

## FEMINILIDADE INTERROMPIDA: UM ESTUDO SOBRE O CONTO “AMOR”, DE CLARICE LISPECTOR

*INTERRUPTED FEMINILITY: A STUDY ABOUT THE SHORT STORY “LOVE”, BY  
CLARICE LISPECTOR*

Patrícia Ferreira Alexandre de Lima<sup>26</sup>

**RESUMO:** Este estudo tem o conto “Amor” de Clarice Lispector como objeto. Visa compreender como a personagem Ana interrompe momentaneamente a sua marcha cotidiana, inscrita em um conceito de feminilidade, saindo de sua vida institucionalizada, para enxergar o outro. Este outro, ironicamente, é um personagem cego que ela encontra por acaso na rua: ele com a sua cegueira física, ela com a sua cegueira social. Para investigação de nossa hipótese, consideramos como feminilidade o conjunto de representações aplicadas socialmente às mulheres, visando atribuir-lhes uma identidade coletiva, a partir da qual se espera um determinado comportamento, dentro de uma construção social dos gêneros.

**Palavras-chave:** Clarice Lispector, feminilidade, conto.

**ABSTRACT:** This study has the short story “Love” by Clarice Lispector as an object. It aims to understand how the character Ana momentarily interrupts her daily march, inscribed in a concept of femininity, leaving her institutionalized life to see the other. This other, ironically, is a blind character that she found by chance on the street: he with his physical blindness, she with his social blindness. To investigate our hypothesis, we consider as femininity the set of representations socially applied to women, aiming to assign them a collective identity, from which a certain behavior is expected, within a social construction of the genders.

**Keywords:** Clarice Lispector, femininity, short story.

O conto “Amor” integra o livro *Laços de família* que foi publicado originalmente em 1960. Nos treze contos que compõem o livro, os personagens de todos eles são relatados submersos em seus cotidianos estáveis, como que enlaçados por uma fita que os aprisiona em suas verdades, mas que em algum momento e seguindo a

---

<sup>26</sup> Mestre em Letras pela UFPR. Doutoranda em Letras pela UFPR. Email: patriciavenus@gmail.com

orientação do mínimo e do mais insólito dos gestos, o laço se desfaz e os personagens se veem soltos, ariscos e aptos a desnudar o cotidiano mais costumeiro, enxergando por baixo e por dentro das coisas, dos fatos e dos seres. Lícia Manzo, sobre a homogeneidade da natureza que constitui os contos, afirma:

O livro todo parece contar uma só história. Os contos trazem personagens que, de diferentes formas, são prisioneiros de seus modos de vida e de seus papéis sociais. Uma dona-de-casa, uma velha matriarca, um professor de matemática. Cada um deles, em um determinado momento, sentirá crescer-se de algum modo a sua máscara [...]. Para cada personagem o seu momento de ‘revelação’ está vinculado a uma experiência específica (MANZO, 2001, p. 47).

Escolhemos o conto “Amor” como objeto do estudo que estamos propondo, porém os contos “A imitação da rosa”, “O búfalo” e até mesmo “Devaneio e embriaguez duma rapariga” poderiam ser investigados sob o mesmo prisma de observação que rege esta pesquisa, a partir dos elementos tidos como norteadores e formadores do que se convencionou definir como “feminilidade”. Nossa escolha pelo conto “Amor” se deu por acreditarmos que, neste trabalho, a posição feminina de passividade é mais profundamente tocada por Clarice Lispector, sendo essa postura um dos elementos socialmente atribuídos ao conceito de feminilidade, compreendido, em nossa proposta de leitura, como “um conjunto de representações que tentam produzir uma identidade entre todas as mulheres; mas que, por isso mesmo, não pode dar conta das questões de cada sujeito” (KEHL, 2008, p. 111).

Desta forma, a personagem Ana é descrita a partir das atribuições domésticas generificadas como sendo obrigações da mulher, que detém a administração dos assuntos ligados ao lar, enquanto o homem executa o seu trabalho exclusivamente fora de casa. A narrativa se inicia no transcorrer de uma das atividades cotidianas da protagonista: “Um pouco cansada, com as compras deformando o novo saco de tricô, Ana subiu no bonde” (LISPECTOR, 1999, p. 19)<sup>27</sup>. A personagem retorna para sua casa:

---

<sup>27</sup> De agora em diante, quando citarmos o conto “Amor”, indicaremos apenas o número da página entre parênteses.

A cozinha era enfim espaçosa, o fogão enguiçado dava estouros. O calor era forte no apartamento que estavam aos poucos pagando. Mas o vento batendo nas cortinas que ela mesma cortara lembrava-lhe que se quisesse podia parar e enxugar a testa, olhando o calmo horizonte. Como um lavrador (p. 19).

Essa mulher descrita a partir da circunscrição do lar, metida com seus afazeres e com a administração da casa, ganha voz na obra de Clarice Lispector e aparece retratada em muitos dos seus contos e romances, já desde a sua estreia na literatura com a personagem Joana, de *Perto do coração selvagem*. Desta forma, a mulher de classe média passa a ter uma imagem a partir de sua escrita, provocando uma reflexão: onde este indivíduo pode resultar, sendo mulher? Em “Amor”, Ana sabe dos limites que a cercam: “Ela plantara as sementes que tinha na mão, não outras, mas essas apenas. E cresciam árvores” (p. 19). Dessas sementes cresce-lhe a vida ao redor, os filhos, o marido, os cuidados domésticos: “Ana dava a tudo, tranquilamente, sua mão pequena e forte, sua corrente de vida” (p. 19). Assim, a família da personagem segue guiada pela sua mão. Do seu sucesso como condutora desse processo, depende o sucesso dos demais membros do núcleo familiar, um conceito gestado no século XIX, em que, de acordo com Kehl, nas relações interpessoais, as convenções sociais passam ao domínio público:

Em oposição ao espaço social dos estranhos, onde o sujeito precisa estar constantemente atento aos outros e a si mesmo, constituiu-se a família nuclear moderna como lugar de intimidade, de privacidade, de relaxamento. Para os homens, sobretudo, condenados a viver seu dia a dia na selva das cidades, a família tornava-se um lugar sagrado, cuja harmonia e tranquilidade estariam a cargo daquela que cada um escolheu para esposa (KEHL, 2008, p. 111).

São estas, pois, as sementes que Ana tem nas mãos e que ela considera como um ponto de chegada em sua vida: “com o tempo seu gosto pelo decorativo se desenvolvera e suplantara a íntima desordem” (p. 20). A personagem se situa no modelo de esposa vocacionada, que é socialmente disseminado e se reconhece como competente nesta função que exerce: “Tudo se organiza na tentativa de manter os alicerces e regular o funcionamento da entidade pequeno-burguesa, com base em controle, padrões de normalidade e hierarquia entre masculino e feminino” (FUKELMAN, 2020, p. 138-139).

Entretanto, este universo aparentemente controlado tem os seus momentos de instabilidade: “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” (p. 19). É como se, neste momento, Ana pusesse em dúvida a sua competência e questionasse a sua real necessidade diante de tudo que executa, deslocando-se de seu lugar seguro:

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. Saía então para fazer compras ou levar objetos para consertar, cuidando do lar e da família à revelia deles. Quando voltasse era o fim da tarde e as crianças vindas do colégio exigiam-na (p. 20-21).

Esse deslocamento, embora recorrente em seu cotidiano: “Sua precaução reduzia-se a tomar cuidado na hora perigosa da tarde” (p. 20), não é confrontado por Ana que sente no lar “a raiz firme das coisas” (p. 20). A personagem: “Por caminhos tortos, viera a cair num destino de mulher, com a surpresa de nele caber como se o tivesse inventado” (p. 20). Nesse “destino de mulher”, estão imbuídas as funções que socialmente as mulheres tomam para si e que, neste caso, confirmam quem Ana é. Assim como “O homem com quem casara era um homem verdadeiro, os filhos que tivera eram filhos verdadeiros” (p. 20), nesta esfera de um lar de classe média, todos representam o seu papel, de acordo com o que é esperado de cada um, dentro de uma construção social dos gêneros, na qual Ana detém a essência tida como feminina.

Concordamos com o pensamento de Kehl, quando reflete sobre o quanto a família nuclear e o lar burguês são tributários “da criação de um padrão de feminilidade que sobrevive ainda hoje, cuja principal função é promover o casamento, não entre a mulher e o homem, mas entre a mulher e o lar” (KEHL, 2008, p. 44).

Desta forma, embora como a narradora do conto faz questão de frisar, por duas vezes no texto: “assim ela o quisera e escolhera”, a questão que estamos propondo é: o que aparece ao alcance do horizonte dessas mulheres? E ainda, o que lhes ocorre quando, por alguma razão, o papel representado a partir dos elementos tidos como

formadores de uma feminilidade encontra fendas? A personagem Ana atravessa tudo isso acionando uma espécie de modo automático de viver:

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 (p. 20).

Esta forma automática lhe garante o controle de sua vida de dona de casa, que é tão regrada. A narradora afirma: “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” (p. 20). Dando-nos a perceber uma essência com potencial criativo em Ana, abafado por uma condição de vida que lhe exige apenas o que é previsível e palpável.

É quando acontece a Ana uma experiência da qual não consegue fugir: a personagem que está voltando para casa, ao final de mais uma “hora instável” vivida em seu cotidiano, avista um cego, da janela do bonde onde está: “O bonde se arrastava, em seguida estacava. Até Humaitá tinha tempo de descansar. Foi então que olhou para o homem parado no ponto” (p. 21).

Poderia ser um homem qualquer, porém: “A diferença entre ele e os outros é que ele estava realmente parado. De pé, suas mãos se mantinham avançadas. Era um cego” (p. 21). Esta imagem não encontraria ressonância no cotidiano de pessoas que vivem à superfície das coisas, tipos dos quais Ana é um exemplo, identificada com a feminilidade das funções que ocupa, porém, a personagem apresenta inquietações internas das quais tenta fugir.

E a visão do homem cego torna-se um gatilho que a transporta para uma experiência de desassossego: “O que havia mais que fizesse Ana se aprumar em desconfiança? Alguma coisa intranquila estava sucedendo. Então ela viu: o cego mascava chicles... Um homem cego mascava chicles” (p. 21).

O fato de aquele homem cego estar mascando chicles se torna algo inconciliável dentro da percepção de mundo da nossa personagem. O encontro de Ana com o cego produz uma ausência de sentido; o cego, neste contexto, assume a condição

do que é real, provocando em Ana questionamentos acerca de sua vida, em uma esfera classista. Ela que se habituara a não pensar neste outro que habita fora de sua condição social: “Inclinada, olhava o cego profundamente, como se olha o que não nos vê” (p. 21). Aliás, este tipo de pensamento não integra os elementos formadores de sua feminilidade, desta forma, por meio do encontro, insólito para a personagem, Ana interrompe a sua feminilidade, como pontua Kehl:

Também é importante ressaltar que os discursos que construíram a feminilidade tradicional fazem parte do imaginário social moderno, transmitido através da educação formal, das expectativas parentais, do senso comum, da religião e da grande produção científica e filosófica da época (final do século XVIII e início do século XIX), que determinava o que cada mulher deveria ser para ser verdadeiramente uma mulher (KEHL, 2008, p. 44, grifo nosso).

Ana, para ser verdadeiramente uma mulher, como seu marido era um “homem verdadeiro”, está inscrita na prática de uma cultura patriarcal em que a sua voz é ditada pelo discurso do outro dominante, no caso, o marido. A personagem fora acostumada a fechar os olhos a uma realidade social distante da sua e só percebe isso quando se depara com alguém que não enxerga fisicamente, o cego não vê para fora e faz Ana perceber que ela não enxerga para dentro: “Ana olhava-o. E quem a visse teria a impressão de uma mulher com ódio” (p. 22). Neste ponto da narrativa, o bonde dá uma arrancada súbita e joga Ana para trás, caem-lhe as compras, quebram-se os ovos, “O cego interrompera a mastigação e avançava as mãos inseguras tentando inutilmente pegar o que acontecia” (p. 22). O personagem tenta apreender o que ocorre no seu entorno, tateando a realidade que nos está exposta o tempo inteiro.

“Assim ela o quisera e escolhera”. Ana sabe exatamente quais são as funções a executar no contexto em que está inserida. Assim como o indivíduo aceita ou rompe com as regras culturais impostas para ser aceito, a personagem homologa um discurso social que condena as mulheres a um lugar fixado pela tradição, ela, com a sua “verdadeira natureza”, que é a feminilidade, apenas deve se encontrar inscrita na família, espaço em que exerce as suas funções de esposa e mãe. Não há lugar na vida institucionalizada desta mulher para sair e tentar enxergar o outro em uma posição de

classe inferior. Entretanto, ao romper com os parâmetros e escapar momentaneamente dos termos de sua feminilidade, Ana se mostra capaz de um profundo entendimento do outro que não poderia ser ela. Em análise sobre a mulher na obra de Virginia Woolf, transcrevemos o pensamento de Adelman, pois identificamos pontos que poderiam ser sobre Ana:

Mas as protagonistas de Woolf, sejam elas senhoras bem casadas da elite londrina, sejam jovens candidatas à condição de *new woman*, sempre nos revelam algo que não sabíamos sobre as artimanhas e discursos auto-congratulantes do poder patriarcal. [...] são mulheres dedicadas ao lar que se revelam pessoas com grande sabedoria, possuidoras de uma compreensão não só dos comportamentos e estados subjetivos das pessoas, senão dos mecanismos sutis do patriarcado (mesmo que deixem a prática de sua transformação para gerações futuras). Embora vivam marcadas pela condição doméstica do seu momento e sua classe social, são excelentes observadoras do mundo, refletem sobre questões como a desigualdade social, ao mesmo tempo em que velam pelo bem-estar emocional dos filhos ou as dificuldades financeiras e espirituais de jovens aspirantes ao mundo da arte ou da filosofia (ADELMAN, 2007, p. 33, grifo da autora).

A visão do cego mascando chicletes na rua desconfigura um padrão para Ana: “O bonde se sacodia nos trilhos e o cego mascando goma ficara atrás para sempre. Mas o mal estava feito” (p. 22). Vêm à tona traços de sua personalidade enterrados em uma vida pacata, de não confronto: “[...] não sabia o que fazer com as compras no colo. E como uma estranha música, o mundo recomeçava ao redor. O mal estava feito. Por quê? teria esquecido de que havia cegos? A piedade a sufocava, Ana respirava pesadamente” (p. 22). Ela sofria espantada, já que se acostumara, em sua rotina programada, a evitar os conflitos interiores:

Ela apaziguara tão bem a vida, cuidara tanto para que esta não explodisse. Mantinha tudo em serena compreensão, separava uma pessoa das outras [...]. E um cego mascando goma despedaçava tudo isso. E através da piedade aparecia a Ana uma vida cheia de náusea doce, até a boca (p. 23).

Quando Ana percebe que já há muito passara do seu ponto de descida, aturdida, demora um pouco para se localizar e vê que está no Jardim Botânico, onde tem

as percepções potencializadas quando se encontra neste espaço natural. Sobre o conto “Amor”, Clarice escreve na crônica “A explicação inútil”:

Do conto “Amor” lembro duas coisas: uma, ao escrever, da intensidade com que inesperadamente caí com o personagem dentro de um Jardim Botânico não calculado, e de onde quase não conseguimos sair, de tão encipoadas, e meio hipnotizadas – a ponto de eu ter que fazer meu personagem chamar o guarda para abrir os portões já fechados, senão passaríamos a morar ali mesmo até hoje. A segunda coisa de que me lembro é de um amigo lendo a história datilografada para criticá-la, e eu, ao ouvi-la em voz humana e familiar, tendo de súbito a impressão de que só naquele instante ela nascia, e nascia já feita, como criança nasce. Esse momento foi o melhor de todos: o conto ali me foi dado, e eu o recebi, ou ali eu o dei e ele foi recebido, ou as duas coisas que são uma só (LISPECTOR, 1999a, p. 69).

Ana tem uma experiência de simbiose com o Jardim Botânico: “Fazia-se no Jardim um trabalho secreto do qual ela começava a se perceber” (p. 24). Ela que tivera suas intensas percepções acordadas pela visão de um homem cego, abria os seus olhos para o trabalho da natureza ao seu redor:

Nas árvores as frutas eram pretas, doces como mel. Havia no chão caroços secos cheios de circunvoluções, como pequenos cérebros apodrecidos. O banco estava manchado de sucos roxos. Com suavidade intensa rumorejavam as águas. No tronco da árvore pregavam-se as luxuosas patas de uma aranha. A crueza do mundo era tranquila. O assassinato era profundo. E a morte não era o que pensávamos (p. 25).

Ana observa a harmonia natural de um ambiente não intencionalmente controlado, bem ao contrário de sua vida: “Ali se conecta com a força, pulsação e voracidade da natureza em sua falta de pudor diante do ciclo morte e vida” (FUKELMAN, 2020, p. 133). Ela aprofunda uma reflexão acerca de assuntos que não cabem em seu cotidiano raso: “Quando Ana pensou que havia crianças e homens grandes com fome, a náusea subiu-lhe à garganta, como se ela estivesse grávida e abandonada” (p. 25). A personagem reflete sobre os que passam fome, acentuando-se que não há uma total abstração em relação ao mundo exterior que é tão diferente de sua controlada vida. Sua fuga cotidiana de se deter apenas nas suas funções domésticas pode ser lida como uma



frustração ou impotência em relação ao que, efetivamente, ela poderia fazer acerca da condição da fome no mundo.

Citaremos trecho de uma crônica de Clarice Lispector, publicada em 21 de setembro de 1968, na coluna que manteve no *Jornal do Brasil* em que ela toca nessa questão: “E como é bom comer, dá até vergonha. E certo orgulho também, o orgulho de se ser um corpo exigente. Ah que me perdoem os que não têm o que comer; o que vale é que esses não são os que me leem” (LISPECTOR, 1999b, p. 137).

Ana busca enxergar o outro, este é um aspecto bastante peculiar na obra de Clarice Lispector. A escritora muitas vezes foi questionada e até cobrada por não ter, na opinião de alguns críticos, uma escrita engajada socialmente. Ocorre, entretanto, que Clarice desenvolveu, ao longo de sua trajetória literária, uma forma muito peculiar de abordar as questões sociais e que tem em *A hora da estrela* um ponto de chegada e não uma dissonância.

O conto “Amor” constitui-se em uma excelente amostra da forma sensível como a escritora toca nessa questão, inclusive abordando o assunto pela voz da mulher de classe média, que, como já afirmamos, não tinha imagem em nossa literatura antes de Clarice. É essa mulher, aqui representada pela personagem Ana, que promove um questionamento a partir da visão de um outro em posição tão marcadamente classista e no meio do coração orgânico e voraz do Jardim Botânico, que não pede licença nem aprovação social para realizar o seu “trabalho secreto”: “O Jardim era tão bonito que ela teve medo do inferno” (p. 25).

A figuração do Jardim Botânico é muito forte. Em contato com esse ambiente natural, Ana sente aflorar o potencial criativo que tem em si, com uma força tão extraordinária que a personagem chega a comparar ao inferno. Ela mergulha no caos em que lhe ocorrem sensações de perda e solidão, semelhantes aos momentos vivenciados pela personagem GH, que, em um instante da narrativa, afirma: “É que um mundo todo vivo tem a força de um inferno” (LISPECTOR, 1998, p. 23). Acerca dessa aproximação de vivências entre Ana e GH, Gotlib afirma:

Talvez este seja o conto em que mais intensamente se dá a experiência do mergulho da mulher na sua intimidade criativa, de certa forma

desenvolvido, sob outras configurações, no futuro *A paixão segundo GH*. Nesse conto, o mergulho faz-se progressivamente, quando o equilíbrio da vida domesticada se rompe, cedendo a uma desordem que cresce, enquanto a ordem diminui (GOTLIB, 2013, p. 334).

Essa desordem provoca um deslocamento de Ana e GH saindo de suas vidas programadas e previsíveis para tentar enxergar o outro. Aproximamos aqui essas duas personagens, mas essa representação da mulher na obra de Clarice Lispector ocorre de forma abundante, pois este escopo de busca por tentar ver o outro é uma tônica de sua literatura. Assim, considerando a lógica social operada em nosso país, que constitui aspectos tão peculiares de uma brasilidade, podemos afirmar que a forma como Clarice aborda as questões sociais está tão impregnada em nós que, às vezes, nos escapa a sua percepção.

Para Ana, essa reflexão provocada se torna insuportável e ela precisa retornar a sua vida anterior: “Mas quando se lembrou das crianças, diante das quais se tornara culpada, ergueu-se com uma exclamação de dor” (p. 25). Ana apressou-se para sair do Jardim: “Sacudiu os portões fechados [...]” (p. 26).

O vigia se surpreende, pois não a havia visto. A personagem anseia pela libertação do que provocara o seu encontro com o cego. Como afirma Kehl, “[...] a ‘natureza feminina’ precisaria ser domada pela sociedade e pela educação para que as mulheres pudessem cumprir o destino ao qual estariam naturalmente designadas” (KEHL, 2008, p. 48, grifo da autora). Diante da sua impotência face à condição do outro, era preferível a sua vida programada, porém, ao se deparar com a sua casa, Ana questiona o seu modo de viver:

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 (p. 26).

A mazela do homem que não enxergava, tentando compreender o que se passava ao se redor estendendo as mãos, a força bruta do Jardim Botânico, imponente natureza em meio ao espaço urbano, funcionando além das normas sociais, alteraram a forma como Ana lida com a sua vida sadia, um modo “moralmente louco de viver”. Ela, aflita, acaba assustando o filho: “O menino que se aproximou correndo era um ser de pernas compridas e rosto igual ao seu, que corria e a abraçava. Apertou-o com força, com espanto. Protegia-se trêmula. Porque a vida era periclitante” (p. 26). A personagem tenta proteger o filho dessa verdade outra que descobrira, mantendo-o como o filho “verdadeiro” que era: “[...] A vida é horrível, disse-lhe baixo, faminta. O que faria se seguisse o chamado do cego? Iria sozinha...” (p. 26).

E o que lhe esperaria no lado outro que a vida mostrara? Ela que “Com horror descobria que pertencia à parte forte do mundo – e que nome se deveria dar à sua misericórdia violenta?” (p. 27). Essa parte “forte do mundo” que tem acesso a uma casa limpa, a uma vida socialmente aprovada em que cada um representa o seu papel, em que a sua feminilidade cumpre uma função: “Um cego me levou ao pior de mim mesma, pensou espantada” (p. 27). Ana segue aos poucos tentando reingressar em seu cotidiano: “Levantou-se e foi para a cozinha ajudar a empregada a preparar o jantar” (p. 27).

É importante ressaltar que toda essa vivência de Ana surge a partir de uma posição de classe ocupada pela personagem, que, enquanto observa as relações entre os sujeitos, delega parte do trabalho doméstico a uma outra mulher. Aliás a empregada doméstica tem uma representatividade na obra de Clarice, ocupando um espaço auxiliar na vida dessa mulher de classe média, tantas vezes abordada.

Tania Kaufmman, irmã de Clarice Lispector, publicou, em 1975, *A aventura de ser dona-de-casa (dona-de-casa vs. empregada)*, um manual em que a autora aborda os problemas da relação entre patroa e empregada doméstica, indicando caminhos para uma convivência harmônica, em que a patroa consiga “domar” a empregada. Para Kaufmman, patroa e empregada são: “duas pessoas que o destino juntou na mesma casa, empenhadas num jogo nem sempre amistoso. E separadas por uma surda luta de classes que, não esqueçamos, é a base de toda a questão” (KAUFMMAN, 1975, p. 23). Ou seja, a mulher de classe média, retrato de Ana, que buscava afirmação social por meio da

dedicação exclusiva aos cuidados de sua família, ou a mulher que almejava uma carreira e trabalhava fora de casa, caso de Tania Kaufmman, funcionária do Ministério do Trabalho, não enxergavam a empregada doméstica como igualmente uma mulher em busca de afirmação, desenvolvendo um trabalho fora do seu lar.

Essa relação é bastante complexa e merece um estudo próprio, portanto nos deteremos aqui a propor a administração do lar, ainda que com funções delegadas a uma outra mulher, como um dos aspectos da feminilidade de Ana.

A personagem, ao voltar para a sua casa, sente um desconforto em relação ao seu modo de viver: “De que tinha vergonha? É que já não era mais piedade, não era só piedade: seu coração se enchera com a pior vontade de viver” (p. 27). É como se a sua vida fosse imprópria perante a realidade sobre a qual ela refletiu. Não consta no texto, claramente, uma passagem em que relate que o cego era pobre, entretanto o fato de Ana ter voltado o seu pensamento aos que passam fome, no Jardim Botânico, faz-nos pensar que cego seja, talvez, um mendigo. Por isso, a personagem sente um desconforto em relação a sua casa limpa e organizada; por um breve momento, ela não consegue se integrar ao seu cotidiano, mas, por outro lado, também sabe não pertencer ao que vivenciara: “Sentia-se banida porque nenhum pobre beberia água nas suas mãos ardentes. [...] Humilhada, sabia que o cego preferiria um amor mais pobre” (p. 27).

O jeito era retomar a sua fuga diária e evitar se ferir com a intensidade do que a visão do cego lhe provocara, entretanto, o contato com o Jardim Botânico também lhe deixou marcas:

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 no tanque. Os besouros de verão. O horror dos besouros inexpressivos. Ao redor havia uma vida silenciosa, lenta insistente. Horror, horror (p. 28).

Ana identifica em sua própria casa o mesmo trabalho “secreto” que se fazia no Jardim, seguindo uma lógica que não integra o seu cotidiano planejado. Neste momento, o horror se torna insuportável: “O que o cego desencadeara caberia nos seus dias?” (p. 29). Era preciso voltar com urgência para o seu antigo modo de viver e evitar,

definitivamente, a periclitância da vida, voltar à dependência do marido e de suas atividades domésticas que confirmam quem é Ana. Mais uma vez concordamos com o pensamento de Kehl, que explica: “Para cada mulher nascida no século XIX, e ainda hoje, apresenta-se a questão de, ou ser um sujeito ou colocar-se como objeto do discurso do Outro, segundo os ideais de feminilidade construídos no mesmo período” (KEHL, 2008, p. 45).

Ana opta por se colocar como objeto do discurso do marido, ao invés de ser um sujeito autônomo, capaz de lidar com a complexidade de seus pensamentos e sensações, no pulsar na vida: “Depois o marido veio, vieram os irmãos e suas mulheres, vieram os filhos dos irmãos” (p. 28). Sem dúvida, essa é a opção mais fácil, mais simples: “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” (p. 28).

Aqui retomamos um ponto relevante: não se trata de essa escolha de Ana ser ou não legítima, a questão que estamos propondo é de quais elementos a personagem, leia-se essa mulher de classe média educada para o casamento, dispõe em seu horizonte para tomar uma decisão diferente? “Já não sabia se estava do lado do cego ou das espessas plantas. O homem pouco a pouco se distanciara e em tortura ela parecia ter passado para o lado dos que lhe haviam ferido os olhos” (p. 27). Ela retoma o seu cotidiano porque acha que não pode lidar com a intensidade do que vivera e, assim, entende que integra esse outro lado, “dos que lhe haviam ferido os olhos”. O que Ana vivenciou naquela tarde foi-lhe tão intenso que ela quis proteger não apenas a si mesma, mas também os seus, evitando que todo seu núcleo familiar se ferisse com a periclitância da vida:

Se fora um estouro no fogão [...]

- O que foi?! gritou vibrando toda. [...]
- Não foi nada, disse, sou um desajeitado.
- Não quero que lhe aconteça nada, nunca! disse ela.
- Deixe que pelo menos me aconteça o fogão dar um estouro, respondeu ele sorrindo (p. 29).

Neste momento a personagem se sente protegida pelo seu marido. Também aqui fica clara a posição que cada cônjuge ocupa no discurso um do outro: ele é o sujeito da ação, ela depende de sua proteção:

Hoje de tarde alguma coisa tranquila se rebentara, e na casa toda havia um tom humorístico, triste. É hora de dormir, disse ele, é tarde. Num gesto que não era seu, mas que pareceu natural, segurou a mão da mulher levando-a consigo sem olhar para trás, afastando-a do perigo de viver (p. 29).

Ana reassume a sua feminilidade e, com ela, as consequências de suas escolhas. Se alguma coisa tranquila foi desfeita, poderá continuar a se esforçar para não cair na intensidade de seus pensamentos, que a conduziram a um lado profundo de si mesma, aspectos talvez desconhecidos ou apenas evitados: “E, atravessara o amor e o seu inferno, penteava-se agora diante do espelho, por um instante sem nenhum mundo no coração. Antes de deitar, como se apagasse uma vela, soprou a pequena flama do dia” (p. 29).

Pois era assim que tinha de ser, era dessa forma que ela se achava apta para lidar com o seu cotidiano, cuja flama deveria ser pequena. Ana prossegue destituída de si mesma, evitando conhecer-se a fundo, pois que isso romperia com a feminilidade que lhe é projetada e esperada.

Nesse artigo, propusemo-nos a estudar o conto “Amor” a partir da relação que a personagem Ana tem consigo mesma e com o seu entorno familiar, considerando a sua opção por se inscrever no conceito de feminilidade socialmente ditado. Por meio da representação dessa mulher de classe média, que é Ana, Clarice Lispector propõe uma vasta discussão acerca da condição que a mulher ocupa socialmente.

Embora não possamos falar em feminismo, a obra de Lispector se constitui em um percurso em direção à liberdade. Seus personagens, especialmente as mulheres, são flagradas em momentos de enfrentamento, e a forma com que lidam com isso nos apresenta uma forte conjectura social que oprime e não as estimula a sintetizar as experiências intensas vivenciadas. Elas retomam seus cotidianos e, como Ana, apagam a pequena flama do dia.

Concluimos que a personagem, no momento de ruptura com elementos que integram a feminilidade dela esperada, desmonta estruturas e padrões, com consequências tão profundas que Ana não se permite esse despojamento e apenas retoma a sua vida cotidiana tão programada.

Não é que o casamento e a maternidade não sejam um caminho de realização pessoal, mas a questão que propomos, nesta leitura, é a de que se esse discurso que constrói a feminilidade, determinando o que ou como uma mulher deve ser, seria tão organicamente absorvido se essa mulher tivesse uma vastidão de elementos em seu horizonte, como têm os homens. Lembra-nos a passagem de *Perto do coração selvagem*, em que Joana reflete: “como ligar-se a um homem senão permitindo que ele a aprisione? como impedir que ele desenvolva sobre seu corpo e sua alma suas quatro paredes?” (LISPECTOR, 1986, p. 32). Clarice Lispector nos mostra, por meio da representação da mulher, que, embora haja o pacto, a aceitação e o exercício da feminilidade em suas vidas, há algo de emergente que pode se depreender do explícito, quebrando estruturas e não se furtando à dor do outro.

## REFERÊNCIAS

- ADELMAN, Miriam. Modernidade e pós-modernidade em vozes femininas. In: CODATO, Adriano (org.). *Para viver no século XXI*. Curitiba: SESC, 2007, p. 23-46.
- FUKELMAN, Clarisse. Na dobra do laço, á beira do nó (posfácio). *Laços de família/Clarice Lispector*. Rio de Janeiro: Rocco, 2020, p. 131-143.
- GOTLIB, Nádia Battella. *Clarice: uma vida que se conta*. São Paulo: Edusp, 2013.
- KAUFMMAN, Tania. *A aventura de ser dona-de-casa (dona-de-casa vs. empregada): um assunto sério visto com bom humor*. Rio de Janeiro: Artenova, 1975.
- KEHL, Maria Rita. *Deslocamentos do feminino*. Rio de Janeiro: Imago, 2008.
- LISPECTOR, Clarice. *Perto do coração selvagem*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.
- \_\_\_\_\_. *A paixão segundo GH*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- \_\_\_\_\_. *Laços de família*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.
- \_\_\_\_\_. *Para não esquecer*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999a.
- \_\_\_\_\_. *A descoberta do mundo*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999b.
- MANZO, Lícia. *Era uma vez: Eu. A não-ficção na obra de Clarice Lispector*. Rio de Janeiro: Editora UFJF, 2001.