

O LUGAR DO SILÊNCIO NA ROTINA DA MULHER EM “AMOR”, DE CLARICE LISPECTOR

Gisélia Mendes da Silva (UFS)¹

O caráter dinâmico das artes convida-nos a fazer um passeio por caminhos novos ou já visitados. A releitura de uma obra não retira o mérito desta, ao contrário, reafirma a supremacia e o poder de eternidade que é conferido aos grandes destaques artísticos. A literatura, enquanto arte que se expressa, por excelência, através da palavra, propõe muitos outros desafios quando transcende o seu objeto de estudo, quando ultrapassa o discurso verbal e se insere em um outro plano significativo.

A introspecção, no campo literário, não está reservada para nomes específicos; contudo, vale destacarmos que a elaboração de uma narrativa que consiga, a um só tempo, impressionar, revolucionar e se manter atual não é um predicado de muitos autores. Esse público é bastante seletivo e incontestavelmente reverencia o nome de Clarice Lispector cujas obras estão sempre propondo novas e instigantes releituras.

Lispector escreve nas partituras da vida. As histórias que conta brotam do cotidiano e apontam verdades infinitas. O tradicional não caracteriza as suas obras. Dificilmente os elementos de sua narrativa estão estruturados numa seqüência lógica. Os textos clariceanos estão sempre carregados de um forte teor introspectivo que se alimenta do sugestivo, das entrelinhas, do silêncio significativo. Ao final de cada trama, fica, em nós, um sabor interrogativo.

Dona de uma riqueza discursiva surpreendente, amante dos temas intimistas, Clarice Lispector elabora e nos permite reelaborar uma interpretação ímpar, singular, para os fatos cotidianos. Questões simples, aparentemente banais, são focadas em suas obras. O conto “Amor”, texto que faz parte do livro *Laços de família* (1960), apresenta situações bem corriqueiras que denunciam a condição natural da qual a mulher é vítima.

A leitura que apresentaremos do conto “Amor” de Clarice Lispector tem como foco central o lugar do silêncio. Para nós, esse silêncio permite uma série de aberturas interpretativas e pode ser encontrado em várias situações. Ele pode estar na nuance das cores, na transparência dos gestos, na profundidade do olhar, ou mesmo perdido no intervalo entre as palavras; é o não-dito que definitivamente consagra o discurso clariceano que pretendemos trazer como motivo maior da nossa investigação. Esse silêncio, além de reticente, misterioso, ele também se inscreve como paródico e contestador.

O conto de Clarice foi revisitado para que fosse trazido a público a expressividade do silêncio como fonte denunciadora, como uma forma de desabafo do feminino oprimido. Temos a pretensão, através deste trabalho, de abriremos um espaço de discussão que priorize o silêncio enquanto suporte referencial para a compreensão das revoltas e insatisfações que vêm compondo a rotina das mulheres. Este artigo, metodologicamente, articula conceitos teóricos de gênero para analisar a representação da mulher no conto de Clarice Lispector.

As contribuições das pesquisas de gênero assinalam novas formas de se pesquisar a produção da escritora brasileira. Esses estudos têm se concentrado em aspectos históricos,

¹ Graduada em Letras Vernáculas pela UFS, pós-graduanda em Ensino de Português e Literatura da UFS.

sociológicos e psicológicos, como o relevante trabalho de Elódia Xavier, *Declínio do patriarcado* (1998). Nesse trabalho, a pesquisadora comprova que a narrativa de autoria feminina apresenta um conjunto de características que enfatizam a representação da mulher que ora questiona o patriarcado, ora busca a liberdade e a independência longe do domínio da família tradicional.

Tais estudos têm sido desenvolvidos por pesquisadoras feministas que elaboram um discurso de resistência, concentrado na revelação das diversas possibilidades de construção do sujeito feminista. Por isso, articula-se esse campo teórico com uma prática cultural de análise literária politizada.

Outro aspecto importante para o uso dos estudos de gênero é sua condição intercultural, já que o gênero sempre está testando o que se aproxima e o que se distancia do discurso legitimado por uma identidade. Tal flexibilização da identidade de gênero acontece quando Clarice Lispector usa personagens femininas que vêm de uma tradição de papéis fechados para questionar esses papéis. As feministas destacam a questão de só se aceitar uma identidade como pronta, quando esta for imposta como disciplinada e fixada pelo opressor, pois não existe uma natureza humana, já que tanto o gênero como o corpo são “uma construção social, uma representação ideológica” (XAVIER, 2007, p. 21).

O conto “Amor” de Clarice Lispector apresenta a história de Ana, mulher que é condenada a silenciar os seus sentimentos em nome da estabilidade familiar. Nesse conto, há algumas reflexões de como a mulher pensa sua independência sem abandonar o espaço da família. Elódia Xavier destaca tal estabilidade como uma forma de construção da identidade de gênero de Ana, uma “esposa/mãe/dona de casa” que “depois de uma juventude intensa, enquadra-se no ‘destino de mulher’ e refaz diariamente a rotina doméstica” (XAVIER, 1998, p.27).

Ana, que ao retornar das compras, vê um cego mascando chiclete, é tomada pela consciência de si mesma. Esse fato leva-a a começar a refletir sobre a vida sem sabor que está vivendo. Atordoada, desce no ponto errado e consegue chegar ao Jardim Botânico. Lá, depois de ser submetida a um processo interior de metamorfose, retorna ao lar, mas não resolve os conflitos familiares. Benedito Nunes nos chama atenção da volta ao estado de “latência” que o final do conto apresenta: “O desfecho de ‘Amor’ deixa-nos entrever que o conflito apenas se apaziguou, voltando à latência de onde emergira”(NUNES, 1995, p.86).

Antes de seguir adiante nessa análise, cabe uma reflexão sobre a condição feminina, que, através dos tempos, segue uma trajetória que denuncia o regime de subserviência a que a mulher foi submetida em nome da permanência da instituição família. É difícil acompanhar a evolução feminina sem observar a vitrine de comportamentos discriminatórios que comprometem a harmonia familiar.

E Clarice, em sua obra, coloca continuamente em evidência o jogo de submissão e domínio que ‘secretamente’ se faz no âmbito familiar, cujo objeto de dominação é o elemento feminino e que pela servidão a que foi secularmente submetida, desempenha o papel subserviente menor com uma resignação aparente, muitas vezes internalizada, hereditária que se faz no tempo, como se nenhum outro espaço além do doméstico pudesse se tornar seu objeto de desejo (KADOTA, 1999, p.93).

Muitas mulheres entendem o casamento como destino inevitável e condenam-se a viver em um labirinto de angústias, decepções e injustiças, amarrando o seu destino a um quadro afixado na galeria de opressões que existem em qualquer família cujo modelo seja patriarcal. Ao homem sempre foi dado o direito de decidir entre o bem e o mal, entre o certo e o errado, o que nos reporta à relação de poder que historicamente vem

acompanhando a família “o chefe mantinha sob seu poder a mulher, os filhos e certo número de escravos, com direito de vida e de morte sobre todos” (XAVIER, 1998, p. 25.)

O ato de servir, característico da condição feminina, resgata um passado de opressão e imposições que, no decorrer do tempo, foi sendo abrandado através de algumas máximas que se corporificaram como verdades indiscutíveis: “Ser mãe é padecer no paraíso”. “Ela é a rainha do lar”.

Em troca de sua liberdade, presentearam-na com os tesouros falazes de sua ‘feminilidade’. Balzac escreveu muito bem essa manobra quando aconselhou ao homem que a tratasse como escrava, persuadindo-a de que é rainha” (BEAUVOIR, 1980, p. 489)

A mulher é pressionada a sufocar os seus valores, a abster-se dos seus desejos e a viver a maternidade não como uma escolha a ser partilhada, mas como uma obrigação a ser cumprida, vivida e amada sem direito a qualquer tipo de contestação. A maternidade requer uma dedicação sem tréguas, o matrimônio exige um desprendimento desmedido e os afazeres domésticos cobram uma permanência incondicional. O sujeito feminino é prisioneiro da vida em família.

Depois do jantar, enfim, a primeira brisa mais fresca entrou pelas janelas. Eles rodeavam a mesa, a família. Cansados do dia, felizes em não discordar, tão dispostos a não ver defeitos. Riam-se de tudo, com o coração bom e humano (LISPECTOR, 1960, p. 40).

Os momentos em família quase sempre são criados para negar a ausência de companheirismo, é uma forma de preencher o vazio da relação. Podemos observar isso nas palavras enfáticas de Elódia Xavier: “Não há erro. A reunião de família, que paradoxalmente põe a nu os desejos reprimidos, desencadeia, ou melhor, torna visíveis os conflitos” (XAVIER, 1998, p. 70).

O destino de mulher vai se cumprindo com a mesma sensibilidade de um fio de lã que a qualquer momento pode ser desfeito. Isso é anunciado no texto numa linguagem que ultrapassa a objetividade e insere-se no universo da introspecção. No conto Amor, a mulher deixa de pensar os seus pensamentos e de viver os seus próprios sonhos. Anula-se para viver a vida do outro. Desacostuma-se de si mesma, nega, por vezes, a sua existência. Condena-se ao anonimato da infelicidade.

A rotina massacrante é resgatada de maneira banal, sem qualquer referência ao crescimento de Ana que, sem vida própria, vê o seu mundo só se movimentar em torno do Outro: “*Os filhos de Ana(...) cresciam, tomavam banho(...) A cozinha era enfim espaçosa(...) Crescia a água enchendo no tanque(...) crescia a mesa de comidas, o marido (...) sorrindo de fome*” (LISPECTOR, 1960, p.29).

Ana não é feliz e tenta, de todas as maneiras, esconder essa verdade: “Dela havia aos poucos emergido para descobrir que também sem felicidade se vivia” (LISPECTOR, 1960, p. 30). No esconde-esconde da vida, seria mais fácil admitir que Ana é uma mulher que precisou aprender a esconder os seus sofrimentos e resolveu brincar de ser feliz. Nos momentos iniciais do conto, há uma preocupação em trazer a público a idéia de verdade e de uma suposta paz presente nas ações do dia-a-dia. A ironia clariceana é notada através de insistentes repetições da palavra “verdadeiro” e dos adjetivos que desfilam pela passarela do cotidiano: filhos bons, calmos horizontes...

O mundo artificial que foi inventado vai aos poucos se desmoronando. Ana precisava se manter ocupada durante todo o tempo para não ceder espaço ao pensamento. O pensar dava a ela a certeza do vazio da vida, da insignificância dos seus dias. A ocupação

do corpo até a exaustão conferia-lhe o distanciamento de que precisava para fugir da sua verdade. Ela temia o silêncio das suas ações porque esse lhe transmitia certezas das quais ela necessitava fugir.

“Certa hora da tarde era mais perigosa. Certa hora da tarde as árvores que plantara riam dela. Quando nada mais precisava de sua força, inquietava-se” (Lispector, 1960, p. 30). Anulando-se da condição de ser humano, mulher, Ana reserva-se a uma vida vegetativa, desprovida de realizações, de sentimentos. “No conto “Amor”, a personagem Ana temia a hora perigosa” do final da tarde, quando uma ‘felicidade insuportável’ a assaltava, por isso tudo fazia para evitar esse momento cheio de perigo, para que nada perturbasse a ordem de seu viver costumeiro” (KADOTA, 1999, p. 91).

A linguagem clariceana é sempre recheada de sábios depoimentos de vida. A personagem Ana possui uma estrutura familiar, aparentemente, tranqüila, sem mistérios. De repente, um fato desconserta a “perfeita” dona de casa. Ela, através do olhar, sela um encontro com um homem cego que está no ponto de ônibus. Ele é apenas mais um no meio da multidão. Os seus gestos, embora comuns, conseguem fisgar a atenção de Ana: “Então ela viu: o cego mascava chicles” (LISPECTOR, 1960, p. 32). Essa simplicidade é o diferencial que conduz Ana não a enxergar (porque isso ela já faz, uma vez que a ingenuidade, a alienação não é propriedade da personagem clariceana) mas a refletir. E é essa reflexão que desconstrói, em parcos instantes, a sua rotina. O dia-a-dia vivido por Ana não se distancia do cotidiano de tantas mulheres que se anulam enquanto ser social para perpetuar a estabilidade da estrutura familiar.

A ironia de Clarice segue mapeando destinos, sugerindo encontros e desencontros, desbravando as trajetórias sociais que revelam as faces da mulher cuja visão de mundo possui o dualismo da existência. Mulheres que tentam realizar a interação entre o espaço público (a rua) e o privado (o lar). “Clarice Lispector questiona, com muita ironia, este modelo familiar onde a mulher, condenada a imanência, fica reduzida ao espaço privado.” (XAVIER, 1998, p.27)

O quadro que vai sendo pintado intima-nos a admirar as cores desbotadas, mas nem por isso menos denunciadoras, que testemunham o destino imposto, os valores reprimidos de mulheres que vivem o drama de serem mulheres.

Sem dúvida, os textos clariceanos são sempre um bálsamo para as dores que sentimos e para os sonhos que vivemos. Sonhos e dores dialogam e nos convidam a desvendar o labirinto do imaginário literário.

O Jardim Botânico é um elixir para abrandar as mágoas e acalantar as dores do coração. É um espaço inusitado para que seja aprimorado o poder de reflexão. O contato com a terra é capaz de fazer brotar o antídoto da paz, o abrandamento do tumulto interior. A protagonista é chamada para viver uma aventura. Quando entra no Jardim Botânico, abrem-se novas possibilidades para restaurar os seus medos, as ausências.

O contato com a terra coloca-a diante dos seus conflitos, das suas verdades adormecidas. Ana trava uma verdadeira batalha com o seu interior e é enlaçada pelo verde, pela vida. Vive, em instantes, uma dicotomia existencial que tem como herói o sistema privado. Ana, indiscutivelmente é a nossa **Atena**, doméstica, deusa do lar. Uma outra leitura aproxima o nome **Ana** do aspecto circular (como nos sugere KADOTA) e que tão bem caracteriza o movimento cíclico que envolve a rotina da protagonista. “De manhã acordaria aureolada pelos calmos deveres. Encontrava os móveis de novo empoeirados e sujos como se voltassem arrependidos” (LISPECTOR, 1960, p. 31).

O espaço da família favorece à bipartição espaço masculino (público) e feminino (privado), pois é justamente no ambiente familiar que esses mundos são reafirmados e perpetuados. “Sendo a família o espaço por excelência de socialização da mulher, isto é, o espaço onde as relações de gênero são aprendidas e transmitidas” (XAVIER, 1998, p. 65).

Ana usa máscaras, protege-se com os alinhavos da tradição (lava, costura, passa...), mas parodia, através do silêncio, o modelo patriarcal que se apropria do espaço do lar para alicerçar o discurso da opressão e sentenciar destinos e cicatrizes.

Para concluir esta comunicação, cabe ressaltar a imagem do sorriso que o conto destaca. São três sorrisos masculinos, mas com um teor de ironia relevante: o marido de Ana “sorrindo de fome”, o garoto que “ri entregando-lhe o volume” e o cego que “esboça um meio sorriso”. Esses risos podem ser lidos como um alerta, um estado de desconforto que o conto sugere para a família patriarcal. O sorriso dessas personagens masculinas se sobrepõe como o de representantes de uma história opressora que sobrevive às inovações sociais e teme a falência da hegemonia patriarcal.

REFERÊNCIAS

BEAUVOIR, Simone de. **O Segundo Sexo**. Tradução de Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.2v.

KADOTA, Neiva Pitta. **A Tessitura dissimulada - o social em Clarice Lispector**. São Paulo: Estação liberdade, 1999.

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

NUNES, Benedito. **O drama da linguagem - uma leitura de Clarice Lispector**. São Paulo: Ática, 1995.

XAVIER, Elódia . **Declínio do Patriarcado - a família no imaginário feminino**. Rio de Janeiro: Rosa dos ventos, 1998.

XAVIER, Elódia. **Que corpo é esse? - o corpo no imaginário feminino**. Florianópolis: Ed. Mulheres, 2007.