e personagem encontram-se no mesmo partido, ou seja, traduzem uma mesma proposta.

1 Seis dos contos publicados em *Laços de família* foram anteriormente publicados em Lispector (1952).

2 Para uma biografia de Clarice Lispector, ver: Gotlib (no prelo).

3 A listagem de parte da produção jornalística de Clarice Lispector, bem como a reprodução xerografada de alguns textos publicados na imprensa carioca foram reunidos em Aparecida M. Nunes, 1989.

E que proposta é essa? Na relação conjugal, os papéis do homem e da mulher aparentam ser o contrário daquilo que, na realidade, efetivamente são. O homem, aquele que “sabe”, se desespera, porque não consegue realizar a sua “obra” e atribui à mulher a razão de tal fracasso. Embora ateste a sua própria mediocridade, não a enfrenta diretamente. A mulher, embora se encontre, pelo menos explicitamente, ausente desse mundo da teoria e da erudição, “percebe” o mundo através de vários canais, por sensações, intuições, deduções, e ao apreender a verdade, ainda que temendo não saber viver sem o marido, investe na crença de que realmente tem a força necessária para esperar a volta do homem, e, mais do que isso, investe nessa força superior que lhe permite resistir, esperando.

Difíceis relações familiares, em que os laços se embaralham num verdadeiro nó de ordem existencial. Como chegar a uma harmoniosa relação a dois? Por que o irremediável estado de solidão? O que, afinal, inviabiliza a vida social do casal? Seria a necessidade de, primeiro, proceder à construção de si, de modo a assegurar o vigor de uma identidade pessoal, e, assim, social?

Se o universo desse conto não permite conclusões a respeito dessa questão, observa-se que ela terá desdobramentos. Aliás, a história da literatura de Clarice Lispector pode ser considerada como uma reiterada tentativa de exploração dessas relações de família, a partir da problematização da alteridade, num movimento de diálogo entre “eu” e “outro”, em que sempre esses dois lados de cada um, num complexo movimento de indagações, por espelhamentos, se contrapõem e se complementam. É o que acontece nos seus futuros contos: “Amor”, “Os laços de família” e “Feliz aniversário”.

## A CONQUISTA DOS LAÇOS

Uma das últimas cenas do conto “Amor” (Lispector, 1960. p.21-33) é a de um jantar em família, quando o casal recebe em casa alguns parentes. A narradora não dá maiores destaques a esta cena, que é narrada de modo até ligeiro, sem se deter em pormenores significativos. Sob essa perspectiva, funciona, na estrutura narrativa, até como lugar de passagem, rápida, entre o que aconteceu antes — a preparação do jantar e o que virá depois — a saída dos convidados e o recolhimento do casal, no quarto, quando, então, a personagem “como se apagasse uma vela, soprou a pequena flama do dia”.

No entanto, trata-se de cena fundamental se considerada na seqüência das demais, e, sob esse aspecto, clímax de um processo em que a personagem principal, Ana, atinge um nível máximo de lúcida e agora equilibrada compreensão do seu papel nesse lugar social da família. Para chegar, no entanto, a este estágio de amadurecimento, teve de enfrentar alguns obstáculos aparentemente até banais, mas ex-

tremamente penosos, de que destaco momentos mais significativos.

Num primeiro momento, o narrador que, em algumas passagens, confunde-se, na sua terceira pessoa do singular, com a primeira pessoa do singular vivido pela personagem — esse narrador acompanha Ana, que, cansada das compras que fez para o jantar em família, com o embrulho dos ovos no colo, acomoda-se no bonde, “procurando conforto, num suspiro de meia satisfação”. Inicia, então, um curioso processo de rememoração. Ana recorda-se de como tem sido a sua vida, cuidando, sempre, dos afazeres domésticos, e, ao recordar, o narrador, usando uma espécie de discurso bíblico, reforça-lhe duas constatações: 1. as coisas assim aconteciam porque “assim ela o quisera e escolhera”; 2. “Estava bom assim”.

Mas ao afirmar que as coisas assim aconteciam, e bem, deixa entrever nessa vida de rotina uma leve inquietação, que gradativamente cresce. Essa “íntima desordem” até então abafada, sem que ela mesma perceba, vai aumentando, inclusive graficamente, no espaço da narrativa. Trata-se de “uma exaltação perturbada que tantas vezes se confundira com felicidade insuportável”. E tanto cresce que, a certa altura, essa camada da “instabilidade instaurada” domina a experiência da personagem, passando da condição de elemento reprimido e disfarçado a força definitivamente incontrolável, ainda que a personagem tente se defender e o narrador arremate o parágrafo com a incisiva afirmação: “Assim ela o quisera e escolhera”.

Só que, a essa altura, o leitor já não acredita mais no que lê. E lê o contrário do que o narrador lhe afirma. Está instaurado o processo narrativo tipicamente clariceano: dizer algo querendo dizer justamente o contrário do que se afirma. Repete-se, assim, no plano do narrar, o procedimento que se segue no plano do narrado: assim como a personagem, de repente, vê-se levada por uma inquietação antes reprimida e tão bem “apaziguada”, o narrador, de repente, encontra-se a narrar uma outra verdade contrária àquela que suas palavras, aparentemente, traduzem... Eis o movimento do processo de desrecaleque desenhado na própria trama narrativa.

A passagem dessas duas realidades — da ordem (doméstica) e da desordem (selvagem) — representa-se pela disparidade dos espaços, polarizados no *de dentro* e no *de fora* de casa, ou seja, no apartamento e no Jardim Botânico. E no trajeto de um a outro há estágios que assumem tom ritualístico de paulatino ingresso no mundo novo e até então desconhecido.

Num primeiro momento, a personagem se encontra imersa no devaneio rememorador, que a leva à experiência do instável e, de repente, tem uma visão: “Um homem cego mascava chicletes”. O homem que não vê, que tem as mãos estendidas para a frente, sem saber o que lhe espera, voltado que está para o que lhe passa no de dentro, recupera, na sua própria postura física, a experiência por que passa a personagem que o vê. Num segundo momento, quando Ana vê o não ver, o bonde dá um solavanco, interrompendo a linha de continuidade do seguir os trilhos,

“jogando-a desprevenida para trás”, quando, então, o pacote com as compras que fez para o jantar, o embrulho com os ovos, “despençou-se do colo, ruiu no chão”. É quando o mundo compartimentado rompe as barras dos limites: “Gemas amarelas e viscosas pingavam entre os fios da rede”.

A mulher vê-se diante do seu “outro”, perdido seu primeiro “eu”: “A rede perdera o sentido e estar num bonde era um fio partido; não sabia o que fazer com as compras no colo”. Imersa num espaço de identidade que não é mais a identidade pessoal, etiquetada pelos papéis de esposa, mãe e dona de casa, mergulha na identidade dos não limites, que se caracteriza pela disponibilidade diante do “vir a ser”, tal como a propõe Gilles Deleuze (1974. p. 1-3) em que há o deslizamento do sentido, em direção ao tudo que é possível.

Tal como Alice, no País das Maravilhas, criada por Lewis Carroll, Ana desloca-se para fora do tempo e do espaço dos controles, enfrentando o estado de “risco”, que marca a “crise”:

“O mundo se tornara de novo um mal-estar.(...) Expulsa de seus próprios dias, parecia-lhe que as pessoas na rua eram periclitantes, que se mantinham por um mínimo equilíbrio à tona da escuridão — e por um momento a falta de sentido deixava-as tão livres que elas não sabiam para onde ir. Perceber uma ausência de lei foi tão súbito que Ana se agarrou ao banco da frente, como se pudesse cair do bonde, como se as coisas pudessem ser revertidas com a mesma calma com que não o eram” (p.26-7).

É assim, atravessando o vértice em direção ao outro mundo, que se encontra, tal qual Alice, num lugar que não sabe qual é: “Parecia ter saltado no meio da noite”. E atravessou os portões do Jardim Botânico, andando “pela alameda central, entre os coqueiros”, e, sozinha, entre animais e plantas, ou seja, matéria viva entre outras, vive o imaginário, que, inesperadamente, é mais verdadeiro que o supostamente real: “Ao mesmo tempo que imaginário — era um mundo de se comer com os dentes, um mundo de volumosas dalias e tulipas”.

Na seqüência do conto, com tantos recursos de representação dignos de nota, efetiva-se esse ingresso no mundo da invenção, em que se cria esse “outro” ilimitado, em que tudo cabe, tanto o melhor quanto o pior de si, até seu ponto máximo, na figura do paradoxo: “O Jardim era tão bonito que ela teve medo do Inferno”. Equivalem-se, nesse estágio, o fascínio e o nojo, o amor e o ódio, o claro e o sombrio, e, também em graus extremos, a vida plena, esgotada até a última gota, ou seja, até a morte, e este seu oposto que aí é também paradoxalmente seu igual, a própria morte.

Também é de repente que se rompe essa experiência do deixar-se levar, ou deslizar, pelo novo sentido, o que se dá a partir da memória: “Mas quando se lembrou das crianças, diante das quais se tornara culpada, ergueu-se com uma exclamação de dor”. E iniciou o percurso de volta, ingressando nesse mundo de antes, mas que ela vê, agora, com estranhamento:

“A sala era grande, quadrada, as maçanetas brilhavam limpas, os vidros da janela brilhavam, a lâmpada brilhava — que nova terra era essa?”. Também estranha até o próprio filho: “O menino que se aproximou correndo era um ser de pernas compridas e rosto igual ao seu, que corria e a abraçava”. E toda a casa: “Ao redor havia uma vida silenciosa, lenta, insistente. Horror, horror”. Efetiva-se a consumação do oposto: “E por um instante a vida sadia que levava até agora pareceu-lhe um modo moralmente louco de viver”.

Até que se consuma a volta. Recompõe-se o ambiente familiar, por ocasião do jantar, espécie de ao mesmo tempo santa e trivial ceia, contada num tom bíblico já usado na primeira parte do conto: “Depois o marido veio, vieram os irmãos e suas mulheres, vieram os filhos dos irmãos”. E, paulatinamente, a mulher recupera certa paz interior, levada que é pelo cuidado em relação ao marido, não querendo que nada de mal lhe aconteça, ao que ele responde, com ironia fina e tranqüilidade: “Deixe que pelo menos me aconteça o fogão dar um estouro”. E segurando-lhe a mão, leva-a para o quarto, “afastando-a do perigo de viver”.

Aí, então, a mulher, que “atravessara o amor e o seu inferno, penteava-se agora diante do espelho, por um instante sem nenhum mundo no coração”. Como interpretar essa cena, final de percurso e final do conto? Diante do espelho, o qual ela já atravessara, a mulher enxerga-se no seu *outro* e como se apagasse ainda a última luz, a “pequena flama do dia”. Pode enfrentar o escuro do quarto, da casa, da cidade, do mundo, condição para bem se enfrentar a relação com este *outro ser*, até então estranho — fantasmático? —, que é, numa das suas múltiplas configurações, a vida em família já desmitificada.

Ao chegar a este terceiro estágio de uma identidade, mediante o enfrentamento da imagem do vazio e do nada, a personagem espelha-se num *outro* agora refletido bem no interior da casa, justo na penteadeira do seu quarto, que, finalmente, lhe é *próprio*. Neste ponto, situa-se o vértice de um terceiro momento, do qual a personagem pode divisar os dois momentos anteriores, e, assim, mediante tais deslocamentos, perceber o seu lugar pessoal já inserido num lugar social: estar *com* só é possível, nesses laços familiares, quando a consciência da personagem experimentou a abdicação de poder pelo deslizamento através de um não lugar de sentido, ou, como anuncia Clarice na epígrafe do romance *A paixão segundo G.H.*, depois de se atravessar o oposto daquilo de que se vai aproximar. Difíceis caminhos esses, e às vezes enganosos, aqueles em que, pela liberdade da invenção de si, num outro, se atinge uma relação mais verdadeira, e livre, enredada justamente nos laços de família...

## A HERANÇA DOS LAÇOS

Se, antes, em “Amor”, o estar *com* e *sem* a família leva a um estágio de síntese, em que o vazio, numa espécie de estado neutro, garante certa imunidade

pela consciência da realidade dúbia — a da domesticação pela obediência à lei e à ordem e, ao contrário, a da desobediência com o ingresso no mundo do caos e do acaso a-histórico —, no conto “Os laços de família” (Lispector, 1960. p.111-22), que dá título ao volume, tais laços são representados a partir de um outro eixo narrativo: a herança da linhagem a partir da figura materna, enquanto a figura do Pai observa, ausente, ainda como mantenedor da segurança e da preservação dos fios da rotina histórica.

Persiste, neste conto, a situação de mal-estar experimentado em situações de relação social em família, que se movimenta numa estrutura narrativa caracterizada por três tempos, típica, aliás, dos contos dessa escritora, conforme já observou o crítico Benedito Nunes (1989. p.83-95). De fato, num primeiro momento, a filha acompanha a mãe até a estação e percebe o caráter dessa relação que se faz “pela metade”, num misto de culpa e lamento diante das coisas que poderiam ser ditas, mas não são. Aliás, essa atropelagem se dá entre todos: filha e mãe, sogra e genro, marido e mulher, o que se intensifica pela presença da criança, o neto, e aplacada pela partida da avó da criança, em que todos recuperam certa integridade antes interrompida.

É no percurso até a estação, quando o táxi dá uma freada súbita e as malas despencam, que a filha é lançada contra a mãe, acontecendo a “catástrofe”, no sentido de “desastre” e também no sentido de volta a uma situação anterior: “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. Apesar de que nunca se haviam realmente abraçado ou beijado”.

Na seqüência da cena da partida, a narradora detém-se com perspicácia nos detalhes da descrição dessa interação:

“Também a Catarina parecia que havia esquecido de alguma coisa, e ambas se olhavam atônitas — porque se realmente haviam esquecido, agora era tarde demais. Uma mulher arrastava uma criança, a criança chorava, novamente a campainha da Estação soou... Mamãe, disse a mulher. Que coisa tinham esquecido de dizer uma a outra? e agora era tarde demais.

Parecia-lhe que deveriam um dia ter dito assim: sou tua mãe, Catarina. E ela deveria ter respondido: e eu sou tua filha.

Não vá pegar corrente de ar! gritou Catarina.

— Ora menina, sou lá criança, disse a mãe sem deixar porém de se preocupar com a própria aparência” (p.116).

Diante da mãe já instalada no trem, na hora da partida, a reação da filha é ambígua: “Não, não se podia dizer que amava sua mãe. Sua mãe lhe doía, era isso”. E depois que a mãe se vai, “o amor doloroso lhe pareceu a felicidade”. E, finalmente, o amor, ainda que não declarado, mas bem experimentado, expande-se em ternura, mediante a afirmação da li-

nhagem maternal: quando chegou ao apartamento, “parecia disposta a usufruir da largueza do mundo inteiro, caminho aberto pela sua mãe que lhe ardia no peito”. E consuma tal proposta, quando, depois de pela primeira vez ouvir o menino lhe chamar de “mamãe”, “nesse tom e sem pedir nada”, pegou a mão do filho e com ele saiu para um passeio, fora de casa. Esta segunda cena tem como protagonista a mãe que leva o filho pela mão.

A terceira cena familiar é a que se configura no laço entre mãe e filho, mas vistos do ponto de vista do marido, deslocado dessa relação, já que os observa da janela, logo depois de os dois se lhe escaparem da vista e descerem o elevador. O marido, que passava a tarde de sábado lendo, na tarde que considerava “sua”, os vê de fora: “Vistas de cima as duas figuras perdiam a perspectiva familiar, pareciam achatadas ao solo e mais escuras à luz do mar”. A inquietação, agora, domina o marido, já que os tem “fora de seu alcance”, temendo que “ela transmitisse ao filho... mas o quê?”. O narrador explicita o que o homem supõe que esteja acontecendo:

“Quem saberia jamais em que momento a mãe transferia ao filho a herança. E com que sombrio prazer. Agora mãe e filho compreendendo-se dentro do mistério partilhado. Depois ninguém saberia de que negras raízes se alimenta a liberdade de um homem.”

Na realidade, vive a inquietação do vazio desse momento em que, sozinho, percebe a alegria que a mulher vive com o filho. O marido é o que teme a saída da mulher e o que por ela espera, aguardando a retomada da rotina diária e organizando a futura programação: “Depois do jantar iremos ao cinema”, resolveu o homem. Porque depois do cinema seria enfim noite, e este dia se quebraria com as ondas nos rochedos do Arpoador”.

Mais uma lição de liberdade da Mãe, ao fugir dos limites impostos pela figura paterna, num escape, ainda que temporário, cujo mistério, contudo, é compartilhado pelo filho, nessa lição herdada. A mãe não só sai de casa, como no primeiro conto, mas, como se este conto representasse um segundo capítulo do “romance familiar”, leva consigo o filho, ensinando-lhe a lição de prazer do passeio, em estado de liberdade — ou de invenção.

## A REJEIÇÃO DOS LAÇOS

Se em “Os laços de família” há por parte da personagem-mulher certo enlevo respeitoso na preservação do laço afetivo que resguarda o seu papel de mãe, que, por sua vez, lhe fora legado pela sua própria mãe e que é compartilhado na sua relação com o filho e observada, de longe, pelo marido, ou pai do menino, no conto “Feliz aniversário” (Lispector, 1960. p.63-78) é outro: há uma figura central, a da mãe, em torno da qual gravitam várias pessoas de uma “grande família”, que se reúne numa festa de conagração social dos 89 anos dessa que é a “mãe de todos”.

No primeiro conto aqui examinado, "Amor", o movimento da narrativa faz-se pelo traçado do dentro/fora/dentro de casa, mediante mudança de comportamento da mulher-mãe-esposa que conquista seu espaço de identidade e de liberdade aceitando o risco do desafio da invenção e da experiência de risco, que lhe assegura maturidade pessoal e social na família. No segundo conto, "Os laços de família", o movimento da narrativa faz-se pela incorporação da marca da maternidade, que, da mãe, passa para a filha, e desta, para o filho, numa cadeia que se supõe seja sucessiva. Em ambos, a figura paterna encontra-se à margem, na condição de observador atento e que, com mais ou menos ansiedade, acaba conduzindo a ação no sentido da reinstauração da rotina assegurando, assim, o domínio da situação social. Já neste terceiro conto, "Feliz aniversário", não há só uma construção triangular, já que muitas são as personagens, e todas elas parecem estar, de alguma forma, em estado de conflito umas com as outras.

O espaço da sala onde se instalam as visitas — as famílias dos filhos da aniversariante — recupera a ação do conto: assim como as cadeiras, colocadas em volta da sala, acomodam as pessoas que vão chegando de diferentes bairros e de diferentes condições sociais (a família de Olaria, a família de Ipanema, por exemplo), funcionando como palco de toda sorte de conflitos, e que se dispõem em torno de um espaço central vazio, assim também a grande mãe-paira como figura central e como núcleo desse vazio:

"Os músculos do rosto da aniversariante não a interpretavam mais, de modo que ninguém podia saber se ela estava alegre. Estava era posta à cabeceira. Tratava-se de uma velha grande, magra, imponente e morena. Parecia oca."

Não se nota aí nem a inquietação ansiosa que moveu Ana até o jardim, e de lá até o seu apartamento para servir o jantar, nem a incapacidade de confessar o afeto pela mãe, que está de partida, e que estimula a filha a assumir a sua própria maternidade em relação ao seu filho. Nota-se, nessa mãe de prole numerosa e diversificada, um total descaso por todos. E descaso bem justificado. Afinal, a velhice, tal como a maturidade da mulher e mãe, também desconcerta. Nestes, amor e ódio se fundem, ou pelo paradoxo, no primeiro conto; ou por uma falta de jeito da personagem que acaba se ajeitando, em alívio promissor, no segundo conto. Mas neste, a amargura e o pessimismo, que a idade vai gerando, instauram-se de modo irremediável. Como, então, manifestar amor onde há tanto ódio?

A construção dessa também antológica personagem de Clarice, D. Anita, viabiliza uma reiterada proposta de representação da condição humana: há afeto e desafeto, comunicação e silêncio, quando as personagens passam por experiências intensas. É o caso do passeio de Ana ao Jardim e de volta para casa. É o caso da ida de Catarina até a estação e do seu passeio pela rua com o filho. No entanto, outro é o passeio no interior dessa casa-lápide onde habita a ani-

versariante, Dona Anita, cercada de seres que mal a suportam.

Daí que cada detalhe do conto reforça esse malquerer, ainda que com a intenção de agradar a aniversariante. Nem mesmo Zilda, a filha que dela cuida, consegue disfarçar sua aflição, diante dos preparativos e providências que toma como dona da casa em que se celebra a data.

Tendo em vista a analogia entre a vida e a morte, patente na imagem da aniversariante já com quase noventa anos, a vela do bolo atende a duas celebrações: a do aniversário, de mais um ano de vida, e a do enterro, com a cerimônia por ocasião da morte. São vários os pormenores que constroem tal analogia, sobretudo os referentes aos gestos de D. Anita ao cortar o bolo, que o narrador explora com aguda e cruel perversão: "Dada a primeira talhada, como se a primeira pá de terra tivesse sido lançada, todos se aproximaram de prato na mão, insinuando-se em fingidas acotoveladas de animação, cada um para a sua pazinha". E mais adiante: "e se de repente não se ergueu, como um morto se levanta devagar e obriga nudez e terror aos vivos, a aniversariante ficou mais dura na cadeira, e mais alta".

De todos os parentes, D. Anita elege apenas um: "Rodrigo, o neto de sete anos, era o único a ser a carne de seu coração", afirma ela. No mais, o tronco dera "aqueles azedos e infelizes frutos, sem capacidade sequer para uma boa alegria".

Os dados de caracterização, embora perambularem por todos, recaem, sempre, nessa grande mãe e megera, alimentada pelo rancor, patente, por exemplo, na hora do brinde:

"Me dá um copo de vinho! disse.

O silêncio se fez de súbito, cada um com o copo imobilizado na mão.

— Vovozinha, não vai lhe fazer mal? insinuou cautelosa a neta roliça e baixinha.

— Que vovozinha que nada! explodiu amarga a aniversariante. Que o diabo vos carregue, corja de maricas, cornos e vagabundas! me dá um copo de vinho, Dorothy!, ordenou" (p.72).

Mas a velha surpreende: logo em seguida, quando todos esperam por uma "tempestade", ela parece que se esquece do pedido, imersa em silêncio, ignorando o que se passa à sua volta. Ou reage agressivamente, cuspidando de modo inesperado.

E o que se passa à sua volta e o que o narrador ressalta é a mistura do sublime e do grotesco de que é feita a vida de cada um: "a toalha manchada de coca-cola, o bolo desabado"; os filhos, indispostos, ou forçadamente sorrindo, num esforço bem-intencionado; as noras, inadaptadas, mal-humoradas; as crianças, inquietas, cansadíssimas, histéricas. E o narrador conclui, pelo olhar da sua personagem-mãe: "Pareciam ratos se acotovelando, a sua família".

Embora a visão seja, predominantemente, a da velha amarga e cética, acompanha-a a presença de um narrador que deixa transparecer, além dessa camada de significação, um ar sublime de respeito pela

vida que ali se revela em toda a sua nudez cruel. Quando todos se despedem, a voz da aniversariante surge, baixa, para a nora Cordélia: "É preciso que se saiba. É preciso que se saiba. Que a vida é curta. Que a vida é curta". Mais uma vez, passa-se o cetro de uma verdade, que surge de relance, e que deixa a nora, Cordélia, estarecida, justamente a que puxa, nessa hora, o neto preferido da avó, Rodrigo. Nesse gesto, mais uma vez a escritora traduz uma cena típica dos seus contos de família: a passagem do cetro da linhagem da maternidade se dá mediante a revelação e delegação de uma verdade sobre a vida em toda a sua sublimidade e em todo o seu grotesco, ou seja, a vida na sua cruel e encantadora pungência.

## NO FINAL DAS CENAS

Fim do dia, ao vir a noite e se apagar a "pequena flama do dia", depois do passeio ao Jardim Botânico, no primeiro conto; ao se quebrar "com as ondas nos rochedos do Arpoador", no segundo; e ao se acabar "com o crepúsculo de Copacabana", com luzes "mais pálidas que as da tensão pálida da tarde", no terceiro. Os três contos, flagrando a família de classe média residente na cidade do Rio de Janeiro, traduzem modos de se experimentar a maternidade não só como um papel social, mas como uma experiência de ordem existencial profunda, em que habita o segredo da própria vida — ou da morte. Tratar da família, na literatura de Clarice, é mais que mapear funções, atribuições, encargos. É colocar-se em disponibilidade para a apreensão da dimensão do *Ser* em toda a sua grandeza e miséria — ou seja, em todo o seu mistério.

Sob esse aspecto, é enfrentar o agigantamento dos fantasmas e dos mitos que cada figura dessa en-

carna, a partir de um lugar social que ocupa. A velha, monstro que "designa" algo que todos desconhecem, é a figuração máxima desse desejo e desse temor. Por isso, nesse livro de contos, talvez seja a imagem a mais contundente do poder dessa vida em periclitância:

"Mas ninguém poderia adivinhar o que ela pensava. E para aqueles que junto da porta ainda a olharam uma vez, a aniversariante era apenas o que parecia ser: sentada à cabeceira da mesa imunda, com a mão fechada sobre a toalha como encerrando um cetro, e com aquela mudez que era a sua última palavra. Com um punho fechado sobre a mesa, nunca mais ela seria apenas o que ela pensasse. Sua aparência afinal a ultrapassara e, superando-a, se agigantava serena" (p.74).

O narrador constrói, nessa cena final da Mãe que elege uns, que rejeita todos os outros, a dura e difícil lei da vida, feita a desconsolo e desesperança, mas que, justamente por se elevar acima de si, traduz a magnitude dessa pequenez de que todos somos feitos, sendo apenas o que *parece ser* e nada mais.

Pela desconstrução do mito, a partir da imagem construída como se mitificada fosse, a autora mais uma vez nos diz o contrário daquilo que aparentemente afirma. Mãe, como Família, é como todo Ser: tudo e nada. E sua literatura, que pode ser considerada como um "grande romance familiar", tenta representar esse mito para desmitificá-lo, deixando, contudo, como os narradores que inventa para contar essas histórias, além de um retrato o mais cruel, um certo tom comovido diante sobretudo daquilo que ela não nos pode contar: mistério dos laços, difíceis, intraduzíveis, para as personagens e para aquela que as criou.

---

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

---

DELEUZE, Gilles. *Lógica do sentido*. Trad. Luiz Salinas Fortes. São Paulo: Perspectiva, 1974. Primeira série de paradoxos: do puro devir.

GOTLIB, Nádia B. *Clarice - Uma biografia*. São Paulo: Ática (no prelo).

LISPECTOR, Clarice. *Laços de família*. Ilustr. Cyro del Nero. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1960.

\_\_\_\_\_. Alguns contos. *Cadernos de Cultura*, Rio de Janeiro, Min. da Educação e Saúde, 1952.

NUNES, Aparecida Maria. *Clarice Lispector: "jornalista"*. São Paulo, 1989. Diss. (mestr.) FFLCH-USP

NUNES, Benedito. *O Drama da linguagem*. Uma leitura de Clarice Lispector. São Paulo: Ática, 1989. A Forma do conto.

---