

REVISTA MEMENTO**V.5, n.1, jan.-jun. 2014****Revista do mestrado em Letras Linguagem, Discurso e Cultura – UNINCOR****ISSN 2317-6911**

ANÁLISE DA PROTAGONISTA NO CONTO *AMOR* DE CLARICE LISPECTORDouglas William MACHADO¹

Resumo: Este trabalho tem como objetivo realizar uma análise da protagonista do conto *Amor* de Clarice Lispector (1920-1977), de um ponto de vista voltado para a questão da psicanálise, envolvendo a teoria desenvolvida por Sigmund Freud (1856-1939), com alguma abordagem dos estudos de Jacques Lacan (1901-1981); e sob o prisma filosófico que aborda alguns temas encontrados do conto – moral, costumes e o vazio da existência – dos autores Friedrich W. Nietzsche (1844-1900), Arthur Schopenhauer (1788-1860). Pretende-se, ainda, discorrer sobre foco narrativo, segundo os escritos de Lígia C. M. Leite e ainda tecer comentários acerca do fluxo de consciência, recurso amplamente utilizado por Lispector em sua obra. Teorizado por Frederic Jameson (1934-). Ao escrever o conto que é posto como objeto de análise, a autora leva ao leitor um tema que é recorrente em seus escritos: A figura feminina; sob um plano de fundo que aborda situações cotidianas que travestem complexos conflitos psicológicos em problemas aparentemente simples para um leitor desatento, mas que tornam possível uma interpretação como a que foi tomada para dar início ao trabalho aqui proposto.

Palavras-chave: Psicanálise. Filosofia. Sociedade. Clarice Lispector.

Introdução

Clarice Lispector nasceu na Ucrânia no ano de 1920 chegando ao Brasil com apenas dois meses de idade. Começou a escrever desde muito cedo, ainda na infância, e publicou seu primeiro romance em 1943, denominando-o *Perto do coração selvagem* apresentando já uma protagonista do gênero feminino e, apesar da tendência regionalista vivida pela literatura brasileira da época, destacou uma problemática existencial que surpreendeu a crítica. Foi influenciada por grandes nomes da literatura, tais como Franz Kafka (1883-1924) e o Russo Fiódor Dostoievski (1821-1881).

¹ Mestrando do Programa de Pós-graduação em Letras “Linguagem e Sociedade” da Universidade Estadual do Oeste do Paraná – UNIOESTE, Cascavel, Paraná, Brasil. E-mail: douglaswmachado@hotmail.com

Apesar de ter vivido e produzido sua obra em uma época dominada pelas tendências modernistas, com todos os seus aspectos peculiares, Clarice Lispector possui um estilo único, que dificilmente, e sem grandes falhas, pode ser inserido dentro de um período fixo da literatura brasileira. Seus escritos são fortemente marcados por personagens mulheres e a descrição de situações cotidianas para trabalhar conflitos de ordem psicológica/existencial e com amplo e maestral uso da técnica denominada fluxo de consciência.

Realizando uma análise como a proposta inicialmente, pretendemos realizar uma “dissecação psicanalítica” da personagem principal, denominada Ana, dentro dos aspectos que podem ser observados na obra. A psicanálise de Freud impulsionou as ciências que estudam o psicológico humano a um entendimento jamais alcançado, e feito através de observações incessantes de alguém que foi rigoroso com sua experimentação, e em seus pacientes, como é o caso de Freud. Também o foi Lacan ao propor um “retorno a Freud” destoando da tendência da psicanálise no seu tempo que visava “readaptar os indivíduos à ordem existente” como aparece no livro *História da Filosofia*, Volume III (ANTISERI; REALE, 2003),

Contra Esíodo, para quem as doenças mandadas por Zeus avançam sobre os homens em silêncio, Freud assumiu a responsabilidade de nos mostrar que são as doenças que falam e de nos fazer entender a verdade do que dizem.

Vale comentar que a abordagem psicanalítica de Lacan é inserida apenas superficialmente no presente trabalho para centralizar a teoria psicanalítica de Freud em sua forma pura, como foi posta pelo mesmo, o que diverge em certos pontos da maneira como vem sendo discutida por teóricos das ciências da psique na atualidade. Freud aqui é tratado como deus a entender nos seus escritos e apenas isso, com toda a abrangência que tal afirmação assumiu, obviamente.

Ainda, dentro do conto observamos aspectos diversos, como moral, costumes e problemáticas de cunho existencial, onde podemos incluir a filosofia pessimista/existencialista de Schopenhauer e o Niilismo da “transvaloração dos valores”

como proposto por Nietzsche para embasar consistentemente o que será afirmado ao seguir com a análise proposta.

Enredo e conflito

Nesta primeira parte, realizar-se-á apenas o desenrolar do enredo em si e na sua forma literal, sem recorrer às metáforas e alegorias que serão posteriormente analisadas.

Basicamente, o conto se passa do trajeto feito por Ana, desde que entra no bonde após fazer compras para a casa, até o momento em que nesta chega, e isto acontece entre a tarde e o fim da noite. No início ela está cansada e só desejando o aconchego de seu tranqüilo lar, com a companhia de seus filhos e seu marido quando subitamente vê um homem parado em um dos pontos do bonde. É um cego e é aí que se inicia o conflito, que de início parece algo de extrema simplicidade: ela sentindo-se desconfortável pela piedade em si liberada ao ver o homem, aparentemente, e em uma primeira leitura desatenta, pelo fato de ser cego. O que a incomoda além do sentimento é o fato de ele, além da deficiência mencionada, estar mascando um chicle: “O que havia mais que fizesse Ana se aprumar em desconfiança? Alguma coisa intranqüila estava sucedendo. Então ela viu: o cego mascava chicles... Um homem cego mascava chicles.” (LISPECTOR, 1998, p. 19).

O texto se desenvolve nesses dois eixos, de início a vida normal de Ana – nome escolhido com grande inteligência denunciando a simplicidade que sua portadora possui e a autora insiste em evidenciar logo de início – sua ida às compras e a volta para casa, que é bruscamente abalada pela visão do homem cego.

Foco narrativo e fluxo de consciência

Dadas as primeiras considerações acerca do enredo e do surgimento do conflito no conto elucidaremos ao leitor as características narrativas escolhidas por Lispector, que fazem

a história tomar o rumo que ela quer de modo eficiente, apenas por uma boa escolha de foco narrativo e estilo de escrita. No caso, o narrador que vem a ter o que Leite (1994) define como Narrador com Onisciência Seletiva Múltipla, e como ainda no mesmo livro descreve como fluxo de consciência – e mesmo apesar de ter como principal referencial o teórico Jameson, é demonstrado por ela – e está definido na seqüência, respectivamente,

Não há propriamente narrador. A história vem diretamente, através da mente das personagens, das impressões que fatos e pessoas deixam nelas. Há um predomínio quase absoluto da cena. Difere da onisciência neutra porque agora o autor traduz os pensamentos, percepções e sentimentos, filtrados pela mente das personagens, detalhadamente, enquanto o narrador onisciente os *resume depois de terem ocorrido*. (LEITE, p. 47, 1994)

Como vemos na citação, tal narrador escolhido torna a narração mais envolvente com a cena propriamente dita, de modo a fazer o leitor sentir-se vivendo cada momento descrito na narrativa, o que torna mais fluente o estilo de escrita em fluxo de consciência,

É a expressão direta dos estados mentais, mas desarticulada, em que se perde a seqüência lógica e onde parece manifestar-se o inconsciente. Trata-se de um “desenrolar ininterrupto dos pensamentos” das personagens ou do narrador. (LEITE, p. 68, 1994)

O fluxo de pensamento, como supracitado, é o pensamento de um personagem sendo colocado nas páginas puro e sem refinamento, do modo como se desenrola na mente de quem o formulou – personagem, não autor – ao menos do modo como isso se faz possível. Como visto no conto, há um espaço logo no início que vai do segundo ao quinto parágrafo com o que denomina-se fluxo de pensamento, onde, após o início, a narrativa “pára” e nada se sucede a não ser uma intensa e persistente descrição do que se passa com a protagonista, para a ação retornar apenas no sexto parágrafo, como exemplo de tal fluxo, citamos,

Cada 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. No entanto sentia-se mais sólida do que nunca, seu corpo engrossara um

pouco e era de se ver o modo como cortava blusas para os meninos, a grande tesoura dando estalidos na fazenda. (LISPECTOR, 1998, p. 19)

Neste trecho percebemos o que é denominado fluxo de consciência, em que a narrativa é estática, não há ação, apenas descrição. Também vemos o que foi anteriormente chamado de Onisciência Multisseletiva (ou seletiva múltipla) em que a voz do narrador estando em terceira pessoa do plural acaba por ter o efeito de se “misturar” com a voz do personagem, tem um efeito sutil, onde mesmo sendo onisciente não dissecava o interior do personagem (seu superego, que em breve será explicado), mas se mantém na sua esfera mais superficial, com alguma profundidade aparentemente involuntária, que seria o inconsciente do protagonista – neste caso – ficando além da capacidade de percepção de sua mente. O inconsciente, como descrito, é tratado por Freud (1969) da seguinte forma,

Denominamos inconsciente um processo psíquico cuja existência somos obrigados a supor – devido a algum motivo tal que o inferimos a partir de seus efeitos -, mas do qual nada sabemos. Nesse caso, temos para tal processo a mesma relação que temos com um processo psíquico de uma outra pessoa, exceto que, de fato, se trata de um processo nosso, mesmo. [...] a maioria dos processos conscientes são conscientes apenas num curto espaço de tempo. (FREUD, p. 90, 1969)

Sobre ego e superego, como já comentados acima, faz-se necessário elucidar, segundo ainda Freud, o ego vem a ser o que denominamos “vontade pura”, e vontades instintivas, que são suprimidas e reprimidas por um superego que funciona como a base da “moral” que recebemos, e está constantemente reprimindo e “agredindo” o ego.

Nas entrelinhas

A narrativa em suas entrelinhas vai muito além do cotidiano representado pela mãe e esposa Ana. Logo pelo nome da protagonista, percebemos a intenção de Lispector de nos

apresentar uma mulher simples e “plana” do ponto de vista social, alguém que segue bons costumes e se presta a fazer companhia e ser protegida por um marido bom e que cuida de seus filhos incondicionalmente.

No segundo parágrafo há uma alegoria com a palavra “tarde” e sua significação. Tal termo é retomado outras vezes durante a obra, utilizando a definição “instável”. Podemos interpretar tal instabilidade de algumas maneiras peculiares. A alusão filosófica feita pelo termo é vista em autores como Nietzsche, em seu livro *Assim falou Zaratustra* (1983) em uma metáfora que, junto com manhã e noite, os três períodos em que o dia é comumente dividido, forma um ciclo que se repete dia após dia, e pode ser alegorizado com nosso “ser”.

A manhã é um período calmo, que aparece na narrativa quando Ana em sua casa acorda para mais um dia e logo se preocupa com seus afazeres como “dona de casa”, seus filhos para arrumar e preparar outro café da manhã para que todos sigam com seus afazeres diários fora: crianças na escola e marido no seu trabalho. É pela manhã que o ser humano, quando em estado primitivo de existência voltava a receber luz, o que facilitava sua sobrevivência ao ser capaz de ver os perigos que o cercavam, o que torna possível evitá-los. Tal representação fez com que associássemos, em tempos imemoriáveis, o início do dia com o sagrado, assim como a relação entre objetos diversos com o distanciamento do “profano, como postula Eliade,

O homem das sociedades arcaicas tem a tendência para viver o mais possível no sagrado ou muito perto dos objetos consagrados. Essa tendência é compreensível, pois para os “primitivos”, como para o homem de todas as sociedades pré-modernas, o sagrado equivale ao poder e, em última análise, à realidade por excelência. O sagrado está saturado de ser. (ELÍADE, 1957, p. 13-14)

Entretanto, a “tarde instável” vem como uma alegoria para o período em que se encontra sozinha, a meia fase da vida, e encontra tempo para pensar e questionar a si mesma, característica que não a agrada, pois não quer trazer à tona qualquer sentimento reprimido ao conquistar essa vida tranqüila e – aparentemente – protegida de qualquer mal por um marido e

filhos sempre a trazendo para “seu mundo”. E nesta tarde vê o homem cego e desperta em seu coração o sentimento de piedade, que a incomoda.

A noite já é um período em que ela volta para casa, e pode ser visto como o período em que a mente se adapta a condição adquirida durante a tarde, seja com “conformidade”, seja com “assimilação” do que foi visto, independente do que for. Mais que tudo, a noite vem como a promessa de que mais um dia vai se iniciar em breve, e a tarde passou: um fim precedendo um novo início, o eterno retorno nietzscheano.

Quanto ao “homem cego”, podemos analisar este sendo o “diferente” do que alguém com a simplicidade de vida de Ana está acostumada a ver, logo, a perturba. O que destoava raramente é bem-vindo, bem visto, logo, podemos inferir que há aí uma alegoria quanto ao “diferente” em si. E ele mascava chicletes, o que para ela é um motivo de aborrecimento, sem motivo claro, poderíamos ver o chiclete como o escárnio de alguém que vive independente do igual, o que causa desprezo em sujeitos que sentem algum tipo de compaixão produzida por alguém que é diferente e que deveria estar sofrendo por ser diferente, ou, no caso, cego. Percebemos isso em Ana, ela o olha ali, parado mascando chicletes e não vê razão em sua piedade, o que a faz questionar-se quanto a se ela deve ou não sentir tal compaixão/piedade, questionamento que a levará ao abalo total do que era calmo até antes de ver o homem cego e isso não a agrada.

O conto foi extraído do livro *Laços de família*, publicado em 1960. É inserido no modelo social brasileiro de meio de século XX. Tem-se uma mulher que segue os padrões de gênero da época, que, apesar de já ter no feminismo um contraponto à situação machista ainda muito vigente, ainda apresenta a mulher representada como majoritariamente o era: submissa ao patriarca da casa e voltada aos afazeres cotidianos de manutenção da boa convivência, o que o homem dispensava, não sendo comum a preocupação com a vida fora da família e do desenvolvimento das crias. Vemos um panorama do que é a mulher em relação ao homem nos escritos de Beauvoir (1970), ícone do feminismo do século XX.

Após a descrição da cena com o cego, a protagonista ultrapassa seu metro e se encontra em profunda crise, sem saber realmente para onde direcionar seu pensamento. Tal inferência pode ser tomada como efeito do uso do fluxo de pensamento, em que, do momento em que a autora descreve a personagem através desse fluxo confuso e contínuo de idéias, coloca o leitor em posição desconfortável diante da situação apresentada, tornando o discurso complexo e garantido o estatuto literário ao seu escrito. Observa-se,

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 tranqüila. O assassinato era profundo. E a morte não era o que pensávamos. (LISPECTOR, 1998, p. 19)

Há uma descrição em que se observa o mundo do macro ao micro, a confusão é tamanha que não se focalizam aspectos específicos do mundo. Ao buscar a retomada da ordem, a personagem vai de um extremo a outro das sensações, tendo o Jardim Botânico como refúgio e tormento, ao mesmo tempo em que as patas de uma aranha atraem sua atenção, buscando detalhes e ampliando sua observação que antes era puramente voltada ao socialmente aceitável para sua condição de mulher.

Além desse devaneio de dimensões, as cores são presentes na confusão e os objetos se confundem com o que não são, na realidade, um cérebro em um caroço, o preto e o roxo se destacando em meio aos outros elementos da paisagem, cores mais artificiais que o provável verde do Jardim ao seu redor. Seu mundo era o banco em que se assentava e a contemplação transcendental do mundo visto de fora do seu “mundo” superficial de mãe de família a perturbava de maneira ao mesmo tempo boa e má, como observado no seguinte trecho,

Ao mesmo tempo que imaginário — era um mundo de se comer com os dentes, um mundo de volumosas dalias e tulipas. Os troncos eram percorridos por parasitas folhudas, o abraço era macio, colado. Como a

repulsa que precedesse uma entrega — era fascinante, a mulher tinha nojo, e era fascinante. (LISPECTOR, 1998, p. 19)

Contrastam as expressões de repulsa e desejo que Ana demonstra - ou que o narrador demonstra através da descrição do pensamento da personagem - e fica ao leitor, ao léu, definir a motivação de tal confusão, uma vez que um cego e chicles são por demais cotidianos para causar tamanha repulsa e súbita percepção de características do mundo antes não notadas.

O conto segue carregado de paradoxos e antíteses que não se completam, mas também não se repelem e, mais do que descrever de fato as sensações de Ana, descreve seu desespero diante da rotina abalada pela banalidade de um indivíduo.

Ao sair do jardim e chegar a casa, as sensações passam do mundo de fora para o próprio mundo interno da personagem. É noite e o período antecede o descanso,

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 outro na cozinha, cortando os bifês, 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. (LISPECTOR, 1998, p. 19)

Percebemos, no supracitado, a descrição hiperbolizada de um momento já na casa, em que se representa a visão de poeira no fogão, uma aranha e uma formiga. Elementos que aproximam o leitor e sua vivência do que aí é colocado, porém, descritos diante de toda o conflito pessoal de Ana em sua, pode-se dizer, sublime percepção de futilidades que a cercam encaradas como problemas insuperáveis, horríveis e desejáveis, seja por não conhecer outra forma de viver, se já por nem desejar-lo.

A personagem, após uma janta de família, acaba não pode resolver o que lhe incomodava, mas por encontrar aconchego justamente nas mãos de seu amado, de seu homem,

Ela continuou sem força nos seus braços. Hoje de tarde alguma coisa tranqüila 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. (LISPECTOR, 1998, p. 19)

E no fim dos três períodos Ana desperta (ou adormece novamente) do que a perturbou ao longo do dia e a presença masculina a acalma. Lispector oferece ao leitor mais essa possibilidade de olhares sobre a cena: depende Ana de seu marido ou a relação entre ambos não se localiza na discussão de gêneros? Eis aí uma questão que necessita da interpretação e de como o leitor a recebe.

Considerações finais

Dado o vasto arcabouço teórico para embasamento na área psicanalítico-filosófica, o presente artigo ainda pode ser ampliado com possibilidade de contribuir enormemente para a análise de personagens como a protagonista do conto que foi analisado. Tais análises se fazem importantes tanto para compreendermos escritores e seus estilos de escrita e desenvolvimento de personagens quanto para a compreensão de nossa própria natureza psicológica que é copiada pela arte que denominamos literatura e explorada de modo a caracterizar cada tipo de indivíduo, com suas diferenças e peculiaridades, e dada a infinidade de personalidades, e cargas de vivência e de diversidade, ainda há muito a ser analisado e muito a ser criado dentro de uma arte tão vasta quanto é a literatura.

Por meio de grandes autores como é o caso de Clarice Lispector, e com base em tão grandes quanto tais autores, os teóricos que se preocupam em minuciosamente criar

mecanismos que permitam facilitar a assimilação do conteúdo observado em tais obras a arte literária só tem a se desenvolver cada vez mais, auxiliando culturalmente tanto a nossa nação – se tomarmos esta como ponto de referência – quanto toda a humanidade que está em um processo de constante – e provavelmente infundável – busca por conhecer a si mesma e desenvolver mecanismos que auxiliem tal desenvolvimento. E é nas artes – falamos no geral, não apenas na literatura – que encontramos a fuga para nossos desesperos e problemáticas existenciais e de qualquer cunho. A arte de fez necessária ontem, se faz indispensável hoje e ainda mais amanhã, para continuarmos crescendo em uma sociedade cada vez mais pensante e desenvolvida, dados os apesares, que sempre existirão.

Protagonist analysis on the short story *Amor* from Clarice Lispector

Abstract: This paper has as its objective to realize an analysis from the main character of Clarice Lispector's (1920-1977) tale called Amor, from a point of view involving the theory developed by Sigmund Freud (1856-1939), with an approach from the studies of Jacques Lacan (1901-1981); and the philosophical prism which approach some themes that can be found on the tale – moral, habits and the emptiness of existence – from the writings of Friedrich W. Nietzsche (1844-1900), Arthur Schopenhauer (1788-1860). It is intended, yet, to talk about narrative focus on the tale, according to the writings of Lígia C. M. Leite and still do some comments about the stream of consciousness, which is widely found in Lispector's writing. Theorized by Frederic Jameson (1934-). On the writing process the author brings to the reader a theme that is often approached in her writings: The female character; as its background routine situations which transform complex psychological conflicts on apparently simple problems for a careless reader, but that makes possible an interpretation as the one which was observed so we could start the present paper.

Key-words: *Psychoanalysis; Philosophy; Society; Clarice Lispector;*

Referências

BEAUVOIR, Simone de. **O Segundo Sexo: fatos e mitos**. 4. ed. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1970.

REVISTA MEMENTO

V.5, n.1, jan.-jun. 2014

Revista do mestrado em Letras Linguagem, Discurso e Cultura – UNINCOR

ISSN 2317-6911

ELÍADE, Mírcea. **O sagrado e o profano**. Trad. Rogério Fernandes. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

FREUD, Sigmund. **Novas conferências introdutórias sobre psicanálise – I**. Rio de Janeiro: Imago, 1976.

LEITE, Ligia Chiappini Moraes. **O foco narrativo**. Ed. 7. São Paulo: Ática, 1994.

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

NIETSCHE, Friedrich Wilhelm. **Assim Falava Zaratustra**. Civilização Brasileira, Rio de Janeiro, 1983.

REALE, G; ANTISERI, D. **História da filosofia: Do romantismo até nossos dias**. Ed. 6. São Paulo: Paulus, 2003.

SCHOPENHAUER, Arthur. **O vazio da existência**. Disponível em: <

<http://ateus.net/artigos/filosofia/o-vazio-da-existencia/>> Acesso em: 25 de novembro de 2010.