



Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul

UNIDADE UNIVERSITÁRIA DE CAMPO GRANDE

BACHARELADO EM LETRAS

MARIA LUIZA NANTES COELHO E SOUZA

**UMA LEITURA SOCIAL DO CONTO “AMOR”, DE CLARICE
LISPECTOR**

CAMPO GRANDE – MS

2018

MARIA LUIZA NANTES COELHO E SOUZA

**UMA LEITURA SOCIAL DO CONTO “AMOR”, DE CLARICE
LISPECTOR**

Artigo Científico apresentado como Trabalho de Conclusão de Curso à Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul, como requisito obrigatório para obtenção do grau de Bacharel em Letras.

Orientador: Prof. Dr. Volmir Cardoso Pereira

CAMPO GRANDE – MS

2018

UMA LEITURA SOCIAL DO CONTO “AMOR”, DE CLARICE LISPECTOR

Maria Luiza Nantes Coelho e Souza¹
Volmir Cardoso Pereira²

Resumo: Neste trabalho, faremos uma análise do conto “Amor”, publicado pela primeira vez em 1960, no livro *Laços de Família* da autora Clarice Lispector. Em acordo com nossa proposta, destacaremos traços da sociedade e do momento histórico em que o texto foi escrito e que marcam a própria construção das personagens e da narrativa. Assim, o conto clariceano, ao expor sutilmente os temas da repressão feminina e da alienação cotidiana, contrapondo-os a um momento epifânico, acaba por revelar as marcas ideológicas de seu próprio tempo histórico. Por fim, pretendemos observar como os aspectos sociais podem ser recuperados a partir de uma análise embasada na crítica cultural materialista.

PALAVRAS-CHAVES: Crítica Cultural Materialista; Clarice Lispector; conto brasileiro.

Considerações iniciais

Clarice Lispector, em *Laços de Família* (1960), levanta discussões pertinentes à condição feminina, remetendo ao contexto brasileiro dos anos 1950 e 1960, em especial, às mulheres de classe média do Rio de Janeiro, vivendo naquela época. A dependência econômica, a apologia à dominação masculina, a crença de que a mulher era um ser inferior e que o homem é quem deveria estar no comando da família, eram pensamentos que caracterizavam uma relação de hierarquização estabelecida entre os sexos em uma situação de opressão.

Partindo da frase “biologia não é destino”, de Simone de Beauvoir (1908-1986), reconhece-se que mulheres e homens sempre foram colocados em papéis distintos, não pelas diferenças sexuais que os constituem, mas pela cultura hierarquizada que circundava – e ainda circunda – aquilo que se chama de essência feminina: ao homem era conferida a liberdade, os espaços públicos e políticos e à mulher, o ambiente familiar e os afazeres domésticos.

Assim, neste trabalho, buscamos apontar como a obra clariceana nos ajuda a pensar essa temática social, não de maneira panfletária ou explícita, mas a partir do registro de personagens que, assim como Ana, protagonista do conto “Amor”, estão confinadas no papel de mãe, dona de casa, mulher de família. Ana, envolvida nos

¹Acadêmica do 3º ano do curso de Bacharelado em Letras da UEMS (UUCG).

²Professor efetivo dos cursos de Letras da Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul (UEMS/UUCG).

afazeres domésticos, petrifica-se em um modelo alienado de si mesma e permanece em constante vigilância para que seus sentimentos, reflexões e pensamentos não venham à tona e abalem as estruturas da vida que constrói para si, bem como intervenham e modifiquem os termos de sua realidade. Esse bem-estar assumido pela protagonista é rompido pelo momento epifânico, experiência presente em quase toda a obra de Clarice Lispector, que promove ao personagem alienado a iluminação ou possibilidade de romper com os papéis sociais e os limites simbólicos da vida em sociedade.

Pelo viés dos estudos materialistas, desenvolvidos a partir da obra de Karl Marx (1818-1883), as relações sociais são, na verdade, desdobramentos das relações de produção ou resultados da forma como a sociedade se organiza para produzir materialmente o necessário para sua existência. Nesse sentido, a *infraestrutura*, que se refere aos meios de produção, condiciona a configuração da *superestrutura*, que concerne à maneira como a sociedade se organiza culturalmente: o campo ideológico é, portanto, derivado das condições dadas pelo campo econômico.

Transpondo esses conhecimentos para o campo literário e para uma análise de “Amor”, sob a luz da crítica materialista delimitada por Frederic Jameson, Terry Eagleton e Maria Elisa Cevalco, é possível compreender os traços ideológicos, históricos e culturais pertinentes à sociedade na qual Clarice se insere, não apenas como elementos que influenciam ou dialogam com o conto, mas que são a própria estrutura e composição.

1. A trajetória de Clarice Lispector

Clarice Lispector, escritora e jornalista, nasceu no dia 10 de dezembro de 1920 em uma aldeia da Ucrânia chamada Tchechelnik. Sua família, que fugia da perseguição aos judeus desencadeada pela Revolução Bolchevique de 1917, buscava refúgio na América, desembarcando em Maceió no Estado do Alagoas, no ano de 1922.

Cresceu no Recife e, já na infância, se lançaria na tentativa de publicar alguns contos. O estranhamento e o desencontro, entretanto, entre a escritora clariceana e seus receptores, se revelaria: “A pequena escritora, então com sete anos, começa a mandar contos para a seção infantil do *Diário de Pernambuco* que nunca os publicará.” (ROSEMBAUM, 2002, p. 10-11)

Na contramão da cena literária brasileira da época que se afirmava pelos regionalismos ou pela chamada literatura do lugar, Clarice vai contra as tendências dominantes, refletindo singular capacidade da aventura interior através da língua, de vocabulários e cenários:

É justamente o modo desreferencializador da escrita clariceana, a sua maior evidência diferenciadora, que vai lhe reservar um lugar na literatura do seu país. Isto é tão importante pelo fato de a escritora aparecer num período em que a afirmação se fazia pela via do localismo, o qual, mesmo quando em articulação dialética com o universalismo, fazia supor necessariamente a especificação da região. (SOUSA, 2012, p.14)

Marieta, mãe de Clarice, sofria de uma paralisia progressiva e a 21 de setembro de 1930 morre, o que conduz a autora, junto ao pai, Pedro Lispector e suas irmãs, Tania Lispector e Leila Lispector, para o Rio de Janeiro, onde passa a adolescência e forma-se em Direito pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. Embora nunca tenha exercido a profissão, é ali, na faculdade, que conhece Maury Gurgel Valente, colega de turma que viria a ser seu marido e pai de seus dois filhos, Pedro e Paulo.

Clarice publica “Triunfo”, seu primeiro conto, em 1940, na revista *Pan*; em 1942 trabalha como redatora no jornal *A noite* e casa-se com Maury em 1943, mesmo ano em que estreia na literatura com a obra *Perto do Coração Selvagem* ganhadora do “Prêmio Graça Aranha”. A escritora também atua como colunista na Agência Nacional, no jornal *Comício* com a coluna “Entre Mulheres” assinando com o pseudônimo Tereza Quadros. Em 1959 escreve, para o “Correio da Manhã”, o “Correio Feminino – Feira de Utilidades”, coluna que assina como Helen Palmer.

A autora tem como suas principais obras *Laços de Família*, publicada em 1960, *A Maçã no Escuro* e *A Paixão Segundo G.H* em 1961, *A Legião Estrangeira* em 1964, *Água Viva* em 1973 e *Hora da Estrela* em 1977. Além de publicar inúmeros

contos em jornais e revistas, também trabalhou como tradutora e aventurou-se na pintura.

A palavra de Clarice tem o intuito de revelar o cenário psicológico social, mas exprime a repercussão dos acontecimentos exteriores em cada personagem, fatos que, mesmo pequenos, corriqueiros e insignificantes, desencadeiam momentos epifânicos ou de compreensão da sua própria existência. A esse respeito, Alfredo Bosi lança mão de afirmações acerca da escrita da autora no contexto literário brasileiro:

Há na gênese dos seus contos e romances tal exacerbação do momento que, a certa altura do seu itinerário, a própria subjetividade entra em crise. O espírito, perdido no labirinto da memória e da auto-análise, reclama um novo equilíbrio. Que se fará pela recuperação do objeto. Não mais na esfera convencional de algo-que-existe-para-o-eu (nível psicológico), mas na esfera da sua própria irreduzível realidade. O sujeito “só se salva” aceitando o objeto como tal; como a alma que, para todas as religiões deve reconhecer a existência de um Ser que a transcende para beber nas fontes da sua própria existência. Trata-se de um salto do psicológico para o metafísico, salto plenamente amadurecido na consciência da narradora... (BOSI, 2000, p. 424)

Sendo assim, na esteira da ideia do sujeito, cuja salvação vem de aceitar o objeto, o conto “Amor”, junto aos demais contos da obra *Laços de Família*, tematiza a rotina doméstica de mulheres de classe média cerceadas por discursos conservadores que configuram não somente suas atividades diárias, mas também estruturam suas relações como membros familiares. A história tem como personagem principal Ana, dona de casa, mãe e esposa que, aparentemente, tem uma vida de extrema tranquilidade e simplicidade, assim como em outras narrativas de Clarice, em que as personagens não são construídas com grandeza, de maneira abstrusa ou protagonizando uma trama complexa, mas que acabam por inaugurar alguns questionamentos a respeito da vida que levam e do caminho que escolhem seguir.

2. Literatura e sociedade em diálogo sutil

Apesar de considerarmos a palavra instrumento incapaz de transpor a totalidade da vida, é através da linguagem verbal e de outras manifestações artísticas que podemos dar sentido ao mundo, imaginar outros modos de vida, colocando-os frente-a-frente com nosso próprio cotidiano. O texto literário, em comunhão com as diversas manifestações artísticas e as infinitas linguagens possíveis, transpassa momento histórico e espaço geográfico carregando valores sociais, políticos, humanos e culturais inerentes ao cenário de sua criação.

(...)a cultura concretiza relações sócio-históricas e o trabalho da crítica é examinar os modos como a arte descreve e interpreta essas relações. Isso de saída confere ao trabalho crítico uma relevância social ampla, na medida mesma em que examina a produção cultural como a formalização dos significados e valores de uma determinada sociedade.(CEVASCO, 2013,p.16)

À crítica compete, portanto, não somente o papel de identificar e interpretar a palavra como forma estética e instrumento de saber acerca da identidade cultural de um grupo, de suas contradições sociais e econômicas, de seu grau de desenvolvimento do ponto de vista tecnológico, ou de seus valores e crenças, mas cabe a ela a função de avaliar como o escritor – como um produtor de arte – irá utilizar da linguagem literária para dialogar com as fissuras e feridas do momento histórico no qual a obra se insere.

O escritor se encarrega de resolver, no plano simbólico e imaginário, os diversos conflitos existentes no campo social e político que não encontram saída no mundo real. E o leitor, por sua vez, passa a ter uma percepção crítica com relação às obras a partir do momento em que, através de manifestações artísticas e culturais como a própria literatura, adquire um olhar atento às atividades sociais tanto do passado como do presente.

Essa pluralidade de textos carrega em si diversas opiniões, posições ideológicas, políticas, religiosas e sociais, sendo assim, para que se reconheça e compreenda o diálogo que há entre as obras e as diversas posições que as

influenciam, passa a ser necessário certo amadurecimento por parte do leitor ou receptor, ou seja, o conhecimento prévio da própria literatura.

Pode-se entender como amadurecimento a capacidade de reconhecer, por exemplo, os recursos estéticos aos quais recorre o escritor para reproduzir, com dinamismo, a vida social que deseja anunciar. À luz dos preceitos de Antonio Candido (2006), compreende-se que valor estético e fator social desempenham papéis conjuntos na composição do significado de cada obra, possibilitando “uma interpretação estética que assimilou a dimensão social como fator de arte” (CANDIDO, 2006, p.16).

O texto de Antonio Candido foge às generalidades e percepções teóricas limitantes ao reforçar os pontos que se destacam nas análises sociais e formais, considerando as particularidades e traços específicos de cada texto para nele alcançar uma melhor e mais completa interpretação, ou seja, uma compreensão efetiva entre os aspectos sociais e sua ocorrência nas obras ao fundir texto e contexto.

Quando fazemos uma análise deste tipo, podemos dizer que levamos em conta o elemento social, não exteriormente, como referência que permite identificar, na matéria do livro, a expressão de uma certa época ou de uma sociedade determinada; nem como enquadramento, que permite situá-lo historicamente; mas como fator da própria construção artística, estudado no nível explicativo e não ilustrativo.(CANDIDO, 2006,p.16)

No que se refere ao olhar que a crítica marxista debruça sobre a literatura, é válido considerarmos que “as relações sociais entre os homens, por outras palavras, estão ligadas ao modo como eles produzem sua vida material” (EAGLETON, 1976, p.17), ou seja, a produção material humana se revela na manifestação das ideias e da consciência. Isso se reflete, através da arte que, para o marxismo, é reproduzida nas diferentes formas de percepção do mundo, não fugindo aos alicerces da superestrutura e, por consequência, às ideologias de uma época, ou seja, é o “produto das relações sociais concretas que os homens estabelecem entre si num tempo e lugar determinados.” (EAGLETON, 1976, p.18)

Sendo assim, mesmo não buscando representar o mundo exterior ou realizar um trabalho mimético do campo social, a linguagem clariceana evoca espaços geográficos e históricos em um singular gesto de “procura” que leva temas como a posição da mulher, na sociedade e na dinâmica familiar, a um lugar de desconforto.

A escrita de Clarice não necessariamente traz à palavra a concretude do tema a ser tratado, ou arquiteta histórias de complexas articulações a fim de chegar a um objetivo moral, mas é através da simplicidade, tanto da linguagem, como das experiências tão cotidianas vivenciadas por suas personagens, que contos como “Amor” chegam a um lugar de desequilíbrio e questionamento não só para protagonistas como Ana, mas também para toda a sociedade.

3. A FICÇÃO DE CLARICE LISPECTOR EM SEU MOMENTO HISTÓRICO

Uma característica importante da obra de Clarice é o aprofundamento reflexivo das personagens, cujo foco é a situação psicológica e não a ação exterior. A narrativa, nesse caso, vale-se de discurso indireto, de fluxo de consciência e monólogo interior, a fim de captar os estados mentais desses indivíduos. Muitas vezes, o registro desses pensamentos, feito tanto pelo narrador em primeira ou terceira pessoa, produz uma escrita digressiva. Assim, sua literatura de viés intimista busca uma forma de registro aparentemente não vinculada com uma estética realista mais descritiva, com traços sociais evidenciados, já que o foco seria uma reflexão existencial e filosófica no plano individual. Apesar disso, buscaremos mostrar que é possível uma leitura social da obra clariceana, em sua riqueza de sentidos.

De início, convém lembrar que Clarice Lispector insere-se no contexto da Geração de 45, publicando seu primeiro romance, *Perto do coração selvagem*, em 1943. Para situar melhor o contexto da obra *Laços de família* (1960), no qual se insere o conto que estamos analisando, cabe recordar que o período 1950-60 caracteriza-se por certa euforia e otimismo com a chegada do visionário presidente Juscelino Kubitschek ao poder (entre 1956-1961):

Com o fim da Segunda Guerra Mundial, o país assistiu otimista e esperançoso ao crescimento urbano e à industrialização sem

precedentes que conduziram ao aumento das possibilidades educacionais e profissionais para homens e mulheres. Democracia e participação eram ideias fortalecidas nos discursos políticos. Em geral, ampliaram-se aos brasileiros as possibilidades de acesso à informação, lazer e consumo. (DEL PRIORE, 2004, p. 508-509)

No que diz respeito à posição da mulher no contexto ocidental, com o início da Segunda Guerra Mundial, um grande número de homens havia sido enviado para as trincheiras, o que gerou drásticas mudanças no cenário econômico e social de todo o mundo. O espaço destinado às mulheres, que antes se limitava ao lar, passou a ser também o mercado de trabalho, que sofreu um grande déficit de mão de obra graças à convocação dos trabalhadores pelo exército.

Com o fim da guerra, em 1945, nos Estados Unidos da América, tem início a chamada “Era dourada”, que realoca a mulher ao espaço doméstico subjugando-a, novamente, às tarefas pertinentes à casa e à dedicação tanto aos filhos quanto ao marido.

Esse processo que facilmente traz de volta a força de trabalho feminina ao lar se deve ao nascimento da Guerra Fria, na qual os EUA se apropriaram de um discurso que buscava convencer as mulheres de que “o feminismo era algo indesejável, na medida em que levaria à desmoralização da mulher e à destruição da família tradicional, um dos pilares da sociedade estadunidense”(MENDONÇA, 2017). Sobre a influência do contexto internacional sobre a realidade brasileira, diz Del Priore:

Se o Brasil acompanhou, à sua maneira, as tendências internacionais de modernização e de emancipação feminina – impulsionadas com a participação das mulheres no esforço de guerra e reforçadas pelo desenvolvimento econômico –, também foi influenciado pelas campanhas estrangeiras que, com o fim da guerra, passaram a pregar a volta das mulheres ao lar e aos valores tradicionais da sociedade.(DEL PRIORE, 2004, p. 509)

Clarice não se dizia feminista, mas incorporou questionamentos fundamentais da condição feminina e de seu papel social, corroborando uma discussão que não dizia respeito apenas à realidade brasileira, mas a um processo social mais amplo.

Em 1949, Simone de Beauvoir (1908-1986) publica o *Segundo Sexo*, refletindo o sentimento de revolta de mulheres que se viam condicionadas a destinos pré-estabelecidos e tinham seus anseios completamente aniquilados. Esse movimento fez com que Clarice Lispector passasse a ser lida como escritora feminista pelo público francês, pois, mesmo não levantando a bandeira do movimento, posicionava-se contra a ritualização social e o jugo histórico que aprisionava a mulher na vida doméstica:

Mas se considerarmos o feminismo como uma forma de consciência e luta pelos direitos de igualdade, expressão e auto-representação artística da mulher, então Clarice, como escritora, terá desempenhado um importante papel no feminismo do século XX. (LIMA, 2007, p.15)

Um dos núcleos temáticos da narrativa clariceana é, portanto, a condição feminina, focalizada a partir da construção de mulheres como personagens. Elas, por sua vez, estão sempre em busca de uma identidade, de compreender que espaço ocupam na sociedade contemporânea e de que maneira se estabelecem as relações familiares, afetivas e sociais. Perante um cenário repleto de barreiras sociais, a autora desnuda os protótipos da família nuclear burguesa, na qual o homem é figura de domínio e a mulher, como centro da narrativa, sofre o momento epifânico de crise que modifica seus padrões mentais e comportamentais.

Antonio Candido foi um dos primeiros críticos a escrever sobre Clarice, apreendendo, em suas obras, o papel do *não-dito* na produção de sentido do texto. Clarice Lispector consubstancia o grito feminino através da própria arquitetura textual, da experiência de nudez ou naturalidade da própria escrita que está em um permanente processo de descoberta através do qual é impossível atingir uma totalidade.

Como no trecho a seguir, no qual se revela aquilo que Clarice chama de uma escolha em Ana, que teria optado pelo destino de mulher e, por aquilo que naquela época era considerada a vida verdadeira. Entretanto, com o decorrer da história e o encontro da protagonista com o cego, sua cegueira também é revelada. Assim a moça estaria imersa na escuridão de seus sentimentos adormecidos e sacrificados em prol de uma família (e por que não dizer de uma sociedade?) que lhe reivindica e, principalmente, reivindica sua força de trabalho:

Por caminhos tortos, viera a cair num destino de mulher, com a surpresa de nele caber como se o tivesse inventado. O homem com quem casara era um homem verdadeiro, os filhos que tivera eram filhos verdadeiros. Sua juventude anterior parecia-lhe estranha como uma doença de vida. Dela havia aos poucos emergido para descobrir que também sem a felicidade se vivia: abolindo-a, encontrara uma legião de pessoas, antes invisíveis, que viviam como quem trabalha – com persistência, continuidade, alegria. O que sucedera a Ana antes de ter o lar estava para sempre fora de seu alcance: uma exaltação perturbada que tantas vezes se confundira com felicidade insuportável. Criara em troca algo enfim compreensível, uma vida de adulto. Assim ela o quisera e escolhera. (LISPECTOR, 1998, p.21)

A esse respeito somos levados à obra *O inconsciente político: uma narrativa como ato socialmente simbólico* (1992) de Frederic Jameson, que pontua a necessidade de a crítica literária recuperar o inconsciente político do texto, observando o modo como a narrativa busca formas de expressar e resolver as contradições sociais concretas:

Assim, a estrutura literária, longe de ser realizada totalmente em qualquer um de seus níveis, inclina-se fortemente para o lado avesso ou *impensé* ou *nondit*, em suma, para o próprio inconsciente político do texto, de modo que os semas dispersos deste – quando reconstruídos segundo este modelo de fechamento ideológico – nos direcionam insistentemente ao poder informativo das forças ou contradições que o texto busca, em vão, controlar ou dominar. (JAMESON, 1992, p. 44)

A *forma*, desse ponto de vista, não seria apenas o princípio estrutural do texto, mas sim necessária ao conteúdo narrativo que se configura como o próprio *ato simbólico* de resolução das contradições sociais que, no viés marxista, são inerentes a todas as sociedades divididas em classes.

Podemos sugerir que, desse ponto de vista, a ideologia não é algo que informa ou envolve a produção simbólica; em vez disso, o ato estético é em si mesmo ideológico, e a produção da forma estética ou narrativa deve ser vista como um ato ideológico em si próprio, com a função de inventar "soluções" imaginárias ou formais para contradições sociais insolúveis. (JAMESON, 1992, p.72)

A narrativa, nesse ponto de vista, não carece ser um reflexo realista da sociedade à qual corresponde, nem mesmo apresentar ideias políticas

demasiadamente explícitas, uma vez que a forma e o conteúdo literário são sempre expressões ideológicas que circulam na vida social em um determinado momento histórico, a fim de arquitetar simbolicamente soluções imaginárias, por vezes utópicas, por meio das narrativas produzidas.

4. TRAÇOS SOCIAIS EM CLARICE: UMA LEITURA DE “AMOR”

Inserido no livro *Laços de família* (1960), “Amor” é um dos treze contos que, de modo geral, trazem cenas e retratos da vida doméstica e dos papéis familiares e sociais que a permeiam. Nas palavras do crítico Júlio Cortázar, o gênero conto é comparado à arte da fotografia por condensar fragmentos da realidade que, mesmo sintetizados, são trabalhados em linguagem e atingem um complexo estado de tensão espiritual, o que já é marca de Clarice como autora e que acaba sendo ressaltado ao valer-se deste gênero. Como nos lembra o autor argentino, a arte do conto aproxima-se da fotografia:

Fotógrafos da categoria de um Cartier-Bresson ou de um Brassai definem sua arte como um aparente paradoxo: o de recortar um fragmento da realidade, fixando-lhe determinados limites, mas de tal modo que esse recorte atue como uma explosão que abra de par em par uma realidade muito mais ampla, como uma visão dinâmica que transcende espiritualmente o campo abrangido pela câmara. (CORTÁZAR, 2006, p.151)

Nesse sentido, é possível ver no conto “Amor” o registro íntimo de um momento epifânico na vida de uma dona-de-casa, a cujos flashes de pensamento teremos acesso.

O conto “Amor”, objeto de nossa análise, se inicia com Ana, a personagem principal, dentro de um bondinho carregando as compras que havia feito para o jantar que ofereceria à família naquela noite. Sendo uma dona-de-casa condicionada a responsabilidades domésticas e familiares, seu pensamento gira em torno dos “filhos malcriados”, o “fogão enguiçado” e os “móveis empoeirados”, entre outros. Esses detalhes ordinários, no entanto, não são representados como algo ruim à primeira vista, mas como “instantes cada vez mais completos” (LISPECTOR, 1998, p. 20) de uma vida cotidiana que lhe basta.

Mantendo-se atarefada e cercada de pessoas o tempo todo, a personagem principal fugia das dúvidas que poderiam lhe acometer e que, hora ou outra, acometem a qualquer um. Entretanto, naquela tarde, Ana se encontrava naquilo que o narrador chama de momento perigoso do dia, o momento em que todas as suas tarefas foram realizadas e que, fora dos muros da vida doméstica, suas armaduras sociais ameaçavam desmoronar.

Sua precaução reduzia-se a tomar cuidado na hora perigosa da tarde, quando a casa estava vazia sem precisar mais dela, o sol alto, cada membro da família distribuído nas suas funções. Olhando os móveis limpos, seu coração se apertava um pouco em espanto. Mas na sua vida não havia lugar para que sentisse ternura pelo seu espanto — ela o abafava com a mesma habilidade que as lides em casa lhe haviam transmitido. (LISPECTOR, 1998, p. 20-21)

Ao ver um cego mascarando chicletes no ponto de bonde, Ana tem uma visão epifânica, o que a faz não só quebrar os ovos que carrega na cestinha por ela mesma tricotada, mas também romper com as certezas nas quais firmava os dias. O cego, imerso na escuridão, executava o mecânico movimento de mastigação e, naquele homem, a moça então pôde ver o reflexo de sua própria existência, como se a cegueira também tivesse lhe acometido ao repetir os afazeres domésticos e maternos, tudo muito automatizado, sem muito refletir a respeito das próprias vontades, desejos, anseios, enfim, pensamentos que pudessem revelar aquilo que deixara para trás ao assumir sua nova personalidade.

O impacto desse incidente banal se mostra na metáfora das compras na rede de tricô: “o pesado saco de tricô despencou-se do colo, ruiu no chão [...]. Gemas amarelas e viscosas pingavam entre os fios da rede [...]. A rede perdera o sentido e estar no bonde era um fio partido [...]. O mundo se tornara de novo um mal estar”. A vivência de Ana, ao ver “o que não nos vê”, ou seja, ao deparar com a sombra de tudo o que se esconde sob a luz rotineira, descortina um mundo novo que assusta e fascina. (ROSEMBAUM, 2002, p. 54)

Nota-se, então, uma discrepância entre esferas da existência que aparecem e perturbam a escolha no destino de mãe como centro da família. Posição que se estremece, em Clarice, ao longo dos anos em que vive como esposa de um

diplomata, vivendo em um mundo de relações sociais estruturado em convenções, sob os mecanismos do contrato de uma vida de regras já pré-estabelecidas.

Tomada pela sensação de náusea, Ana desce com suas compras do bondinho e atravessa o Jardim Botânico, onde é tomada por um completo estado de êxtase. Uma série de experiências sinestésicas a encaminham para a real percepção do mundo, para a nudez representativa das coisas. A respeito de tais observações, Benedito Nunes afirma:

O cego é, na verdade, o mediador de uma incompatibilidade latente com o mundo que jaz no ânimo de Ana. De certa maneira, a sua função mediadora não difere das árvores do Jardim Botânico, que também exteriorizam o perigo de viver. [...] A tensão conflitiva vem, portanto, qualificada pela náusea, que precipita a mulher num estado de alheamento, verdadeiro êxtase diante das coisas, que a paralisa e esvazia, por instantes, de sua vida pessoal. (NUNES, 1973, p. 81)

Nessa condição de estranhamento, podemos reconhecer o estado de “epifania”, que é o clímax e núcleo do conto: o desequilíbrio de uma dona-de-casa perante um acontecimento qualquer que a faça sair dos eixos. Quando algo emerge, sem rodeios, em uma situação cotidiana e, ao mesmo tempo, enigmática. Todas as coisas estão inteiras nelas mesmas, mas constituem-se agora de outra matéria, antônima à anterior.

A piedade pelo cego era tão violenta como uma ânsia, mas o mundo lhe parecia seu, sujo, perecível, seu. Abriu a porta de casa. A sala era grande, quadrada, as maçanetas brilhavam limpas, os vidros da janela brilhavam, a lâmpada brilhava — que nova terra era essa? E por um instante a vida sadia que levava até agora pareceu-lhe um modo moralmente louco de viver. (LISPECTOR, 1998, p.26)

Nessa ordem, Clarice passa a viver um desaparecimento da própria imagem, algo que se manifesta em sua escrita e que revela que existe nela uma crise que não é só da escritora, mas também do casamento e do projeto de família.

Desse modo, o conto de *Laços de Família* estampa o processo de elaboração conflitiva de uma mulher que está dentro de uma relação conjugal, própria dos anos 1950-1960, em um país onde não existia o divórcio e em uma ordem social onde os lugares familiares eram extremamente estáticos. Toda essa configuração, portanto, passa a ser examinada pelo *olhar estrangeiro*, ou seja, de estranhamento, de Clarice, uma migrante em uma constante busca pelo seu lugar no mundo.

Expulsa de seus próprios dias, parecia-lhe que as pessoas da 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. (LISPECTOR, 1998, p. 14)

O conto recebe o título “Amor” porque desde o começo a personagem diz que a aposta que faz no amor familiar, no amor materno e no amor da escolha de um homem é autêntica e não simplesmente uma opção convencional. Por esse motivo, é maior o descompasso entre sua escolha e aquilo que também diz sempre ter presente em si mesma, ou seja, o que excede e não cabe neste mesmo desejo do amor colocado nos laços familiares, uma nova forma de amor, vinculada a uma entrega radical ao mundo, à alteridade, muito além da vida doméstica.

A volta de Ana para casa é o retorno ao lugar familiar sacudido pela experiência epifânica pela qual passa e onde é acolhida pelo marido, projetado como uma figura protetora a quem ela se entrega, buscando proteção ao final do dia. O conto assim se encerra e com o apagar da “flama do dia”, deixando estas questões como quando foram levantadas, suspensas e adormecidas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste trabalho buscamos mostrar brevemente as relações entre o conto “Amor”, enquanto produção literária, com as características sociais e ideológicas que marcam o contexto histórico de sua criação. A partir dos estudos materialistas, que observam o fator estético ou a forma como a própria manifestação de expressões ideológicas de um determinado momento histórico, pensamos a escrita de Clarice Lispector, bem como o domínio da escritora sobre a linguagem, como um questionamento da condição feminina e seu papel restrito à vida doméstica entre os anos 1950-1960. De algum modo, a obra *Laços de família*, de Clarice Lispector,

participa de seu momento histórico, marcado pelo discurso de emancipação da mulher, por meio do movimento feminista do pós-guerra e da contracultura nascente, assumindo esteticamente esse discurso ideológico em sua escrita intimista.

Muitas vezes, a obra literária não remete de modo direto ao seu contexto histórico imediato, mas é possível aprofundar a análise social a partir da interpretação do texto, observando como o conteúdo e a forma literária podem abarcar as contradições sociais do momento em que se escreve.

Por fim, entendemos que a crítica materialista pode nos ajudar a ler a ficção de Clarice Lispector, uma vez que conhecer a história de uma personagem é também investigar e refletir sobre a sociedade à qual ela pertence.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALONSO, M.. Mulheres e baratas: Clarice Lispector na imprensa feminina. In: **III Simpósio Nacional e I Simpósio Internacional Discurso, Identidade e Sociedade**. Programa e Resumos. Campinas: UNICAMP, 2012. p. 97-97.

BOSI, Alfredo. **História Concisa da Literatura Brasileira**.37. ed. -São Paulo: Cultrix, 2000.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária**. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2006.

CANDIDO, Antonio. No raiar de Clarice Lispector. In:_____. **Vários escritos**. 2. ed. São Paulo: Livraria Duas cidades Ltda., 1977.

CEVASCO, Maria Elisa. O diferencial da crítica materialista. In:**Idéias**, [S.l.], v. 4, n. 2, p. 15-30, dez. 2013. ISSN 2179-5525. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/ideias/article/view/8649378>. Acesso em: 11 set. 2018.

CORTÁZAR, Julio. Alguns aspectos do conto e Do conto breve e seus arredores. In**Valise de Cronópio**. Trad. Davi Arrigucci Jr. E João Alexandre Barbosa. São Paulo:Perspectiva, 2006, pág. 147 - 163.

DEL PRIORE, Mary. **História das mulheres no Brasil**.7. ed.- São Paulo: Contexto, 2004.

EAGLETON, Terry. **Marxismo e crítica literária**. Tradução de Antônio Souza Ribeiro. Porto: Afrontamentos, 1978.

LIMA, Luciano Rodrigues. **Clarice Lispector comparada: narrativas de conscientização em Clarice Lispector, Virginia Woolf, Susan Glaspell, Katherine Mansfield e A. S. Byatt**. Salvador: EDUFBA, 2007.

LISPECTOR, Clarice. **Laços de família**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

MARX, Karl. **A ideologia alemã**. 9ª ed. São Paulo: Hucitec, 1993.

MENDONÇA, Marina. Feminismo: do adormecimento dos anos 50 à revolta dos 60.In: **Atrianon**(2017). Disponível em: <https://artrianon.com/2017/11/13/feminismo-do-adormecimento-dos-anos-50-a-revolta-dos-60/>. Acesso em: 27 ago. 2018.

MODELLI, Laís. 40 anos depois de sua morte, Clarice Lispector desperta mais questões do que quando viva. In: **BBC Brasil** (2017). Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/geral-42313869>. Acesso em: 16 set. 2018.

MONTENEGRO, Rosilene Dias. Juscelino Kubitschek: trajetórias. In: **XXIX Simpósio Nacional de História (ANPUH)**(Anais,2017). São Paulo: ANPUH, 2017. p. 1-15. Disponível em: https://www.snh2017.anpuh.org/resources/anais/54/1502840154_ARQUIVO_ANPUH2017-JK_trajetorias_trabalho_completo.pdf. Acesso em: 11 nov. 2018.

OLIVEIRA, Maria Elisa de. Considerações a respeito do existencialismo na obra de Clarice Lispector. In: **Trans/Form/Ação**. Universidade Estadual Paulista, Departamento de Filosofia, v. 12, p. 47-56, 1989.

POLI, M.C. Uma escrita feminina: a obra de Clarice Lispector. In: **Psico** (PUCRS. Online), v. 40, p. 438-442, 2009.

ROSENBAUM, Yudith. **Clarice Lispector**. São Paulo: Publifolha, 2002.

SOUSA, Carlos Mendes de. **Clarice Lispector - Figuras da Escrita**. Rio de Janeiro. IMS. 2012.