PARA UMA POÉTICA DO ESPAÇO EM CLARICE LISPECTOR: ANÁLISE DOS CONTOS “AMOR”, “A IMITAÇÃO DA ROSA”, “OS LAÇOS DE FAMÍLIA” E “PRECIOSIDADE”

FOR APOETICS OF SPACEINCLARICE LISPECTOR: ANALYSIS OFTHE SHORT STORIES "LOVE," "IMITATION OF THE ROSE," "THE FAMILY TIES", AND "PRECIOUSNESS"

Patrícia I. Martinho Ferreira[1]

Resumo

O presente ensaio visa trabalhar o conceito de espaço na escrita de Clarice Lispector. Focar-se-á, por um lado,a dimensão física do conceito de espaço (analisando os espaços da casa e da rua) e,por outro lado, a dimensão mental e afetiva do espaço, com o objetivo de compreender de que forma o espaço físico e os objetos interferem e se relacionam com o espaço mental das personagens, contribuindo para a tomada de consciência do Eu feminino.

Palavras-chave: Clarice Lispector; espaço; casa; rua; Eu feminino.

Na introdução a *Place and Space in ModernFiction*, Wesley Kort[2] sublinha que a crítica literária tem relegado as reflexões sobre o espaço para um segundo plano, dando preferência a outras dimensões, como a temporalidade. Neste contexto, o autor observa que a linguagem do espaço faz sempre parte do discurso narrativo e pode conter inclusivamente o poder e o significado da próprio narrativa: “Places in narrative have force and meaning; they are related to human values and beliefs; and they are part of a larger human world, including actions and events.” (2004, p. 11) Seguindo esta linha de ideias, a reflexão que se propõe neste ensaiovisa analisar a linguagem sobre o espaço e sobre os lugares, e mais particularmente entenderde que maneira a dicotomia casa *vs.* ruase materializa nos contos “Amor”, “Os Laços de Família”, “Preciosidade” e “A Imitação da Rosa”, assim como examinar de que maneira as personagens destes contos interagem com o espaço e com os objetos. Focaremos, por um lado, a dimensão física do conceito de espaço (analisando espaços como a casa, a rua, o jardim) e, por outro lado, a dimensão mental e afetiva do espaço, com o objetivo de compreender de que forma o espaço físico e os objetos interferem e

[1]Departament of Portuguese and Brazilian Studies, Brown University.

[2]Refletindo sobre a literatura da época moderna, Kort (2004) propõe um novo entendimento sobre as relações de/no espaço e destaca três categorias espaciais potencialmente presentes (a às vezes coexistentes) no discurso narrativo: 1) “cosmicorcomprehensivespace”, 2) “social orpolitical” e 3) “personalorintimate”.

Revista Literatura em Debate, v. 9, n. 16, p. 143-159, ago. 2015. Recebido em: 20 mar. 2015. Aceito em: 28 maio 2015.

se relacionam com o espaço mental das personagens, contribuindo para a tomada de consciência do Eu feminino.

Uma das críticas mais comuns apontadas a Clarice Lispector diz respeito à falta de engajamento social da sua obra, como se esta estivesse completamente desligada da realidade social brasileira e fosse apenas um desvio criativo e existencialista, entre outros rótulos. Uma leitura atenta dos seus textos bastará, porém, para provar a existência de uma sensibilidade social enormíssima e uma profunda consciência da opressão a que a mulher brasileira (e não só) estava sujeita dentro de uma sociedade regulada por uma mentalidade patriarcal. Nesse sentido, falar de espaço em Clarice implica necessariamente tentar perceber de que forma a escritora trata o espaço doméstico, de que forma é que este espaço se relaciona com o espaço público e, ainda, de que forma ambos os espaços se relacionam com o espaço mental das personagens – tópico privilegiado na obra da escritora.

No artigo "Existence in *Laços de Família*", Rita Herman faz uma leitura existencialista deste livro de contos, enfatizando a ideia de que Clarice apresenta nestes textos uma visão bastante negativa da humanidade. De acordo com a autora, as protagonistas destes contos vivem torturadas nos seus pequenos mundos e afastadas do resto da humanidade, sendo incapazes de ser, dar e de se sentir solidárias com o universo. Para corroborar a sua leitura, Herman analisa em pormenor alguns dos contos, enfatizando a ideia de que a escritora não oferece saídas positivas ou qualquer espécie de redenção para estas personagens. Em termos gerais, esta argumentação faz sentido, sobretudo se seguirmos com atenção a sua análise do conto "Amor". No entanto, parece-nos que a autora não considerou duas questões que, na nossa leitura, são essenciais. Primeiro, neste livro, há contos em que não se aplica essa visão tragicamente existencialista que não apresenta soluções positivas (estamos pensando, por exemplo, em "Preciosidade" e "Os Laços de Família"). E segundo, a visão negativa que emerge destes textos prende-se, em grande parte, com o facto de Clarice focar a condição da mulher dentro de uma sociedade que exige dela funções que, de certo modo, condicionam ou interferem na sua liberdade individual.

Nestes contos, a nosso ver, Clarice não está tão preocupadaem retratar os paradoxos da existência humana e o imperativo da escolha que caracterizam as personagens de Camus e Sartre, mas sim em revelar a opressão a que as mulheres estão sujeitas numa sociedade tradicional, bem como em analisar de que forma é que essas forças opressivas da sociedade interferem na liberdade individual do ser feminino. Ao dizer isto, não pretendemosafirmar que

Revista Literatura em Debate, v. 9, n. 16, p. 143-159, ago. 2015. Recebido em: 20 mar. 2015. Aceito em: 28 maio 2015.

em *Laços de Família*, Clarice é mais feminista do que existencialista, até porque estas etiquetas em separado tornam-se insuficientes para compreender o alcance da obra clariceana.Interessa-nos, sim, sublinhar o facto de a escritora brasileira enfatizar nas suas narrativas a problemática da condição do Eu feminino, ou seja, o drama existencial do Eu feminino. Os quatro contos selecionados são relevantes sob este ponto de vista, dado que mostram que Clarice está mais focada numa apreciação crítica do funcionamento da sociedade patriarcal em geral do que em acentuarsimplisticamente a dicotomia homem/ser opressor *vs.* mulher/ser oprimido[3]. Na verdade, é importante notar que, nestes contos,os maridos ocupamo lugar de observadores dos comportamentos excêntricos das esposas e não propriamente o lugar dos opressores.NaomiLindstromdefende uma visão semelhante e, referindo-se aos mesmos textos, afirma: "The 'villain' here is neither masculine nor feminine, but abstract."(1989, p. 29)

Se, nestes contos,Clarice parece enfatizar a falta de saídas das suas protagonistas, isso deve-se provavelmente mais à sua visão atenta da realidade social que a rodeava, e menos à sua visão negativa da humanidade. Será justo, porém, reconhecer que as personagens de Clarice nestes contos vivem, de facto, enclausuradas nos seus mundos e as suas possibilidades de fuga são limitadas. É, por exemplo, o que acontece com a Ana, a protagonista de "Amor" que parece não ser capazde (ou não poder)integrar na sua vida o complexo de sensações que a visão do homem cego lhe desperta[4]. Contudo, as possibilidades de fuga para as protagonistasclariceanas não são inexistentes. Em "Os Laços de Família", a resolução de Catarina ao sair de casa demonstra a valorização da liberdade individual.E mesmo no caso da protagonista de "Amor"consegue-se vislumbraruma certa agência, porque esta mulher alcança (ainda que de forma incompleta) a sua voz interior, o que lhe permite interagir com o filho de uma maneira diferente. A este propósito, lembre-se queLindstrom, no artigo "Clarice Lispector: Articulating Women's Expericence",faz uma análise pormenorizada das técnicas narrativas usadas pela escritora brasileira em três contos de *Laços de Família* para mostrar justamenteque a voz feminina se constrói e se diferencia da do narrador, ganhando uma maior agência.

[3] É importante ter em mente que, nos textos de Clarice, a dicotomia homem *vs.* mulher opera-se sobretudo ao nível da construção da linguagem e das construções sociais e não em termos biológicos.

[4]Na análise psicanalítica de Gilda Plastino (2008), estas sensações dizem respeito ao desejo, à falta e à angústia da perda.

As narrativas de Clariceconstroem-se a partir de uma supervalorização do tempo e sobretudo do tempo interior das personagens. Deste modo, os eventos ou acontecimentos externos não adquirem muita relevância, a não ser pelas repercussões que ganham no interior e na atitudes das personagens e, assim sendo, o espaço físico surge como uma extensão do mundo psíquico destas ou, pelo menos, sempre em relação com ele. O que parece estar em causa para Clarice é, por conseguinte, o desvelamento do mundo psíquico das suas personagens (sobretudo das personagens femininas) e as mutações por que passa o Sujeito. Centrando-nos na análise da dicotomia casa *vs.* rua e na dinâmica das relações espaciais das personagens femininas destes quatro contos,propomos delinear uma outra chave de interpretação para ler estes textos, sem no entanto negar ou contrariar o papel que Clarice atribui ao espaço mental e ao tempo interior das personagens.

Filósofos, geógrafos, antropólogos, entre outros teóricos, têm formulado vários conceitos para interpretar a questão do espaço. No que toca ao entendimento dos espaços da "casa" e da "rua", estes têm sido descritos frequentemente a partir da noção de "espaços identificados por género"[5], já que, como lembra Filomena Silvano, a clássica oposição nas culturas "entre público/privado dobra recorrentemente a oposição masculino/feminino, e por isso a casa, percepcionada como o lugar da privacidade, é frequentemente trabalhada quando o assunto em causa é o da construção das identidades femininas." (2010, p. 77-78) Esta dicotomia vislumbra-se parcialmente nos contos selecionados,e dizemos parcialmente, porque Clarice não trabalha a divisão casa *vs*. rua em termos de género de forma simplista. O que a escritora pretende fazer parece ser a problematização da condição da mulher e das interações desta no espaço tradicionalmente a si associado.

Ao descrever e comentar a reorientação dos grupos sociais relativamente à ordenação do espaço, Roberto daMatta, em *A Casa & A Rua*, menciona o conto "O Diabo no Campanário" da autoria deEdgar Allan Poepara enfatizar de que maneira um acontecimento inesperado pode alterar as dinâmicas temporais e espaciais de um grupo. No caso de Clarice, esta situação coletiva não se coloca, mas a analogia pode ser usada para entender os deslocamentos mentais que caracterizam as personagens dos contos aqui em análise. Se no texto de Poe, "a sociedade só tem rotinas e, por causa disso mesmo, ela não pode ter

[5] De acordo com Low e Lawrence-Zúñiga (2003), estesespaçosdefinem-se como "locales that cultures invest with gendered meanings, sites in which sex-differentiated practices occur, or settings that are used strategically to inform identity and produce and reproduce asymmetrical gender relations of power and authority." (7) Para uma visão geral das teorias sobre a relação entre espaço e género, leiam-se as páginas 7 a 13 deste volume de ensaios.

consciência de si mesma vista de um outro plano ou perspetiva" (1985, p. 34), nestes contos, as protagonistas (todas elas mulheres da classe média) só ganham consciência de si mesmas à medida que se libertam das suas rotinas familiares e do seu espaço de confinamento (a casa e o ambiente familiar). Este ganhar de consciência – que se processa num espaço físicoexterior à casa e/ou em relação a certos objetos – marca o início de uma nova fase vivencial para essas mulheres, uma fase em que estas descobrem a sua própria voz e a sua possibilidade de agência.

A este propósito, os contos "Amor" e "Os Laços de Família" são exemplares, embora o percurso de autoconsciência e autodescoberta das protagonistas de cada um seja um pouco diferente (como explicaremos mais adiante). Uma análise da estrutura narrativa destes dois contos mostra que ela assenta numa dicotomia espacial óbvia. Por um lado,a casa significaordem e conformidade, mas também clausura e confinamento, por outro lado,a rua remete para as ideias de desordem e desconforto, mas tambémlibertação, tomada de consciência e autoconhecimento[6]. Nem Ana, nem Catarina se sentem bem no espaço fechado que a casa simboliza – o espaço privado e doméstico é sentido como um espaço constrangedor.

Em "Amor", o silêncio da casa vazia e a limpeza dos móveis enformam a ordem espacial, mas ao mesmo tempo paradoxalmente também uma espécie de opressão, acabando por acentuar a ideia deautodúvida e de um equilíbrio psíquico e emocionalaparente. Por isso, quando Ana precisa de contornar a "hora instável" (a "hora perigosa da tarde, quando a casa estava vazia sem precisar mais dela, o sol alto, cada membro da família distribuído nas suas funções.")é para a rua que se desloca, conseguindo, assim, abafar o seu próprio "espanto" (2013, 28-29)[7], isto é, o turbilhão de sensações que se forma quando Ana deixa de ser útil e a casa não exige mais a sua atenção. A saída para a rua implica, num primeiro momento, o continuar das tarefas rotineiras do seu dia a dia, uma espécie de continuação do ambiente controlado da casa e da sua missão como mãe de família. Portanto, vai ser na rua que Ana será impelida a enfrentar o "perigo de viver" e a pôr à prova o tal "ar de mulher" destinada a desempenhar uma missão ancestral.

[6]O processo mental de autoconsciência é construído através de várias técnicas narrativas tais como: análise interna, monólogo narrado, monólogo interior, discurso direto, discurso indireto livre, entre outras. Ver a este respeito o estudo de Maria L. Nunes (1997).

[7]Por uma questão prática, sempre que fizermos citações dos contos, indicaremos apenas o ano e o número da página. Utilizamos a seguinte edição: Lispector, Clarice. *Laços de Família*. Lisboa: Relógio d'Água, 2013.

É a imagem de um homem cego parado na rua que acorda o mundo interior de Ana, retirando-a das suas funções de esposa e mãe e oferecendo-lhe outras possibilidades. Este homem, que não se vê, nem vê os outros, leva Ana à experiência nauseante de estar no mundo – o cego representa uma espécie de espelho às avessas, onde Ana se confronta com a consciência da sua falta de liberdade. No fundo, o cego pode ser visto como o seu próprio duplo, alguém que não se vê no mundo e que executa uma atividade mecânica, no caso dele, a mastigação da chiclete, no caso dela, o desempenhar das tarefas domésticas. No momento em que Ana se apercebe de que não pode ser vista pelo cego, ela ganha uma profunda consciência da sua própria existência. Daí que, alheada no espaço e no tempo, Ana fique "des-situada", não dando conta de o bonde arrancar, nem de deixar passar a sua paragem. A experiência de amor que Ana vive não é tanto intersubjetiva, mas interior, íntima e é no jardim que esse espaço de abertura interior se transforma em espaço de amor e de compaixão, espaço de abertura para a materialidade do mundo: "Ela amava o mundo, amava o que fora criado – amava com nojo." (2013, p. 34)

A ideia de que Ana detém o controle do seu espaço doméstico emerge a partir da descrição das suas rotinas diárias e, especialmente, a partir da imagem do "lavrador" que planta as suas sementes e, com segurança, as vê crescer. Ana assume as suas escolhas e decisões, afastando de si o que lhe sucedera antes de ter construído o seu lar: "uma exaltação perturbada que tantas vezes se confundira com felicidade insuportável." (2013, p. 28) A necessidade de sentir "a raiz firme das coisas" está subjacente à sua escolhade construir um lar, encontrando como que uma espécie de alívio nesse porto seguro e firme que é a rotina da casa eda família[8].Portanto, é o estado de pré-ordem (estado de grito) que Ana re-experiencia quando vê o homem cego. Após esse instante, todo o espaço físico à sua volta se transforma; Ana perde o equilíbrio e o sentido de orientação, como se até então vivesse enclausurada no seu mundo "firme", mas limitado (repare-se no uso repetitivo do mais-que-perfeito do indicativo que acentua a ideia de transformação):

> A rede de tricô era áspera entre os dedos, não íntima como quando tricotara. A rede perdera o sentido e estar num bonde era um fio partido; não sabia o que fazer com as compras no colo. E como uma estranha música, o mundo recomeçava ao redor. (...)

[8] É imperioso notar que, com a rotina e a segurança do lar, vem também a dificuldade ou até mesmo a impossibilidade de se atingir a felicidade. Repare-se nesta passagem: "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." (2013, p. 28)

> O mundo se tornara de novo um mal-estar. Vários anos ruíam, as gemas amarelas escorriam. Expulsa de seus próprios dias (...). O que chamava de crise viera afinal. E sua marca era o prazer intenso com que olhava agora as coisas, sofrendo espantada. O calor se tornara mais abafado, tudo tinha ganho uma força e vozes mais altas. (2013, p. 30).

De acordo com a ideia de "relações de colocação" formulada por Foucault, podemos ver o bonde e a rua como lugares de passagem, lugares onde Ana interage com o mundo físico, o mundo real. Esses lugares de passagem levam-na à "impersonalidade soberba" do jardim (2013, p. 32) – um lugar de paragem provisória –, onde a protagonista se conecta com a materialidade do mundo. Leia-se: "De onde vinha o meio sonho pelo qual estava rodeada? Como por um zunido de abelhas e aves. Tudo era estranho, suave demais, grande demais." (2013, p. 32)Nesse lugar de paragem provisória que é o jardim, o tempo não se presta a quantificações e só chega a ser percepcionado quando se (con)funde com o espaço, como se se tratasse de um processo osmótico:

> Não havia ninguém no jardim. Depositou os embrulhos na terra, sentou-se no banco de um atalho e ali ficou muito tempo. (...) Todo o **Jardim triturado pelos instantes já mais apressados da tarde**. (...) Era quase de noite agora e tudo parecia cheio, pesado (...). (2013, p. 31-33, destacado nosso)

Após esta experiência de náusea existencial (ou de self-doubt, no dizer de Dennis Seniff), Ana regressa a casa e tudo à sua volta passa a estar envolvido de uma dimensão fortemente animada, orgânica, mutável e íntima. O espaço de fascínio e nojo que o jardim representa – espaço que encerra em si um enorme paradoxo, na medida em que a beleza e a decomposição exercem simultaneamente uma força atrativa e repulsiva – invade o da cozinha, repetindo-se a sensação de concentração de tempo (que a protagonista tinha vivido antes de chegar a casa) e havendo como que uma incorporação da rua na casa[9]. De acordo com Gilda Plastino, ao deslocar-se da sala para a cozinha, tentando distrair-se com a preparação do jantar, "também lá Ana não escapa ao insistente apelo da vida" porque "a riqueza do mundo biológico [expressa] a pujança de seu mundo psíquico e de novo seu interior se divide em sedução e asco" (2008, p. 119). Leia-se esse trecho e repare-se tanto na expressividade da repetição do termo "horror", quanto no potencial de síntese que o adjetivo "secreto" implica, como se nessa palavra estivesse contida toda a força da vida:

[9]Temos aqui um exemplo evidente da recusa de Clarice em trabalhar os binários de forma simples.

> Mas a vida arrepiava-a, como um frio. Ouvia o sino da escola, longe e constante. O pequeno horror da poeira ligando em fios a parte inferior do fogão, onde descobriu a pequena aranha. Carregando a jarra para mudar a água – havia o **horror** da flor se entregando lânguida e asquerosa às suas mãos. **O mesmo trabalho secreto se fazia ali na cozinha.** Perto da lata de lixo, esmagou com o pé a formiga. O pequeno assassinato da formiga. O mínimo corpo tremia. As gotas d'água caíam na água parada do tanque. Os besouros de verão. O **horror** dos besouros inexpressivos. Ao redor havia uma vida silenciosa, lenta, insistente. **Horror**, **horror**. Andava de um lado para o outro na cozinha, cortando os bifes, mexendo o creme. Em torno da cabeça, em ronda, em torno da luz, os mosquitos de uma noite cálida. Uma noite em que a piedade era tão crua como o amor ruim. Entre os dois seios escorria o suor. A fé a quebrantava, o calor do forno ardia nos seus olhos. (2013, p. 35, destacados nossos)

Para além desta transformação interior motivada pela interação como espaço físico tanto da rua quanto da casa, a forma como Ana interage com o filho também muda. Incapaz de partilhar com o marido a "crise existencial" que estava a viver, Ana abraça o filho "quase a ponto de machucá-lo" e confessa-lhe que tem medo, pedindo-lhe para que este não a deixe esquecê-lo. A situação é tão insólita aos olhos da criança que esta não entende a mãe e acaba por fugir. As interações com o filho e com o marido demonstram, por fim, que a tentativa de Ana em expressar as suas angústias não é bem sucedida. Ana mostra-se incapaz de expressar o que lhe vai na alma de forma efetiva. O "tom humorístico e triste" que invade a casa, no final do conto, coincide com a atitude de Ana ao aceitar a sua escolhade continuar a desempenhar o papel reservado à mulher na esfera familiar. No fundo, esta esposa/mãeparece sentir a necessidadede continuar a ser útil e funcional, como se fossem esses os traços fundamentais da sua condição de mulher. A imagem de Ana penteando-se, inerte diante do espelho "sem nenhum mundo no coração" (2013, p. 37), inscreve na narrativa a ideia do desdobramento do sujeito que se vê como um ser impessoal – o espelho funciona, por um lado, como um lugar sem lugar e, por outro, como um lugar real. É importante lembrar que o espelho pode ser, segundo Michel Foucault, simultaneamente uma utopia e uma heterotopia – no espelho o sujeito vê-se/encontra-se em falta no lugar em que está. Haveria outro destino reservado para esta mulher? Esta é a pergunta que o leitor não pode deixar de fazer.

À semelhança de Ana, Catarina, a protagonista de "Os Laços de Família" descobre na rua a sua consciência de ser e estar no mundo. A realidade física adquire uma vitalidade até então inexistente ao olhar de Catarina. No táxi a caminho da estação de trem (note-se que a rua e o táxi são lugares de passagem e, portanto, podem ser considerados como lugares de mudança e autoconhecimento), Catarina sente-se incapaz de expressar o carinho que sente pela mãe e, só no momento da despedida, esta jovem mulher desperta verdadeiramente dessa

indolência afetiva para uma tomada de decisão: viver.É, então, nesse momento que o mundo material à sua volta ganha uma nova vida, como se Catarina nascesse de novo:

> tudo estava tão vivo e tenro ao redor, a rua suja, os velhos bondes, cascas de laranja – a força fluía e refluía no seu coração com pesada riqueza. (...) parecia disposta a usufruir da largueza do mundo inteiro, caminho aberto pela sua mãe que lhe ardia no peito (2013, p. 105).

A relação entre mãe e filha caracteriza-se pela incomunicabilidade, pela dificuldade de expressar emoções e afetividade. Tal padrão de comportamento reflete-se também nas interações entre sogra e genro. Nesta narrativa, as relações familiares são vividas de forma artificial e distorcida (tal como o olhar estrábico de Catarina deixa intuir). Nelas não há qualquer expressão de afetividade e sinceridade, o que se reflete na conversa de circunstância entre mãe e filha e, curiosamente, também na fixação de Severina noseu chapéu – que esta usa como se fosse um escudo protetor contra o olhar da filha (e, talvez, até mesmo contra o seu próprio olhar e/ou o olhar do mundo sobre si). A pergunta que Catarina não chega a fazer à mãe (por falta de coragem?) – "Catarina teve subitamente vontade de lhe perguntar se fora feliz com seu pai" (2013, p. 104) – remete não só para a dificuldade de comunicação entre as duas, mas de certa maneira também para a imagem de clausura que o apartamento e o casamento representam na sua vida.

O espaço doméstico é novamente descrito neste conto através dos atributos da arrumação, da ordem e do silêncio, o que contrasta totalmente com a possibilidade de Catarina atingir a alegria. É na rua, tal como Ana,que Catarina experiencia o sabor da sua independência. No entanto,Catarina, ao contrário de Ana, parece superar a clausura do espaço doméstico, saindo energicamente de casa com o filho pela mão e deixando o marido no "apartamento arrumado, onde 'tudo corria bem'." (2013, p. 108). Esta mulher materializa a sua tomada de consciência saindo para a rua e afastando-se do espaço opressor representado pela casa e pela relação com o marido (que às vezes a humilhava, entrando no quarto enquanto esta se despia, mesmo sabendo que isso a incomodava).

Este conto termina com a perspetiva do marido, em casa, olhando pela janela e observando a sua mulher e filho caminhando depressa para irem ao encontro da alegria que não cabia em casa. A profundidade psicológica que Antônio ganha no final do texto advém da sensação de abandono – desarmado fica sem saber o que fazer, como se ficasse preso à certeza de uma inabalável rotina que deseja perpetuar (repare-se no uso do imperfeito do

subjuntivo que imprime ao último parágrafo a ideia de irrealidade e impossibilidade). Com esta mudança de perspetiva narrativa e propondo a possibilidade de fuga para Catarina, parece-nos que Clarice se afastada visão negativa de que fala Rita Herman. A dicotomia casa *vs.* rua pode funcionar, neste conto,como denúncia da condição do ser feminino, do ser oprimido e sujeito às convenções da sociedade patriarcal.Nesse sentido, subscrevemos a posição de Gilda Plastino quando afirma: "Catarina, saindo do apartamento, subtrai-se ao jogo inconsciente e repetitivo de dominação/sujeição, dependência/ódio com o qual havia constituído sua relação com Antônio, e inaugura uma nova postura anterior, mais livre e criativa." (2008, p. 138)

A rua pode também ser vista como lugar de descoberta da sexualidade feminina. Vejamos o conto "Preciosidade". A casa neste texto é descrita como um espaço de confinamento, descaracterizado e, de certa forma, até hostil. Em casa, a protagonista sente-se sufocada e, no que diz respeito a este tipo de sentimentos, não se diferencia da experiência das protagonistas anteriores. A pressa de sair de casa e alcançar a rua torna-se evidente desde o início do conto e, em termos linguísticos, materializa-se na abundância de verbos de movimento, na expressividade das palavras "engolir" e "sorvo" e, ainda, na aliteração do "r" que acentua claramente a ideia da mecanização das ações:

> Sob a luz acesa da sala de jantar, **engolia** o café que a empregada, se coçando no escuro da cozinha, requentara. **Mal tocava** no pão que a manteiga não amolecia. Com a boca fresca de jejum, os livros embaixo do braço, abria enfim a porta, transpunha a mornidão insossa da casa, **galgando-se** para a gélida fruição da manhã. Então já **não se apressava mais**. (destacados nosso, 2013, p. 90)

> Como se a fábrica já tivesse apitado, **vestiu-se correndo**, **bebeu de um sorvo o café**. Abriu a porta de casa.
> E então **já não se apressou mais**. A grande imolação das ruas. Sonsa, atenta, mulher de apache. Parte do **r**ude **r**itmo de um **r**itual. (destacados nossos, 2013, p. 93)

Contrastando com o confinamento da casa, surgem os lugares de passagem – como a rua, o ônibus e o bonde – que implicam uma espécie de deslocamento do Eu e permitemque a personagem ganhe consciência de ser e deestar no mundo, consciência da sua condição de mulher e da sua sexualidade. É na "batalha das ruas" (2013, p. 92) que a protagonista renasce e se descobre como mulher. À casa estão associadas as ideias do vazio e de uma fome excessiva que a impele a comer "como um centauro" (2013, p. 92). À rua estão associadas a liberdade e a possibilidade de se descobrir como jovem mulher. A descrição da rua envolta na

neblina do amanhecer combina com a ideia de ritual que esta "mulher em potência" passa todas as manhãs. A viagem para a escola funciona, assim, como um ritual de descoberta, um ritual que lhe permite ultrapassar as rotinas do seu mundo pré-estabelecido. Tal viagem é descrita em claro contraste com a apressada saída de casa, o tempo parece dilatar e o espaço da rua favorece a possibilidade do devaneio, constituindo-se este como uma forma de corrigir a realidade.

É fundamental chamar a atenção, neste contexto, para a simbologia dos sapatos da adolescente, já queestes funcionam como uma espécie de confirmação da sua descoberta como mulher. Os sapatos são a metáfora do ser/estar no mundo, são a metáfora da sua fisicalidade – é o barulho dos sapatos que faz com que a adolescente fique visível ao olhar dos outros e, consequentemente, se sinta observadacomo objeto de desejo. O processo mental de descoberta de si própria concretiza-se num ato de fala muito concreto: o pedido de uns sapatos novos, uns sapatos que, na sua visão, a tornarão invisível perante os ouvidos e olhos dos outros. Assim, ao expressar as suas necessidades, a adolescente reclama, pela primeira vez, o seu lugar no mundo.

Nos três contos até aqui analisados, a casa remete para uma ideia de confinamento, por isso, as personagens necessitam do espaço da rua para a sua tomada de consciência. Por outro lado, esteprocesso mental e afetivoapenas se opera mediante oconfronto com o outro: Ana através do contacto visual com o homem cego, Catarina através do contacto físico com a mãe e, por fim,a adolescente através do momento em que se sente "tocada"pelos quatro olhos/"mãos difíceis" (2013, p. 96). Em "Amor" e "Os Laços de Família", a epifania que altera o estado psíquico das personagens ocorre curiosamente em movimento – no primeiro texto, dentro do bonde e, no segundo, dentro do táxi, o que pode convergir para a ideia de uma viagem, de um ritual pelo qual as personagens são obrigadas a passar para se descobrirem no mundo material e afetivo. É curioso notar também que, em ambas as narrativas,esse instante desestabilizador aconteceapenas durante breves segundos, como se decorresse de umincidente, de uma mera casualidade. No caso de Ana, a "arrancada súbita" do bonde que a lança para trás e a faz gritar (2013, p. 29), no caso de Catarina, a "freada súbita"do táxi que a lança contra a sua mãe (2013, p. 102). Em "Preciosidade", a descrição do processo de autoconsciência é feita através da acumulação de certas repetições que aludem às sensações auditivas e tácteis, mas também à ideia antitética pressa/agitação interior *vs.*

Revista Literatura em Debate, v. 9, n. 16, p. 143-159, ago. 2015. Recebido em: 20 mar. 2015. Aceito em: 28 maio 2015.

tranquilidade da rua e, ainda, àreferênciatemporal repetida três vezes: "numa fração de segundo" (2013, p. 96).

No que diz respeito ao conto "A Imitação da Rosa", o espaço da casa refleteo comportamento obsessivo-compulsivo de Laura, comportamento que se materializa na limpeza, na ordem e na arrumação excessivas, assim como na obediência às ordens do médico. Neste contexto,a casa, longe de ser um lugar de repouso e de conforto, é um lugar impessoal e sóbrio, o que enfatiza o estado de explosão latente que caracteriza os comportamentos da personagem. Laura sente-se fora do lugar na sua própria casa, o espaço que no mínimo deveria ser acolhedor e íntimo, caracteriza-se essencialmente por ser frio e alheio. Vejamos dois exemplos:

> Sentou-se no sofá como se fosse uma visita na sua própria casa que, tão recentemente recuperada, arrumada e fria, lembrava a tranquilidade de uma casa alheia. O que era tão satisfatório: ao contrário de Carlota, que fizera de seu lar algo parecido com ela própria, Laura tinha tal prazer em fazer de sua casa uma coisa impessoal; de certo modo perfeita por ser impessoal. (2013, p. 46)

> Oh como era bom rever tudo arrumado e sem poeira, tudo limpo pelas suas próprias mãos destras, e tão silencioso, e com um jarro de flores, como uma sala de espera. Sempre achara lindo uma sala de espera, tão respeitoso, tão impessoal. (2013, p. 50-51)

Se em"Amor", a rua surge como contraponto ao confinamento da casa, a história de Laura decorre dentro desse confinamento (quarto, cozinha, sala). Laura é uma mulher submissa e controlada pelas convenções e regras sociais[10]. A única possibilidade de fuga para uma mulher que representa um desvio relativamente às estruturas sociais pré-estabelecidas é o estado de alheamento ou, se quisermos, de loucura (a qual, paradoxalmente, tanto pode ser interpretada como uma espécie de marginalização ou como uma forma de rebeldia). A rua surge nesta narrativa apenas através dos sinais do anoitecer que entram pela janela (luzes e ruídos). Pode até dizer-se que ocontacto de Laura com o mundo exterior à casa limita-se às divagações e comentários que esta faz sobre Carlota, o marido e o médico.

Laura tem um "gosto minucioso pelo método" (2013, p. 44), um "gosto pelo detalhe" (2013, p. 47), um "gosto pela rotina" (2013, p. 48),pelo rigor da organização do espaço,

[10]A este propósito, destaca-se a expressividade do verbo "atender" e a insistência na cor castanha que, sendo uma cor discreta, aponta para a ideia de submissão: "a casa deveria estar arrumada e ela própria já no vestido marrom para que pudesse atender ao marido enquanto ele se vestia" (2013, p. 43) e, ainda, "Ela castanha como obscuramente achava que uma esposa devia ser. Ter cabelos pretos ou louros eram um excesso que, na sua vontade de acertar, ela nunca ambicionara. (2013, p. 50)

características que a apresentam como uma espécie de autómato, imagem que se encaixa perfeitamente nos papéis de esposa e dona de casa quea "boa e diligente" (2013, p. 59) Laura deve desempenhar. Tal obsessão pelo método e o "horror à confusão" (2013, p. 44) podem até ser interpretados como consequência do facto de Laura sentir a sua liberdade mutilada pelo espaço doméstico, pelo casamento, pelas regras sociais e, ainda, pela falta de filhos.

Este conto enfatiza o desenvolvimento de uma consciência ou processo mental que acontece à medida que a protagonista se relaciona com o espaço doméstico. Se existe uma dicotomia espacial neste conto, ela constitui-se não entre a casa e a rua, mas entre a casa e o espaço mental, espaço que é acionado através da relação de Laura com os objetos que a rodeiam. À medida que os objetos vão surgindo na sua consciência, Laura pensa-se no mundo e chega, inclusivamente, a ver-se como uma terceira pessoa. O primeiro momento de "self-doubt"materializa-se no início do conto quando Laura se interroga ao espelho sobre aquela "mínima ponta de surpresa que havia no fundo dos seus olhos" (2013, p. 44). É importante lembrar que, quando Laura arruma a penteadeira, ela olha-se ao espelho, mas ao mesmo tempo não deixa de se interrogar sobre há quanto tempo não se olhava a si própria. O espelho funciona então, tal como no caso de Ana, como um veículo para um estado de autoconsciência.Outro objeto relevante na descrição do seu estado de alerta é o copo de leite (inicialmente cheio e depois vazio). A relação com este objeto do quotidiano é interessante na medida em que este pode representar a obediência de Laura face às instruções médicase, simultaneamente, o seu estado de "rebeldia" (ou até de uma certa clareza mental) que emerge na narrativa quando Laura desconstrói o discurso do médico, expondoa incoerência das suas recomendações.

Mais do que o espelho ou o copo de leite é, no entanto, o jarro de rosas que interrompe o estado de dormência em que Laura vive. As rosas funcionamcomo um inibidor do cansaço e da sonolência que normalmente Laurasentedepois de executar as atividades mecânicas do seu dia a dia (passar a ferro, ir à feira, etc.). A interação de Laura com as rosas é de natureza estética. Ao observá-las, Laura vê nelasum excesso de beleza arrebatador, por isso, se comovee se incomoda, voltando a sentir-se "super-humana" (2013, p. 46). Por outras palavras, ao experienciar o sublime inerente à beleza natural das rosas, Laura volta a ser capaz de se sentir independente[11]e de se relacionar de forma pessoal com o mundo físico que a rodeia.A irresistível força da perfeição vem alterar, assim, o estado de conformidade em que

[11]O fascínio de Laura pela perfeição manifesta-se, desde muito cedo, no ardor adolescente com que lê *Imitação de Cristo*.

Laura vivia para a transportar ao seu já conhecido estado de alheamento mental[12]. A hesitação que Laura sente ao decidir oferecer tal objeto de perfeição a Carlota (uma amiga que é oseu oposto e que exercena sua vida um tipo de autoridade que acaba não sendo muito diferente daquela queArmando exerce e representa) manifesta a divisão que Laura encerra em si própria – ser a esposa "boa e diligente" ou ser a mulher determinada a concretizar os seus desejos individuais. Quando já nada pode fazer para voltar atrás na sua decisão de dar as rosas, Laura sente profundamente a solidão e o vazio que marcam a sua existência. A perfeição que Laura vê nas rosas (mas que não é capaz de agarrar para si) funciona como um contraponto para a sua existência, marcada pela ausência de liberdade e de amor:

> E as rosas faziam-lhe falta. Haviam deixado um lugar claro dentro dela. Tira-se de uma mesa limpa um objeto e pela marca mais limpa que ficou então se vê que ao redor havia poeira. As rosas haviam deixado um lugar sem poeira e sem sono dentro dela. No seu coração, aquela rosa, que ao menos poderia ter tirado para si sem prejudicar ninguém no mundo, faltava. Como uma falta maior. (2013, p. 57)

Catarina, a protagonista de "Os Laços de Família", encontra-se consigo própria no espaço exterior à casa, longe das humilhações do marido e partindo, com o filho,para o seu momento de alegria. Não tendo filhos, Laura só consegue fugir para o seu espaço mental e só nele parece usar de alguma rebeldia contra as expectativas que os outros têm de si[13]. A relação de Laura com o espaço físico da casa é marcada por uma contínua necessidade de controlar os seus impulsos e por um profundo e reiterado cansaço, que é a única forma que ela tem de evitar sentir-se terrivelmente humana.

No artigo "The Problematics of the Bodyin Clarice Lispector's "FamilyTies", Ingrid Muller propõe ler *Laços de Família* através de duas problemáticas: a divisão entre mente e corpo e a alienação do corpo feminino no seio de uma sociedade conservadora. À luz das reflexões destaautora, Laura vive alienada do seu próprio corpo, recusando ver e assumir a sua sexualidade[14] e, consequentemente, a fuga para o seu espaço mental é a sua única saída. A

[12] Numa leitura feminista, o alheamento poderá funcionar como uma total rejeição dos papéis a que a mulher está sujeita no seu dia a dia.

[13] Essa rebeldia encontra-se, por exemplo, no momento em que Laura fala de si na terceira pessoa, imaginando um diálogo com Carlota: "E Carlota se surpreenderia com a delicadeza de sentimentos de Laura, ninguém imaginaria que Laura tivesse também suas ideazinhas. Nesta cena imaginária e aprazível que a fazia sorrir beata, ela chamava a si mesma de 'Laura', como uma terceira pessoa. (...) E o que é mesmo que aconteceria então? Ah, sim: como ia dizendo, Carlota surpreendida com aquela Laura que não era inteligente nem boa mas que tinha também seus sentimentos secretos." (2013, p. 52-53)

[14] Apesar de longa, leia-se uma parte da análise de Muller sobreestaquestão: "Laura's problematic relationship to her body becomes apparent in her refusal to acknowledge her sexuality. She is unable to deal with the sexual

relação de Laura com o seu corpo – a sua primeira casa – está, deste modo, marcada pela mesma impessoalidade que esta sente em relação ao espaço físico onde vive.

Em jeito de conclusão, a leitura que propomos destes quatro contos demonstra a complexidade da estrutura psíquica das personagens clariceanas e torna a tarefa de sistematização um pouco difícil. Todavia, não é de todo impossível reter uma ideia que, na nossa análise, foi essencial: a ideia de que a experiência de apreensão do Eu decorre durante as interações de um corpo situado num espaço físico, espaço que pode continuar a perpetuar a construção de identidades baseadas no dever (como nos casos de Ana e, possivelmente, também de Laura) ou que pode favorecer a concretização dos desejos individuais (nos casos de Catarina e da adolescente).

Numa crónica intitulada "A entrevista alegre", Clarice afirma que a "Casa é muito reveladora" deixando transparecer uma concepção positiva de casa, isto é, a concepção de casa como espaço de intimidade, espaço revelador do mundo mais íntimo dos sujeitos que nela habitam. Embora, na leitura que fizemos, a função da casa contrarie esta visão e adquiraconotações negativas (sobretudo quando vista em confronto com as ideias associadas à rua) esta afirmação de Clarice continua a fazer sentido, na medida em que o espaço doméstico pode perfeitamente adquirir significados contraditórios. Uma pesquisa cuidada sobre a questão do espaço físico e as relações que este mantém com o espaço mental das personagens na obra de Clarice virá não só complementar as diversas abordagens teóricas que têm sido feitas aos seus textos, mas também provar, uma vez mais, que Clarice nunca se contentava com uma visão simplista do mundo.

Abstract:

This essay explores the concept of space in the literary work of Clarice Lispector. Under analysis, it will be, on the one hand, the physical dimension of the concept of space

aspect of her body except by using pseudoscientific terms. Embarrassed by her husband's repeatedly voiced admiration of her ample hips, she feels compelled to counter, each time he does so, with the explanation "that this resulted from ovarian insufficiency," while secretly labeling her husband's frank sexuality as "shameless". Laura's manner of dress is likewise calculated to defuse her sexuality: her brown dress - obviously a favorite - with the demure lace collar gives her "an almost childlike appearance, like some child from the past," and she perceives her "real life" as the time of her girlhood in Tijuca. In a similar vein, she takes refuge, in her relationship with her husband, in the sexually safe role of the child who tries to endear herself to the adult by her innocent charms; the sexual act becomes a kind of reward for good behavior: picturing her husband's reaction to her "impulsive" decision to have a bouquet of roses delivered to a friend, she anticipates with pleasure his look of surprise, certain that "Armando would look with kindness upon the impulses of his little wife and that night they would sleep together". (1991, p. 36)

Revista Literatura em Debate, v. 9, n. 16, p. 143-159, ago. 2015. Recebido em: 20 mar. 2015. Aceito em: 28 maio 2015.

(particularly, spaces such as the home and the street) and, on the other hand, the mental and emotional dimension of space. Our goal is to understand how the physical space and the objects interfere and relate to the mental space of the characters, and therefore contributing to the women self-awareness.

Keywords: Clarice Lispector; space; home; street; women self-awareness.

Referências

BATELLA,Gotlib, Nadia. O desejo não mora em casa (alguns espaços na obra de Clarice Lispector). *Tempo Brasileiro*, p. 51-64, 101, Abr./Jun., 1990.

DaMATTA, Roberto. *A Casa e a Rua* – Espaço, Cidadania, Mulher e Morte no Brasil. São Paulo: Brasiliense, 1985.

FITZ, Earl. Caracterização e a Visão Fenomenológica de DjunaBarnes e Clarice Lispector. *Travessia* 1, p. 136-147, n.14, semestre 1, 1987.

FOUCAULT, Michel. *Of Other Spaces:* Utopias and Heterotopias. Rethinking Architecture. Ed. Edmund Leach. London: Routledge, 1997.

HERMAN, Rita. "*Existence inLaços de Família*".*Luso-Brazilian Review*, Vol. 4, No. 1 (Spring, 1967), pp. 69-74

LINDSTROM, Naomi. *Women's voice in Latin American literature*. Washington, DC: Three Continents Press, 1989.

LISPECTOR, Clarice. *A Paixão Segundo G.H.*, Ed. Crítica, Coleção Arquivos, 1988.

_____. *Laços de Família*. Lisboa: Relógio d'Água, 2013.

LOWSetha M.; LAWRENCE-ZÚÑIGA, Denise(ed.). *The Anthropology of Space and Place:* Locating Culture. BlackwellPublishing, 2003.

KORT, A. Wesley.*Plac eand Space in Modern Fiction*. Florida: University Pressof Florida, 2004.

MULLER, Ingrid R. The Problematics of the Body in Clarice Lispector's "Family Ties", *Chasqui - Revista de Literatura Latino-Americana 20,* p. 34-42, n. 1, May, 1991.

NUNES, Maria L. Narrative Modes in Clarice Lispector's Laços de Família: The Rendering of Consciousness. *Luso-Brazilian Review*, p. 174-184, v. 14, n. 2, Winter, 1977.

PLASTINO, Gina. *O Discurso da falta em Clarice Lispector:* Laços de família. 2. ed. Osasco: EDIFIEO, 2008.

SENIFF, Dennis. Self Doubt in Clarice Lispector's Laços de Família. *Luso-Brazilian Review*,

Revista Literatura em Debate, v. 9, n. 16, p. 143-159, ago. 2015. Recebido em: 20 mar. 2015. Aceito em: 28 maio 2015.

p. 161-173, v. 14, n. 2, Winter, 1977.

SILVIANO, Filomena. *Antropologia do Espaço.* Lisboa: Assírio & Alvim, 2010.

RYAN, Marie-Laure. *Space*. Hühn, Peter etalii (ed.) *Contributions to Narrative Theory:* Handbook of Narratology. Berlim: Walter de Gruyter, 2009.

Revista Literatura em Debate, v. 9, n. 16, p. 143-159, ago. 2015. Recebido em: 20 mar. 2015. Aceito em: 28 maio 2015.