

**CENTRO FEDERAL DE EDUCAÇÃO TECNOLÓGICA DE MINAS GERAIS**

Programa de Pós Graduação Lato Sensu em Ciências Humanas e Linguagens

**Mary Márcia Borba Raspor**

**A IMITAÇÃO DA ROSA, AMOR E LAÇOS DE FAMÍLIA:  
narrativas de existência e identidade na literatura de Clarice Lispector**

Curvelo-MG  
2024

MARY MÁRCI BORBA RASPOR

**A IMITAÇÃO DA ROSA, AMOR E LAÇOS DE FAMÍLIA:  
narrativas de existência e identidade na literatura de Clarice Lispector**

Trabalho de conclusão de curso  
apresentado ao Programa de Pós-  
Graduação em Ensino de Ciências  
Humanas e Linguagens do Centro  
Federal de Educação Tecnológica  
de Minas Gerais (CEFET-MG)

Orientador(a): Prof. Dra. Cleide  
Maria de Oliveira Lovon  
Canchumani

R227i Raspor, Mary Márcia Borba.  
A imitação da rosa, amor e laços de família: narrativas de existência e identidade na literatura de Clarice Lispector / Mary Márcia Borba Raspor. – 2024.  
106 f. : il.  
Orientadora: Cleide Maria de Oliveira Lovon Canchumani.

Trabalho de conclusão de curso (especialização) – Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais, Programa de Pós-Graduação Lato Sensu em Ensino de Ciências Humanas e Linguagens, Curvelo, 2024.  
Bibliografia.

1. Contos brasileiros. 2. Ponto de vista (Literatura). 3. Ensaio literário. 4. Feminino. I. Canchumani, Cleide Maria de Oliveira Lovon. II. Título.

CDU: 82-4(81)



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL  
MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO

**CENTRO FEDERAL DE EDUCAÇÃO TECNOLÓGICA DE MINAS GERAIS**  
DIRETORIA DE PESQUISA E PÓS GRADUAÇÃO  
COLEGIADO DO PROGRAMA DE PÓS GRADUAÇÃO *LATO SENSU*

**ATA DA SESSÃO PÚBLICA DE APRESENTAÇÃO DO TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO.**

No dia **19** de **novembro** de **2024**, na sala de reuniões do prédio administrativo, do Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais CEFET-MG, campi Curvelo, reuniu-se às 14:00 horas a Banca Examinadora, designada pela Coordenação do curso de Pós-Graduação Lato Sensu em Humanidades e Linguagens e constituída pelo professora Orientadora **Cleide Maria de Oliveira Lovon Canchumani** e pelas professoras **Marina Leite Gonçalves** e **Mariana Pereira Guida** para examinar o trabalho da aluna **Mary Márcia Borba Raspor**, sob o título: A Imitação da rosa, Amor e Laços de família: narrativas de existência e identidade na literatura de Clarice Lispector. A Prof. Orientadora, como Presidente da Banca Examinadora, declarou aberta a sessão, passando a palavra ao candidato para que expusesse seu trabalho de conclusão de curso. Terminada a exposição, o Presidente passou a palavra aos membros da Banca Examinadora, que iniciaram a arguição na seguinte ordem: Mariana Pereira Guida e Marina Leite Gonçalves. Terminada a arguição, retirou-se a Banca Examinadora para deliberação. De volta ao recinto, a Presidente deu conhecimento ao candidato de que seu Trabalho de Conclusão foi APROVADO, com 95,0 e no prazo de 30 dias deverá incluir sugestões da Banca. Nada mais havendo a tratar, a Presidente declarou encerrada a sessão, cujas atividades são registradas nesta Ata, a qual Assina juntamente com os outros membros da Banca Examinadora.

---

**Prof. Cleide Maria de Oliveira Lovon Canchumani**  
Presidente da Banca Examinadora

---

**Prof. Marina Gonçalves Leite**  
Membro da Banca

---

**Prof. Mariana Pereira Guida**  
Membro da Banca



ATA Nº 01/2024 - DFGCV (11.59.03)  
(Nº do Documento: 48)

(Nº do Protocolo: NÃO PROTOCOLADO)

(Assinado digitalmente em 21/11/2024 18:12 )  
CLEIDE MARIA DE OLIVEIRA LOVON CANCHUMANI  
PROFESSOR ENS BASICO TECN TECNOLOGICO  
DFGCV (11.59.03)  
Matrícula: ###895#7

(Assinado digitalmente em 21/11/2024 19:36 )  
MARIANA PEREIRA GUIDA  
PROF ENS BAS TEC TECNOLOGICO-SUBSTITUTO  
DFGCV (11.59.03)  
Matrícula: ###053#5

(Assinado digitalmente em 21/11/2024 18:25 )  
MARINA LEITE GONCALVES  
PROFESSOR ENS BASICO TECN TECNOLOGICO  
DFGCV (11.59.03)  
Matrícula: ###221#9

Visualize o documento original em <https://sig.cefetmg.br/documentos/> informando seu número: 48, ano: 2024, tipo:  
ATA, data de emissão: 21/11/2024 e o código de verificação: 1bf47c52a5

## **AGRADECIMENTOS**

A Deus, pela força silenciosa que me sustenta.

Às minhas filhas, que fazem a vida transbordar em sentidos.

À minha mãe, por desenhar as raízes do meu ser.

Aos meus professores da Pós-graduação Ensino de Ciências Humanas e Linguagens,  
cujas palavras moldam o horizonte e mãos constroem pontes .

À minha orientadora, por guiar-me com paciência e sabedoria nos labirintos do  
conhecimento.

Ao CEFET, por ser o solo fértil onde minhas raízes se aprofundaram e meus sonhos  
floresceram.

## RESUMO

A monografia investiga a obra de Clarice Lispector, com foco na coletânea de contos *Laços de Família*, explorando temas como identidade, afeto e a complexidade das relações humanas. O estudo destaca três contos: “A Imitação da Rosa”, “Amor” e “Laços de Família”, visando compreender como Lispector aborda a psique feminina e as dinâmicas afetivas em suas personagens. A análise busca evidenciar as técnicas narrativas que a autora utiliza para expressar questões existenciais e emocionais, além de discutir o contexto histórico e cultural que influencia sua obra. Através de uma revisão bibliográfica, o trabalho também propõe uma discussão sobre a relevância de Lispector no cenário literário brasileiro e internacional, sua contribuição para debates contemporâneos sobre subjetividade e gênero, e como suas narrativas refletem e problematizam as normas sociais da época. A monografia reconhece Clarice Lispector como uma das principais vozes da literatura modernista, consolidando sua importância na análise literária e cultural, especialmente no que tange a representação da condição feminina e as complexas emoções de suas protagonistas.

**Palavras chaves:** Clarice Lispector , Identidade, Literatura brasileira, Feminino

## ABSTRACT

The monograph investigates the work of Clarice Lispector, focusing on the short story collection *Laços de Família*, exploring themes such as identity, affection, and the complexity of human relationships. The study highlights three stories: “A Imitação da Rosa”, “Amor”, and “Laços de Família”, aiming to understand how Lispector approaches the female psyche and the affective dynamics in her characters. The analysis seeks to highlight the narrative techniques the author uses to express existential and emotional issues, as well as discussing the historical and cultural context that influences her work. Through a bibliographical review, the work also proposes a discussion on Lispector's relevance in both Brazilian and international literary contexts, her contribution to contemporary debates on subjectivity and gender, and how her narratives reflect and question the social norms of her time. The monograph recognizes Clarice Lispector as one of the leading voices in modernist literature, consolidating her importance in literary and cultural analysis, particularly regarding the representation of the female condition and the complex emotions of her protagonists.

Keywords: Clarice Lispector, Identity, Brazilian Literature, Feminine

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

|                                                          |    |
|----------------------------------------------------------|----|
| Figura 1 - Capa de Laços de família.....                 | 08 |
| Figura 2 - Foto de Clarice em seu apartamento .....      | 11 |
| Figura 3 - Capa de Laços de família.....                 | 37 |
| Figura 4 - As rosas .....                                | 40 |
| Figura 5 – As rosas de Laura .....                       | 56 |
| Figura 6 – A personagem Laura .....                      | 63 |
| Figura 7 – O cego mascarando chicletes .....             | 69 |
| Figura 8 – O Jardim Botânico .....                       | 75 |
| Figura 9 – Ana no espelho .....                          | 83 |
| Figura 10 – Catarina e sua mãe na estação de trem .....  | 91 |
| Figura 11 – Catarina e seu filho passeando na praia..... | 97 |

## SUMÁRIO

|                                                                                                                     |            |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------|
| <b>INTRODUÇÃO</b>                                                                                                   | <b>07</b>  |
| <b>2 VESTÍGIOS DE CLARICE</b>                                                                                       | <b>10</b>  |
| 1.1 “Porque escrevo? Antes de tudo porque captei o espírito da língua e assim às vezes a forma é que faz conteúdo.” | 10         |
| 1.2 Muita coisa não posso te contar. Não vou ser autobiográfica. Quero ser “bio”                                    | 17         |
| 1.3 “É dever nem que seja meu, nem que seja de pouca arte, o de revelar-lhe a vida.”                                | 22         |
| 1.4 “Você que me lê que me ajude a nascer.”                                                                         | 23         |
| 1.5 Laços de Família                                                                                                | 32         |
| <br>                                                                                                                |            |
| <b>2 A IMITAÇÃO DA ROSA: A (IM) POSSIBILIDADE DO FEMININO</b>                                                       | <b>38</b>  |
| 2.1 Ela castanha como obscuramente achava que uma esposa devia ser.”                                                | 38         |
| 2.2 “E Carlota era até um pouco original ...”                                                                       | 49         |
| 2.3 “Eram algumas rosas perfeitas....”                                                                              | 52         |
| <br>                                                                                                                |            |
| <b>3. QUANDO O AMOR É TAMBÉM NÁUSEA</b>                                                                             | <b>59</b>  |
| 3.1 “Também sem felicidade se vive.....”                                                                            | 59         |
| 3.2 “Assim ela o quisera e escolhera ...”                                                                           | 60         |
| 3.3 “ O mundo se torna de novo um mal estar ...”                                                                    | 62         |
| 3.4 “Uma vida cheia de náusea doce , cheia até a boca”                                                              | 65         |
| 3.5 “Fazia-se no jardim um trabalho secreto”                                                                        | 66         |
| 3.6 “ ... seu coração se enchera com a pior vontade de viver”                                                       | 69         |
| 3.7 “ ... afastando-a do perigo de viver”                                                                           | 72         |
| <br>                                                                                                                |            |
| <b>4 LAÇOS DE FAMÍLIA: AFETOS QUE APRISIONAM</b>                                                                    | <b>79</b>  |
| 4.1 “Sua mãe lhe doía, era isso.”                                                                                   | 79         |
| 4.2 “O místico partilhado”                                                                                          | 86         |
| <br>                                                                                                                |            |
| <b>CONCLUSÃO</b>                                                                                                    | <b>136</b> |
| <br>                                                                                                                |            |
| <b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b>                                                                                   | <b>147</b> |

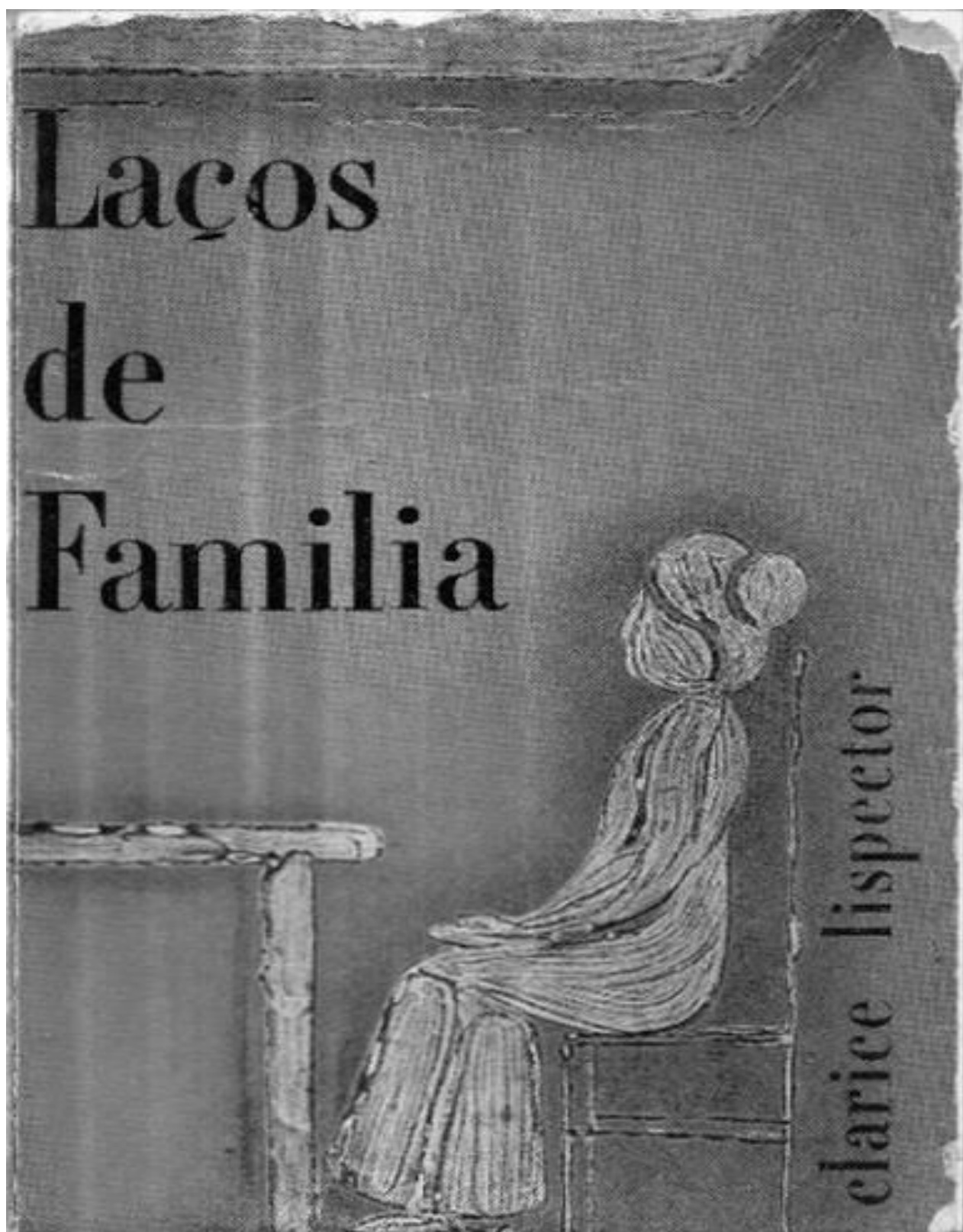


Figura1: Capa de Laços de família

Fonte: <https://noticiasconcursos.com.br/classicos-do-vestibular-lacos-de-familia-de-clarice-lispector/>

## INTRODUÇÃO

A obra de Clarice Lispector, com sua profundidade psicológica e estilo literário singular, tem sido objeto de inúmeros estudos críticos e apreciações acadêmicas ao longo dos anos. Em especial, a coletânea de contos “Laços de Família” destaca-se como um trabalho emblemático que encapsula a essência da escrita de Lispector. Este trabalho busca explorar três contos específicos dessa coletânea — “A Imitação da Rosa”, “Amor” e “Laços de Família” — para compreender como Lispector maneja temas universais como identidade, afeto e a complexidade das relações humanas. A partir desta análise, pretendemos iluminar aspectos cruciais da obra da autora, demonstrando sua importância contínua no cenário literário brasileiro e internacional. O problema central desta monografia reside na investigação de como Clarice Lispector utiliza sua narrativa para explorar as profundezas da psique humana e as dinâmicas da constituição do feminino e das relações interpessoais.

O objetivo geral deste estudo é analisar, através dos contos “A Imitação da Rosa”, “Amor” e “Laços de Família”, como Clarice Lispector constrói suas narrativas para explorar a identidade, os laços afetivos e as complexidades emocionais das personagens femininas. Para alcançar este objetivo amplo, delineamos os seguintes objetivos específicos: 1) examinar a representação da identidade e da autopercepção nas protagonistas dos contos selecionados; 2) identificar as técnicas narrativas utilizadas por Lispector para expressar essas questões; 3) analisar a dinâmica das relações afetivas e familiares nos contos, destacando como essas interações refletem e problematizam as normas sociais; e 4) explorar a influência do contexto histórico e cultural na obra de Lispector, compreendendo como os contos dialogam com as questões contemporâneas de gênero, poder e subjetividade.

A justificativa para este estudo reside na importância de Clarice Lispector como uma das principais vozes da literatura brasileira. Sua obra, reconhecida por sua profundidade e inovação estilística, oferece um campo vasto para análise e interpretação. Ao focar em “Laços de Família”, pretendemos contribuir para o entendimento de como suas narrativas não apenas refletem a experiência humana, mas também a moldam, oferecendo novas perspectivas sobre questões universais. Além disso, a análise dos contos pode revelar como Lispector desafia e reconfigura as expectativas literárias e sociais de sua época, tornando-se uma referência importante para estudos literários e culturais.

A relevância deste trabalho se manifesta em diversos níveis. Primeiramente, reforça a importância de Clarice Lispector no cânone literário, reafirmando seu status como uma escritora fundamental para a compreensão da literatura modernista. Em segundo lugar,

ao examinar temas de identidade e relações humanas, o estudo contribui para debates contemporâneos sobre subjetividade, gênero e poder. A capacidade de Lispector de explorar esses temas com uma profundidade e sutileza únicas oferece *insights* valiosos que podem enriquecer tanto o campo acadêmico quanto a apreciação literária mais ampla.

Metodologicamente, este estudo adotou a revisão bibliográfica como principal abordagem, explorando uma variedade de fontes críticas e teóricas que tratam da obra de Clarice Lispector. A revisão bibliográfica permitiu um mapeamento abrangente dos estudos existentes sobre os contos selecionados, bem como uma compreensão das principais discussões e interpretações que têm sido propostas. Através da análise cuidadosa desses textos, buscamos identificar padrões, temas recorrentes e novas perspectivas que pudessem enriquecer nossa própria interpretação da obra de Lispector.

A abordagem teórica utilizada inclui a análise literária, com ênfase no estudo de técnicas narrativas e de construção de personagens, bem como a crítica feminista e os estudos de gênero, que oferecem ferramentas valiosas para examinar as complexas dinâmicas de poder e identidade presentes nas narrativas de Lispector. Além disso, o contexto histórico e cultural foi considerado essencial para entender as nuances dos contos e a forma como eles dialogam com as questões contemporâneas de sua época e além.

Este estudo também se beneficiou da leitura atenta dos textos primários, buscando captar as sutilezas da linguagem de Lispector e como ela utiliza elementos como o fluxo de consciência e a introspecção para construir suas narrativas. A combinação dessas abordagens metodológicas nos permitiu uma análise profunda e multifacetada dos contos, destacando tanto suas qualidades literárias quanto suas implicações mais amplas.

Por fim, este estudo reafirma a relevância da obra de Clarice Lispector, destacando sua habilidade única de capturar a essência da condição humana através de suas narrativas metódicas e evocativas. Através da análise dos contos “A Imitação da Rosa”, “Amor” e “Laços de Família”, buscamos demonstrar como Lispector não apenas reflete, mas também influencia, nossa compreensão da identidade, das relações humanas e das complexidades emocionais. Ao fazê-lo, esperamos contribuir para a apreciação contínua e a análise crítica de sua obra, sublinhando sua importância duradoura na literatura brasileira e mundial.



Figura 2: Foto de Clarice em seu apartamento  
Fonte: <https://brasilecola.uol.com.br/biografia/clarice-lispector.htm>

## 1. VESTÍGIOS DE CLARICE

“... é inútil querer me classificar; eu simplesmente escapulo não deixando, gênero não me pega mais” (Lispector, 1978, p. 17).

### 1.1 “Porque escrevo? Antes de tudo porque captei o espírito da língua e assim às vezes a forma é que faz conteúdo.”

A obra de Clarice Lispector, reconhecida por sua profundidade psicológica e estilo literário singular, continua a ser objeto de intensos estudos críticos e apreciação acadêmica. Em especial, seu livro “Laços de Família” destaca-se como uma coletânea emblemática que encapsula a essência da escrita clariceana. Este trabalho se propõe a explorar três contos específicos desta obra — “A Imitação da Rosa”, “Amor” e “Laços de Família” — como pontos focais para uma análise cuidadosa e crítica. Este primeiro capítulo, portanto, visa fornecer um panorama introdutório da crítica literária sobre Clarice Lispector e sua escrita, contextualizando sua importância no cenário literário brasileiro sem adentrar em detalhes excessivos. Através desta análise preliminar, buscamos estabelecer as bases teóricas e conceituais necessárias para uma compreensão mais profunda dos contos selecionados, explorando como Lispector maneja temas universais como identidade, afeto e complexidade humana em suas narrativas intrincadas e evocativas.

Clarice Lispector, uma das maiores escritoras brasileiras, emergiu no cenário literário com a publicação de “Perto do Coração Selvagem” em 1943. Este livro, que marcou profundamente a literatura brasileira, destacou-se pelo uso inovador do fluxo de consciência, revelando Clarice como uma voz distinta e capaz de explorar as profundezas da alma humana. Enquanto alguns críticos identificavam influências de Virginia Woolf e James Joyce em sua obra, a própria Clarice reconhecia “O Lobo da Estepe” de Hermann Hesse como uma influência significativa, não tanto no estilo, mas no desejo compartilhado de explorar as fronteiras da verdade interior.

Nos anos seguintes, Clarice continuou a desbravar os territórios da introspecção e da existência humana em suas obras subsequentes. Uma de suas coletâneas de contos, “Laços de Família”, que inclui treze histórias, é um exemplo notável dessa exploração. Os personagens desses contos vivenciam situações insólitas que irrompem no cotidiano, revelando abismos existenciais e filosóficos. Histórias como “Amor”, “A Imitação da Rosa” e “Devaneio e Embriaguez duma Rapariga” tratam da rotina, solidão e morte com uma profundidade perturbadora. Em “Feliz Aniversário”, ela descreve o drama familiar durante a festa de 89 anos da matriarca, enquanto “Preciosidade” e “O Búfalo” exploram a

domesticação da natureza selvagem feminina.

Em 1964, Clarice publicou “A Paixão Segundo G.H.”, uma viagem transcendental ao interior da protagonista que se depara com a essência da vida ao esmagar uma barata. Neste romance, ela convida o leitor a mergulhar junto com G.H. na descoberta do eu e do outro, transformando o ato de ler em uma experiência visceral por meio de um fluxo de consciência intenso.

“Água Viva”, de 1973, continua essa exploração, apresentando uma narrativa em forma de fluxo contínuo onde um eu lírico feminino se dirige a um tu ausente. Esta obra é uma meditação sobre o tempo e a existência, onde a linguagem opera não apenas como meio de comunicação, mas como entidade viva, capaz de captar a fugacidade do instante.

Entre 1967 e 1973, a autora escreveu crônicas para o “Jornal do Brasil”, mostrando uma face mais acessível de sua escrita, ainda que permeada pela mesma profundidade e inovação vistas em seus romances e contos. Através dessas crônicas, ela se expressava de forma mais direta, porém não menos poética, revelando o cotidiano sob uma nova luz e transformando o ordinário em extraordinário.

O surgimento profissional de Clarice Lispector em 1944, com a publicação de seu primeiro romance “Perto do Coração Selvagem”, foi uma verdadeira surpresa tanto para os leitores quanto para os críticos da época. A autora apresentou uma temática e técnicas literárias que se distanciavam das tendências vigentes na década de 1940. Contrariando a linearidade narrativa que predominava naquele momento, Crompeu com a lógica sequencial da linguagem que era utilizada para expressar e denunciar os problemas histórico-sociais do Brasil.

Em um cenário literário acostumado a uma estrutura narrativa mais convencional, a obra de Clarice destacou-se por sua inovação estilística e profundidade introspectiva. A primeira voz da crítica a reconhecer seu talento foi a de Antônio Candido - um dos mais proeminentes críticos da época - que percebeu o valor e a singularidade de sua escrita. Clarice Lispector, com sua abordagem única, desafiou as normas estabelecidas e abriu novos caminhos na literatura brasileira, consolidando-se como uma das mais importantes escritoras do país.

Tive verdadeiro choque ao ler o romance diferente que é Perto do Coração Selvagem, de Clarice Lispector, escritora até aqui completamente desconhecida para mim. Com efeito, este romance é uma tentativa impressionante para levar a nossa língua canhestra a domínios pouco explorados, forçando-a a adaptar-se a um pensamento cheio de mistério, para o qual sentimos que a ficção não é um exercício ou uma aventura afetiva, mas um instrumento real do espírito, capaz de nos fazer penetrar em alguns dos labirintos mais retorcidos da mente [...] (p. 127). Clarice Lispector nos deu um romance de tom mais ou menos raro em nossa

literatura moderna [...] dentro de nossa literatura é performance da melhor qualidade [...] (p. 128). A intensidade com que sabe escrever e a rara capacidade da vida interior poderão fazer desta jovem escritora um dos valores mais sólidos e, sobretudo, mais originais de nossa literatura, porque esta primeira experiência já é uma nobre realização (Candido, 1970, p. 131).

Diante de “Perto do Coração Selvagem”, Antônio Candido expressa seu choque ao se deparar com uma obra completamente inovadora, destacando o esforço da autora em levar a língua portuguesa a territórios inexplorados e adaptá-la a um pensamento enigmático. Ele elogia a profundidade com que Clarice usa a ficção não apenas como um exercício criativo, mas como um instrumento poderoso capaz de penetrar nos recantos mais complexos da mente humana. Candido considera o romance uma rara e significativa contribuição à literatura moderna brasileira, reconhecendo a intensidade e a capacidade introspectiva de Clarice, características que ele acredita que a tornarão uma das escritoras mais originais e sólidas da literatura nacional. Sérgio Milliet também saúda a estreia da escritora e publica em seu Diário Crítico, no dia 11 de março de 1944, as seguintes palavras:

Mas isso é excelente! Que sobriedade, que penetração, e ao mesmo tempo, apesar do estilo nu, que riqueza psicológica! Leio ainda alguns trechos numa espécie de teste e resolvo começar. O primeiro capítulo confirma as impressões anteriores, e sigo lendo, sem parar mais, tomado de um interesse que não decai, que encontra novas vitaminas nas constantes observações profundas, cristalinas e duras de Joana, na sua capa introspectiva, na coragem simples com que compreende e expõe a trágica e rica aventura da solidão humana. Clarice Lispector tem o dom de dar as palavras, uma vida própria. Ela as cria, nesse sentido de emprestar-lhes um conteúdo novo, inesperado, que acaba espantando a criadora e lhe enchendo o espírito de fantasmas. Não as domina mais, então; elas é que tomam conta dela (Milliet, 1981, p. 28)

Milliet expressa uma forte admiração pela obra de estreia de Clarice Lispector, elogiando sua sobriedade e profundidade psicológica, mesmo com um estilo e narrativa simples. Além disso, ele enfatiza o talento de Clarice em imbuir as palavras com novos significados e vida própria, ao ponto de elas assumirem um controle criativo sobre a autora.

Explorando ainda mais a recepção inicial de “Perto do Coração Selvagem”, tanto Candido quanto Milliet concentraram-se em destacar as distinções presentes em sua linguagem, sem, contudo, emitirem críticas sobre o desempenho criativo da autora. A crítica mais direta partiu de Álvaro Lins. Em um artigo cujo título era “A experiência incompleta: Clarice Lispector, sobre os romances Perto do Coração Selvagem (1944) e O Lustre (1946)”, O crítico, embora reconheça os méritos da escritora, deixa de perceber sua originalidade ao considerar o romance como incompleto e inacabado. Para ele, a obra carece de uma unidade interna, pois se sustenta mais por situações isoladas do que pelo conjunto. Essa análise aponta para uma distância estética entre o que foi apresentado e o que o crítico esperava encontrar:

Romances, porém, não se fazem somente com um personagem e pedaços de

romances, romances mutilados e incompletos, são os dois livros publicados pela sra. Clarice Lispector, transmitindo ambas nas últimas páginas a sensação de que alguma coisa essencial deixou de ser captada ou dominada pela autora no processo da arte de ficção (Lins, 1963, p. 192)

O crítico quis dizer que um romance precisa ser uma obra completa e coesa, não apenas uma coleção de fragmentos ou cenas isoladas centradas em um único personagem. Ele considera que os livros de Clarice Lispector, apesar de suas qualidades, dão a impressão incompletos. Ele sente que algo essencial não foi plenamente captado ou dominado pela autora no processo de criar uma obra de ficção completa. Isso sugere que, para o crítico, as obras deixam uma sensação de falta ou algo inacabado.

Lins classifica o livro como pertencente à chamada literatura feminina, destacando características do temperamento feminino, como o potencial para o lirismo e o narcisismo. Ele atribui a visível e marcante presença da personalidade da autora à protagonista Joana. Para Lins, “Perto do Coração Selvagem” é um romance original dentro da literatura brasileira, embora não seja no contexto da literatura universal.

Após a publicação de “Perto do Coração Selvagem”, Clarice Lispector lança os romances “O Lustre”, em 1946, e “A cidade sitiada”, em 1949. Milliet comenta o novo livro de Clarice, comparando-o com “Perto do Coração Selvagem”:

Do ponto de vista psicológico observa-se em Lustre, novo romance de Clarice Lispector a mesma procura de fixação do imponderável e do diferente que caracteriza Perto do Coração Selvagem. Neste romance como no segundo publicado a heroína vive entre a sensualidade e o pessimismo. Em ambos o seu isolamento no mundo é total, a sua insolubilidade completa [...] (p. 40). Romance de uma envolvente tristeza é, no entanto esse livro uma obra de amor, de extravasamento de amor, de plenitude emocional admirável. E servida por um estilo exuberante de imagens, em que a volúpia da palavra, da frase, o som e da cor se expande numa permanente, e por vezes exaustiva sinfonia [...] Há, porém um perigo de tocaia, o perigo da fórmula, que a autora precisa obviar e que não raro a atraiçoa no seu último romance. O estilo é sem dúvida o grande trufo de Clarice Lispector, mas é também a sua maior possibilidade de perdição (Milliet, 1980, p. 41).

Ele alerta, então, para o perigo da autora se prender a uma fórmula estilística, o que pode comprometer a qualidade de sua obra.

Benedito Nunes foi quem até hoje fez um estudo mais completo sobre Lispector e publicou em 1966, seu primeiro ensaio “O mundo de Clarice Lispector”, que é uma crítica valorizando a obra de Clarice Lispector:

Este ensaio é uma tentativa para interpretar coerentemente a ficção de Clarice Lispector, cuja importância cresceu muito, sobretudo depois do aparecimento de A maçã no escuro (1961). A paixão segundo G.H., de 1964, recebido pela crítica com respeitoso silêncio, quebrado por uma ou outra apreciação, ainda não foi devidamente avaliado quanto ao lugar que ocupa na prosa de ficção da extraordinária escritora Houve mesmo, a propósito desse último romance de Clarice Lispector, reações de surpresa e de estarrecimento. Chegou-se até a falar

no hermetismo da autora, de seu culto de vaguidão, e da incomunicabilidade final dos propósitos da romancista (Nunes, 1966, p. 11).

Em outras palavras, o ensaio busca interpretar a ficção de Clarice Lispector de forma coerente, especialmente após o impacto significativo de “A maçã no escuro” em 1961. “A paixão segundo G.H.” (1964) foi recebida com um silêncio respeitoso da crítica, com poucas avaliações, e ainda não foi completamente reconhecida pelo seu lugar na obra da autora. O romance provocou reações de surpresa e espanto, levando alguns a considerarem o estilo de Lispector hermético, vago e difícil de compreender em seus propósitos.

Nos anos seguintes, Clarice continuou a desbravar os territórios da introspecção e da existência humana em suas obras subsequentes. Uma de suas coletâneas de contos, que inclui treze histórias, é um exemplo notável dessa exploração. Os personagens desses contos vivenciam situações insólitas que irrompem no cotidiano, revelando abismos existenciais e filosóficos. Os contos abordam a rotina e solidão com uma profundidade perturbadora, explorando a domesticação da natureza selvagem feminina, bem como o drama das relações familiares.

Nunes (1995) explora as técnicas narrativas e o estilo peculiar de Clarice Lispector na escrita de suas obras destacando que na obra da escritora surgem processos comuns como o monólogo interior, a digressão e a fragmentação dos episódios.

Nunes frisa que alguns processos comuns surgem na obra da escritora como “o monólogo interior, a digressão, a fragmentação dos episódios [...] cujo centro mimético é a consciência individual enquanto corrente de estados ou vivências”. O autor ainda frisa que, por vezes, as obras clariceanas são narradas na terceira pessoa, sem se equiparar com a personagem; porém, não se ausenta de sentir e perceber como a personagem, intercalando sua narrativa entre a primeira e a terceira pessoa, desse modo, o sujeito-narrador se encontra em comprometimento com a visão da personagem: A romancista, que adota a terceira pessoa, não se suprime como instância externa da narração. Mas também percebe e sente com a personagem. Ora a ela aderindo, ora lhe impondo a sua presença como sujeito-narrador, a romancista pratica um modo de ver oscilante, verdadeiro regime de transação, que se reflete na alternância do discurso direto e do indireto, contíguos e deslizando [...] (Nunes, 1995,

Esses elementos – monólogo interior, digressão, fragmentação dos episódios, alternância entre primeira e terceira pessoa, e a oscilação entre discurso direto e indireto – contribuem para criar uma atmosfera intimista e introspectiva, onde a consciência individual é o ponto focal, retratada como uma corrente de estados ou vivências.

Uma das características interessantes apontadas é a alternância entre a primeira e a terceira pessoa na narrativa clariceana. O autor ressalta que, embora por vezes a história seja contada na terceira pessoa, isso não significa um distanciamento total da personagem. Pelo contrário, o narrador se compromete com a visão da personagem, alternando entre aderir a

ela e impor sua própria presença como sujeito-narrador. Esse vai e vem entre identificar-se com a personagem e manter uma posição externa cria uma dinâmica narrativa singular, que reflete um verdadeiro “regime de transação”. Essa oscilação é evidenciada também na alternância entre discurso direto e indireto, que se misturam de forma fluída e contínua ao longo da narrativa. Essa abordagem contribui para a profundidade psicológica das personagens e para a complexidade das relações entre narrador e narrativa.

Em 1964, Clarice publicou “A Paixão Segundo G.H.”, uma viagem transcendental ao interior da protagonista que se depara com a essência da vida ao esmagar uma barata. Neste romance, Clarice convida o leitor a mergulhar junto com G.H. na descoberta do eu e do outro, transformando o ato de ler em uma experiência visceral por meio de um fluxo de consciência intenso. Sobre a obra, Lins escreveu:

Este tipo de criação literária não se ajusta muito bem os temperamentos femininos; e talvez seja essa uma razão capaz de explicar porque a escola realista e a escola naturalista não foram propícias às mulheres escritoras, salvo um ou outro caso de inteligência (Lins, 1963, p. 186)

Preocupado em classificar a obra de Clarice Lispector, Álvaro Lins argumenta que a obra “A paixão segundo G.H.” não se encaixa bem no que ele considera serem as inclinações naturais dos temperamentos femininos. Segundo ele, as escolas literárias realista e naturalista, que exigem um tipo específico de abordagem, não favorecem as escritoras mulheres, exceto em raras exceções de notável talento. Lins sugere que o estilo da autora, possivelmente devido ao seu gênero, não se alinha com as tradições dessas escolas literárias.

Um elemento comum nos escritos de Clarice, afirma Nunes (1995), é a inquietação ligada a um desejo de ser, em que existe o predomínio da consciência reflexiva, especialmente vinculada a uma temática existencial; a angústia, segundo ele, é outro elemento relevante num terreno onde as coisas são desmascaradas em silêncio. A própria Lispector confirma conhecer a análise feita por Nunes a respeito de sua obra, entendendo-a como positiva quando diz: “— Benedito Nunes, não é? Ele é muito bom. Ele me esclarece muito sobre mim mesma. Eu aprendo sobre o que escrevi” (Lispector apud Sá, 1979, p. 47).

Essa reflexão, ou seja, a maneira como Clarice Lispector aborda a condição humana em seus escritos, buscando compreender a essência da existência por meio de uma análise introspectiva e contemplativa, revelando as camadas mais profundas da mente e da alma humana, está intimamente ligada a uma temática existencial, explorando questões profundas sobre a vida, a identidade e o propósito humano. A angústia é destacada como outro elemento relevante em sua obra, revelando um terreno onde as verdades são desnudadas em silêncio, sugerindo uma profundidade e complexidade subjacentes.

O reconhecimento de Clarice em relação à análise de Nunes sobre sua obra é significativo. Ela demonstra apreciação pela compreensão que ele oferece sobre seu trabalho, enfatizando como suas reflexões lançam luz sobre sua própria escrita. Esse diálogo entre crítico e escritor evidencia não apenas a profundidade da obra da autora, mas também sua disposição em compreender e aprender com as interpretações críticas sobre sua produção literária.

A coletânea “Laços de Família”, lançada em 1960, marca o fim de um período de silêncio da escritora, exemplificando de forma contundente a consolidação das questões formais e existenciais iniciadas em “Perto do Coração Selvagem”. Somente através das análises de Nunes, no entanto, essas questões são plenamente visualizadas e debatidas.

Benedito Nunes (1966) analisa, inicialmente, três textos para comprovar a experiência da náusea no comportamento das principais personagens das obras escolhidas para discussão: Amor, de Laços de Família (1960); do romance A maçã no escuro (1961), e o romance A paixão segundo G.H. (1964) para mostrar a “concepção-do-mundo” de Clarice Lispector, ressaltando que:

sempre possível encontrar na literatura de ficção, principalmente na escala do romance, uma concepção-do-mundo, inerente a obra considerada em si, concepção esta que deriva da atitude criadora do artista, configurando e interpretando a realidade (Nunes, 1966, p. 15).

No trecho o autor explica que, na literatura de ficção, especialmente no gênero do romance, é comum identificar uma visão de mundo subjacente à obra. Esta concepção do mundo é formada pela perspectiva e atitude criativa do autor, que molda e interpreta a realidade através da narrativa. A maneira como os personagens são desenvolvidos, as situações são apresentadas e os temas são explorados refletem as crenças, valores e entendimento do autor sobre o mundo. Assim, cada romance não é apenas uma história, mas uma representação artística e subjetiva da realidade, oferecendo ao leitor uma interpretação única e profunda da vida e das experiências humanas.

Segundo Nunes, as obras de Lispector apresentam fortes afinidades com a filosofia existencialista, mas essa percepção não exclui outras possibilidades de análise. A partir de leituras de teorias sobre náusea, angústia e medo, como as abordadas em Heidegger, Sartre, e Kierkegaard, Benedito Nunes examina a obra de Clarice Lispector, demonstrando que temas importantes de seus textos podem ser esclarecidos por essas teorias.

## **1.2 “Muita coisa não posso te contar. Não vou ser autobiográfica. Quero ser “bio””**

Após 1960, teóricos que contribuíram para a fortuna crítica de Clarice compartilharam

as ideias propostas por Benedito Nunes. A preocupação existencial, a sondagem psicológica, o enredo não linear, o uso do monólogo interior e do fluxo de consciência passaram a ser melhor compreendidos e apreciados. O estudo do filósofo abriu novas discussões e transformou Clarice Lispector em uma autora cujos livros tornaram -se objeto de estudo de muitos teóricos e fonte de inspiração para uma nova geração de escritores emergentes.

A partir dos posicionamentos de Nunes, Massaud Moisés (1985) diz que literatura existencial, ou existencialista, é um rótulo que se pode colar na obra de Clarice Lispector:

(...) palavras como: “náusea”, “nojo” e correlatos surgem em certa fase de sua carreira, notadamente em *Laços de Família*. Ele completa, afirmando que: [...] o existencialismo em Clarice Lispector cumpre à risca o modelo psicológico inscrito nessa filosofia de vida: toda a sua obra, desde *Perto do Coração Selvagem* até os textos póstumos (ainda que narrados na terceira pessoa), espalha-se como um imenso monólogo, ou, com mais rigor, um solilóquio, uma vez que se processa perante um interlocutor, representado pelo leitor ou pelo “eu” tornado objeto de si próprio. Como que ao espelho, o “eu” se narra interminavelmente, retomando sempre de ponto diverso o círculo em espiral de sua ansiosa indagação (Moisés, 1985, p. 458).

No trecho, Moisés vê a obra de Lispector como um exemplo vívido do existencialismo, uma filosofia que valoriza a experiência individual e a busca pelo significado pessoal. O autor do texto destaca que Clarice Lispector, ao incorporar o existencialismo em sua literatura, adota um método de narração que é profundamente introspectivo e centrado no processo psicológico dos personagens. Nesse contexto, a escrita de Lispector frequentemente assume a forma de um solilóquio, ou seja, um discurso em que o personagem fala consigo mesmo ou reflete internamente, sem necessariamente se dirigir a outro personagem. Este método de narração serve para explorar e desdobrar os complexos estados interiores dos personagens, refletindo sobre suas existências de maneira contínua e repetitiva. A narrativa não apenas envolve o leitor como uma espécie de interlocutor implícito, mas também apresenta o “eu” do personagem como objeto de sua própria reflexão. Essa abordagem cria um efeito de espelho, onde o personagem continuamente se examina e questiona, num ciclo espiralado de indagações sobre sua própria vida e existência. Portanto, o existencialismo na obra de Lispector manifesta-se através dessa incessante busca interior e análise psicológica, característica central de sua escrita.

Aliando-se às percepções críticas e ao desenvolvimento estético da autora, os contos de “*Laços de Família*” emergem como um marco na prosa nacional. Na obra, personagens entediadas e infelizes experimentam epifanias através de detalhes do cotidiano: rosas perfeitas sobre a mesa; um cego mascando chicletes; a exuberância do Jardim Botânico; um toque de ombros entre mãe e filha, redescobrimdo uma intimidade corporal há muito perdida, uma mulher que se ilumina. Num instante, um novo mundo se revela de forma abrupta para essas

personagens.

Segundo afirma Afrânio Coutinho (2001) “Laços de Família” tornou-se o fenômeno literário que é hoje, pouco mais de 50 anos de sua primeira publicação, pela vantagem da narrativa curta evitar as tiradas filosofantes, reduzir o vício da intelectualização e a subjetivação da realidade. Porém, as frases curtas, compostas de palavras diárias, são renovadas ciladas para o leitor menos avisado, que acredita que tem a frente de si, uma leitura fácil. Aos poucos, se vai compreendendo a complexidade contida nessas pequenas histórias.

Em um artigo intitulado Clarice Lispector: contista, 1961, Moisés (apud SÁ, 1979), afirma que Clarice transborda do conto e o seu talento para a lentidão e o microscópico não se ajusta à rapidez da história curta. Todavia é inegável que a autora transborda os limites do gênero tradicional, explorando novas formas de narrativa e desafiando as expectativas do leitor. No entanto, isso não significa que ela não seja uma contista talentosa. Pelo contrário, sua capacidade de condensar a riqueza de sua escrita em histórias curtas demonstra sua maestria e originalidade como autora.

Assim, a tendência subjacente da escritora para o romance pode tornar-se manifesta, basta juntar os contos todos pelo seu núcleo dramático, abstraindo certos incidentes particulares, e se terá a atmosfera do romance. Para Moisés, a linguagem de Clarice em “Laços de Família”, é plástica, maleável, forte a ponto de não perder o aprumo e ser capaz de insinuar os subjetivismos duma retina atenta para os mínimos gestos. Em 1961, um ano após a publicação, *Laços de Família* recebe o prêmio Jabuti de Literatura na categoria “Contos, crônicas e novelas”. Intelectuais da época também manifestaram sua apreciação pelo trabalho da escritora por meio de cartas. Érico Veríssimo afirma que “Laços de Família” é a mais importante coleção de histórias publicada neste país na era pós-machadiana e Fernando Sabino afirma que a obra seria exata, sincera, indiscutível e até humildemente o melhor livro de contos publicado no Brasil.

Alfredo Bosi (2006) chama a obra publicada em 1964, *A paixão segundo G.H.*, de romance de educação existencial, e afirma que ela marca, ao lado de “Laços de família”, o ponto alto da carreira da escritora.

“Água Viva”, de 1973, continua essa exploração, apresentando uma narrativa em forma de fluxo contínuo em que um eu lírico feminino se dirige a um tu ausente. Esta obra é uma meditação sobre o tempo e a existência, onde a linguagem opera não apenas como meio de comunicação, mas como entidade viva, capaz de captar a fugacidade do instante.

Entre 1967 e 1973, Clarice escreveu crônicas para o “Jornal do Brasil”, mostrando uma faceta mais acessível de sua escrita, ainda que permeada pela mesma profundidade e

inovação vistas em seus romances e contos. Através dessas crônicas, ela se expressava de forma mais direta, porém não menos poética, revelando o cotidiano sob uma nova luz e transformando o ordinário em extraordinário.

“A Hora da Estrela”, publicada em 1977, é considerada uma das obras mais importantes de Clarice e foi uma das últimas antes de sua morte. Neste romance, ela cria Macabéa, uma nordestina ingênua e deslocada no Rio de Janeiro, cuja trágica trajetória é narrada por Rodrigo S.M., um alter ego da autora. O livro explora temas de identidade, desespero e ilusão, desconstruindo tanto a narrativa quanto a personagem principal.

Clarice Lispector desafiou constantemente os gêneros literários, usando sua escrita fragmentada e episódica para capturar a essência das emoções e pensamentos humanos. Desde seu início até seus últimos dias, ela se manteve fiel a um estilo que era totalmente seu, deixando um legado que continua a desafiar e fascinar leitores ao redor do mundo.

Explorando a complexidade da criação literária e a intrincada relação entre o ser, a linguagem e a existência, Rosebaum (2002), afirma que Clarice utilizava uma prosa poética rica em figuras de linguagem como analogias, alusões, sugestões, metáforas e metonímias. Sua escrita buscava transcender as limitações da linguagem comum, capturando a essência das coisas de maneira indireta e complexa. Clarice desafiava os significados desgastados pelo uso cotidiano da língua, tentando resgatar a pureza original do código linguístico e eliminando a separação entre pensamento e ação, palavra e vida.

Esse método, frequentemente caracterizado por uma criação "caótica", muitas vezes estava acompanhado por uma profunda angústia e períodos dolorosos de completa inatividade. É precisamente esses momentos de vazio, em que a corrente criativa parece cessar por completo, que Clarice procura capturar como parte essencial do texto, seja através das pausas, dos silêncios ou até mesmo do espaço em branco na escrita. As lacunas no discurso acabam se tornando expressivas, pois funcionam como respirações da palavra, cuja a inquietação se manifesta silenciosamente.

Os períodos de inatividade e as lacunas no discurso são intencionalmente usados por Clarice como momentos de revelação. Essas pausas e espaços em branco na escrita funcionam como respirações da palavra, expressando silenciosamente a inquietação do ser. A narrativa é pontuada por erupções e rupturas que ampliam a percepção do mistério inalcançável da existência e da própria identidade, exploradas através de um olhar minucioso que capta os instantes precisos em que a realidade se desvela ao sujeito.

No romance “Perto do Coração Selvagem”, a personagem Joana exemplifica essa busca por transcendência. Dividida entre uma razão dominante e o desejo de escapar dessa

racionalidade que confina sua liberdade, Joana luta para se conectar com um estado de consciência mais livre e vasto, o do inconsciente. Este conflito interno reflete a tensão entre o eu racional e um desejo mais profundo por uma liberdade que vai além da capacidade de ser nomeada.

Clarice também desafiava definições preconcebidas sobre comportamentos de gênero, desconstruindo estereótipos e máscaras que afetam ambos os sexos. Suas personagens frequentemente aspiram transcender os limites impostos pela sociedade, recusando-se a se conformar com moldes pré-estabelecidos. A jornada de Joana, por exemplo, culmina em um confronto com um vazio criativo, uma experiência compartilhada por todos nós, ressoando com as lutas universais de busca de identidade e autoconhecimento. “Liberdade é pouco. O que desejo ainda não tem nome.” (Lispector, 1998, p.33)

Clarice Lispector resistiu a todos os invólucros propostos pela crítica. Yudit Rosenbaum, (2002) escreve, “(...) a mulher e escritora Clarice Lispector resiste a todas as tentativas de enquadramentos, classificações ou definições.” Essa capacidade de resistir aos enquadramentos, classificações ou definições se deve à sua habilidade de transcender as convenções literárias através de um estilo único, uma exploração profunda da existência e da identidade, a desconstrução de normas de gênero e o uso inovador da linguagem e da narrativa. Sua obra permanece atemporal e relevante, desafiando continuamente os leitores a repensar as fronteiras da literatura. A escritora usou seus textos para explorar uma identidade complexa e inquieta, que não se conforma às normas sociais. Seus escritos revelam um mundo interior cheio de desejos e fantasias secretas, escondidos sob a rotina diária. Através de suas personagens, narradores e fragmentos textuais, podemos encontrar pistas e revelações sobre sua verdadeira essência. Assim, a literatura de Lispector vai muito além da simplicidade do dia a dia, mostrando uma profundidade e riqueza que desafiam as aparências superficiais. Segundo Yudit Rosenbaum ,

Clarice Lispector fez de seus textos um vasto itinerário de uma identidade inquieta e turbulenta, inadaptável às expectativas sociais, obsessiva na captura de si mesma e do outro, desmascarando, sob o verniz do cotidiano, um mundo de desejos e fantasias inconfessáveis. É possível conhecê-la através de inúmeros vestígios, indícios e revelações, dispersos sob as falas de tantas personagens, narradores implícitos ou interpostos, ou ainda nos vários fragmentos — espécies de epigrama e aforismo — que aparecem infiltrados num corpo textual incomum. A literatura de uma das mais importantes escritoras brasileiras está, portanto, muito além da simplicidade doméstica que seu cotidiano faz crer. (Rosenbaum, 2002, p.10)

A obra da autora, uma das mais importantes escritoras brasileiras, vai muito além da aparente simplicidade de seu cotidiano. Seus textos exploram profundidades emocionais e psicológicas, desafiando as convenções literárias e sociais. Clarice utilizava a linguagem

de forma inovadora para capturar a complexidade da experiência humana, criando uma obra que é simultaneamente lírica e profundamente introspectiva. Sua escrita revela um mundo interno tumultuado e multifacetado, que se recusa a ser confinado às categorias literárias tradicionais.

Clarice Lispector nasceu em Tchechelnik, uma pequena aldeia na Ucrânia, durante a migração de sua família da Rússia para as Américas, em busca de refúgio da perseguição aos judeus que se intensificou após a Revolução Bolchevique de 1917. Após ponderarem entre os Estados Unidos e o Brasil, seus pais decidiram desembarcar em Maceió, Alagoas, em 1921, quando Clarice tinha apenas dois meses de vida, sendo a caçula de três irmãs. Em 1924, a família se estabeleceu em Recife, onde permaneceram por nove anos. Foi nesse período, logo após ser alfabetizada, que Clarice Lispector teve seu primeiro contato com a literatura. “quando eu aprendi a ler e escrever, eu devorava os livros! [...] Eu pensava que livro é como árvore, como bicho: coisa que nasce! Não descobria que era um autor! Lá pelas tantas, eu descobri que era um autor. Aí disse: “Eu também quero””. (Gotlib, 1995. p. 87).

Quando criança enviava contos que nunca os publicara, para a sessão infantil do *Diário de Pernambuco* “As outras crianças eram publicadas e eu não”, lembra Clarice. “Logo compreendi por quê: elas contavam histórias, uma anedota, acontecimentos. Ao passo que eu relatava sensações... coisas vagas.” (Gotlib, 1995. p. 88). Desde a infância surgia uma escritora única, com a essência que a acompanharia pela vida.

Rosenbaum (2002), dirá que classificar o estilo de Clarice Lispector é uma tarefa complexa, pois termos como “lírico”, “mágico”, “feminino” e “introspectivo” não conseguem capturar completamente sua natureza única e rebelde. Ainda assim, podemos fazer algumas observações seguras: sua literatura deixou de ser estritamente realista para se tornar mais simbólica. Embora ainda haja uma conexão com o mundo externo, essa conexão coexiste em constante tensão com elementos antirrealistas. Portanto, a obra de Lispector transita entre o realismo e um universo simbólico e introspectivo, desafiando classificações simples.

As classificações continuarão a surgir, cada uma tentando descrever um estilo que desafia categorizações simples. No entanto, mesmo com essa diversidade de abordagens, é possível fazer algumas afirmações mais seguras. Essa literatura não se limita mais ao realismo estrito, mas abraça uma abordagem simbólica. Mesmo assim, ela ainda mantém uma conexão com o mundo exterior à obra, embora essa ligação seja marcada por uma tensão com elementos antirrealistas. O estilo de Clarice encontra em si mesmo e em si encontra legitimidade e motivação.

### 1.3 “É dever nem que seja meu, nem que seja de pouca arte, o de revelar-lhe a vida.”

Numa sociedade em que as relações sociais são tratadas como objetos, a singularidade do discurso individual se perde. Os discursos são moldados pelas estruturas sociais, não refletindo a autenticidade de cada indivíduo, e essa objetificação impede a plena constituição da identidade, impondo padrões que limitam a individualidade. A fusão completa entre sujeito e objeto nega a identidade individual separada, refletindo-se na linguagem, com mudanças nas estruturas gramaticais simbolizando essa realidade indistinta. Os limites e possibilidades dessa união mostram como o eu se constitui a partir do outro, perdendo e construindo sua identidade. Na obra de Clarice Lispector, essa complexidade das relações entre sujeito e objeto é explorada de maneira profunda e introspectiva. Seus perfis femininos retratam mulheres letradas, solitárias e bem-sucedidas. No entanto, em “A Hora da Estrela”, a escritora desvenda uma feminilidade diferente ao eleger como protagonista uma mulher de outra classe social e cultural. Nos contos, os perfis femininos são de donas-de-casa pequeno-burguesas, confrontadas com a alienação de si mesmas em meio a incidentes banais (epifanias).

Apesar das diferenças entre as personagens, a investigação de Lispector revela o mesmo cuidado com os detalhes e o mesmo jogo irônico entre narrador, personagem e leitor. Assim, sua obra reflete a tensão entre a individualidade e a objetificação imposta pelas estruturas sociais, evidenciando a luta das personagens para constituírem suas identidades em meio a um mundo que tenta moldá-las e limitá-las.

Para Rosenbaum (2002), a “face mítica de uma obra projeta as personagens numa dimensão universalizante maior, ainda que estejam tão intimamente enraizadas em seus parques cotidianos” (Rosenbaum, 2002, p. 61). Clarice Lispector exemplifica essa ideia ao utilizar temas e personagens que, embora profundamente enraizados em seu cotidiano, conseguem transcender essa realidade e alcançar uma dimensão mais ampla e universal. Esse efeito se deve à maneira como Lispector constrói suas narrativas, explorando o interior de suas personagens e os aspectos mais íntimos e profundos de suas vidas.

Lúcia Helena (2011) destaca que a obra de Clarice Lispector vai além de simplesmente refletir e denunciar o mundo patriarcal de forma direta. Em vez disso, cria um espaço de meditação e mediação, no qual explora profundamente as relações entre literatura, realidade e sociedade.

-A obra de Lispector – ao falar sobre a condição da mulher e ao inscrevê-la como sujeito da história e da história – não se limita à postura representacional de espelhar tal qual o mundo patriarcal e denunciá-lo, como se fora uma narrativa de extração neonaturalista. Nela se constrói, isto sim, um campo de meditação (e de mediação)

em que se mergulha fundo no questionamento das relações entre a literatura, a realidade e a sociedade. (Helena, 2011, p. 9)

A obra constrói um campo de meditação onde as relações entre literatura, realidade e sociedade são questionadas profundamente. Ela não apenas espelha a realidade patriarcal, mas subverte-a, permitindo que suas personagens femininas sejam sujeitos complexos, que enfrentam e questionam suas realidades internas e externas. Ao fazer isso, Lispector oferece uma crítica sutil, mas poderosa, das normas sociais, ao mesmo tempo em que nos convida a refletir sobre a condição humana em um nível mais amplo.

#### **1.4 “Você que me lê que me ajude a nascer.”**

Em suas obras, como “A Hora da Estrela” e “Laços de Família”, Clarice Lispector frequentemente se concentra em personagens comuns, com vidas aparentemente banais, mas que vivenciam experiências e emoções universais. Ela utiliza essas experiências cotidianas para explorar questões existenciais e filosóficas mais amplas, permitindo que os leitores vejam reflexões de suas próprias vidas e sentimentos nas histórias.

Existe uma “face mítica” que refere-se à capacidade de Lispector de elevar o ordinário ao nível do extraordinário, criando uma mitologia própria a partir do mundano. As personagens de Lispector, mesmo inseridas em seus pequenos cotidianos, acabam por representar algo maior, tornando-se símbolos de uma condição humana universal.

Na obra de clariceana, a noção de epifania atravessa suas narrativas, enriquecendo a complexidade de suas personagens e explorando as profundezas da existência humana. Em suas histórias, eventos aparentemente comuns se transformam em momentos de profundo *insight* e revelação, em que gestos simples e situações cotidianas adquirem um significado transcendental. Esses instantes de iluminação não apenas revelam aspectos ocultos da psique dos personagens, mas também proporcionam ao leitor uma visão ampliada sobre a própria condição humana. Lispector utiliza a epifania não como um recurso isolado, mas como uma ferramenta narrativa que permite mergulhar nas camadas mais profundas da consciência e da identidade, desafiando assim as expectativas convencionais da literatura ao oferecer uma perspectiva renovada sobre a vida e a existência.

Para sua obra o momento epifânico é uma experiência central que transforma situações cotidianas e gestos aparentemente insignificantes em súbitas iluminações. Segundo o E- Dicionário de Termos Literários, a epifania literária, refere-se a um momento de súbita revelação espiritual ou intelectual que irrompe na banalidade do cotidiano. Este conceito transcende o meramente religioso para se tornar um elemento essencial na composição

literária modernista. Através da epifania, objetos ordinários ganham uma nova significância, projetando sua essência para além de sua aparência superficial e integrando-se profundamente à experiência humana. Esses momentos não apenas enriquecem a narrativa ao proporcionar *insights* reveladores, mas também desafiam a linearidade tradicional das histórias ao permitir uma exploração mais profunda da psique e da condição humana.

Essas epifanias são breves, mas profundamente impactantes, proporcionando uma vivência de totalidade grandiosa que contrasta com o elemento prosaico e banal que as origina. Emergindo do ambiente familiar, essas revelações retiram as personagens de uma sensação de conforto e familiaridade, colocando-as diante de novos conhecimentos inesperados. Essas vivências podem ser acompanhadas por uma mistura de emoções paradoxais, como náusea, fascínio, angústia e exaltação. Os momentos epifânicos nas obras de Lispector elevam os pequenos instantes da vida cotidiana a experiências de profundo significado, mudando a percepção das personagens sobre suas próprias vidas e o mundo ao seu redor. Essas revelações são intensas e destacam a complexidade da experiência humana, revelando a importância das epifanias como um meio de transcender o ordinário e acessar um entendimento mais profundo da existência.

Por exemplo, Macabéa em “A Hora da Estrela” é uma personagem que vive uma vida de extrema pobreza e insignificância, mas a narrativa em torno dela permite uma reflexão profunda sobre o sentido da existência, a invisibilidade social e a busca de identidade. Essa capacidade de Clarice Lispector de transformar o particular em universal é uma das marcas mais distintivas de sua escrita, proporcionando uma conexão profunda entre o leitor e as questões mais amplas da experiência humana.

As obras de Clarice Lispector conseguem, através de suas personagens e situações cotidianas, atingir uma dimensão universalizante, fazendo com que as histórias ressoem nos leitores de maneira profunda e abrangente. Para Érico Veríssimo, “Laços de Família” é a mais importante coleção de histórias publicadas neste país na era pós-machadiana.

Barthes (1983) enfatiza que um texto de qualidade, ou seja, um texto de fruição, não pode ser absolutamente claro. Ao contrário, ele deve conter suas próprias sombras e mistérios. É nessas zonas obscuras que reside seu potencial de intrigar e provocar o leitor. Um texto de valor não se submete à ideologia dominante nem se encaixa em padrões predefinidos. Ele possui recantos escondidos, entranhas que impedem sua completa decifração, convidando o leitor a uma exploração constante e desafiadora.

Ao analisar a obra de Clarice Lispector à luz das ideias de Roland Barthes, torna-se evidente que a autora se consagra como uma das maiores expoentes da literatura de fruição.

Na perspectiva de Barthes, a literatura de fruição se distingue da literatura de prazer por romper com a busca por um final feliz, pela recompensa emocional ou pela identificação fácil com o personagem. Em vez disso, ela propõe uma experiência estética mais complexa e desafiadora, convidando o leitor a mergulhar em um universo de questionamentos, reflexões e sensações que podem ser desconfortáveis ou até perturbadoras. Através de sua escrita ousada e inovadora, Clarice convida o leitor a abandonar o papel passivo e se tornar um coautor da obra, desvendando seus segredos e construindo seus próprios significados. É nesse processo de interação e descoberta que reside a verdadeira magia da literatura, a capacidade de transformar a experiência da leitura em um encontro transformador e enriquecedor.

Dessa forma, Clarice Lispector compôs uma obra que não apenas questiona, mas também expande as fronteiras da literatura, procurando incessantemente capturar momentos de verdade que iluminam a existência humana através de uma linguagem ao mesmo tempo poética e profundamente introspectiva.

A noção de fruição na obra da escritora se relaciona intimamente com seu estilo de escrita e abordagem literária. Ao invés de apenas oferecer uma narrativa linear e direta, ela propõe um encontro profundo entre o texto e o leitor, onde a experiência estética vai além do mero entretenimento. A fruição em suas obras convida o leitor a mergulhar nas camadas mais profundas da psique humana, desafiando-o a questionar suas próprias percepções e visões de mundo.

Assim, a escrita de Clarice Lispector não apenas se conecta com o conceito de fruição através da exploração íntima da subjetividade e da linguagem, mas também convida o leitor a se envolver ativamente no processo interpretativo. Suas obras são um convite à introspecção e à contemplação, onde cada palavra e pensamento são cuidadosamente tecidos para criar um espaço de reflexão que transcende o tempo e o espaço, impactando profundamente aqueles que se entregam à sua escrita.

A escrita de fruição visa proporcionar prazer estético e emocional ao leitor, ao invés de focar apenas na transmissão de informações ou argumentos. Essa forma de escrita é caracterizada pelo uso de recursos literários, como metáforas, aliterações, ritmo e sonoridade, que envolvem o leitor e criam uma experiência de leitura mais rica e prazerosa.

O termo “fruição” refere-se ao ato de desfrutar ou apreciar algo intensamente, e a escrita de fruição busca justamente isso: fazer com que o leitor aprecie a beleza da linguagem e a profundidade das emoções transmitidas pelo texto transformando a leitura em uma experiência sensorial e emocional, indo além da mera comunicação de ideias para tocar o

leitor de forma mais profunda e significativa.

A escrita de fruição na obra de Clarice Lispector se manifesta por meio de um estilo profundamente introspectivo e poético. Seus textos são conhecidos por explorar as nuances das emoções e da mente humana, frequentemente utilizando uma linguagem rica em metáforas e simbolismos que convidam o leitor a uma experiência estética e reflexiva.

Segundo Barthes (1983)

o brio do texto (sem o qual, em suma, não há texto) seria a sua vontade de fruição: lá onde precisamente ele excede a procura, ultrapassa a tagarelice e através do qual tenta transbordar, forçar o embargo dos adjetivos – que são essas portas da linguagem por onde o ideológico e o imaginário penetram em grandes ondas (Barthes, 1983, p.21)

Segundo o autor um texto de qualidade não se contenta em ser apenas informativo ou superficial. Ele busca proporcionar uma experiência mais profunda e rica, que envolve o leitor de maneira intensa, desafiando convenções e explorando novas possibilidades expressivas. Barthes (1983), acrescenta que, a “fruição” se refere a uma experiência literária que vai além do simples prazer estético ou intelectual. É um estado em que o leitor é confrontado com algo que desafia suas convicções, suas expectativas e sua familiaridade com a linguagem e com o mundo representado na obra. Esse tipo de fruição pode ser desconfortável e até perturbador, levando o leitor a questionar suas próprias perspectivas e a enfrentar crises em sua relação com a realidade cultural, histórica e psicológica que o texto propõe.

No caso da obra de Clarice Lispector, a fruição está intimamente ligada à sua abordagem literária profunda e introspectiva. A autora frequentemente explora temas como identidade, existência, solidão e a complexidade das relações humanas de maneira intensa e provocativa. Sua escrita desafia as convenções linguísticas e narrativas, muitas vezes utilizando técnicas como o fluxo de consciência para mergulhar nas profundezas da psique humana. Ao fazer isso, ela cria textos que não apenas contam uma história, mas que convidam o leitor a uma jornada de autoconhecimento e reflexão crítica sobre si mesmo e sobre o mundo.

A fruição na obra de Clarice Lispector não busca apenas entreter ou transmitir informações, mas sim perturbar e provocar o leitor, levando-o a um estado de perda e desconforto que desafia suas estruturas internas e suas relações com o mundo e com a linguagem. Essa fricção emocional e intelectual é essencial para a profundidade e o impacto duradouro de suas obras.

Essa é a essência da fruição literária: um texto que não só comunica, mas também envolve, emociona e transforma o leitor. Um exemplo marcante é “A Hora da Estrela”, em

que Clarice utiliza uma narrativa aparentemente simples para mergulhar nas complexidades existenciais da protagonista, Macabéa. Através de uma prosa lírica e muitas vezes fragmentada, ela conduz o leitor a refletir sobre temas como a identidade, a solidão e a busca de sentido na vida. A fluidez e a musicalidade das palavras, aliadas a uma profundidade psicológica, criam uma leitura que vai além do enredo, oferecendo uma verdadeira fruição literária.

Outro exemplo é “A Paixão Segundo G.H.”, em que a autora explora uma jornada interior da protagonista, enfrentando seus medos e descobrindo novas dimensões de si mesma. O uso de imagens sensoriais e a descrição minuciosa dos pensamentos e sentimentos da personagem transformam a narrativa em uma experiência quase sensorial para o leitor.

Clarice Lispector também utiliza a escrita de fruição em seus contos, como em “Laços de Família”, em que detalhes do cotidiano são elevados a uma dimensão quase filosófica, permitindo que o leitor se perca nas sutilezas da vida diária e nos conflitos internos dos personagens. Esses elementos tornam a leitura de Clarice uma experiência única, cuja a beleza da linguagem e a profundidade das reflexões se entrelaçam, proporcionando ao leitor um prazer estético e emocional que é a essência da escrita de fruição.

A escrita de fruição de Clarice Lispector nos contos “A Imitação da Rosa” e “Amor” é notável pelo uso intenso de linguagem poética, introspecção profunda e exploração das emoções e pensamentos das personagens, criando uma experiência de leitura envolvente e sensorial. Em “A Imitação da Rosa”, a história gira em torno de Laura, uma mulher que retorna para casa após um período de internação devido a um colapso nervoso. A narrativa revela a delicada tentativa de Laura em retomar a normalidade em sua vida cotidiana, mas ao mesmo tempo, expõe sua fragilidade emocional. A escrita de Clarice, rica em descrições detalhadas e metáforas, permite que o leitor mergulhe nos estados emocionais de Laura. A obsessão da personagem pela perfeição das rosas que ela arranja simboliza sua busca desesperada por ordem e controle em um mundo interno caótico. Essa atenção aos detalhes e a profundidade emocional transformam o conto em uma experiência de fruição, onde o leitor é levado a sentir e refletir junto com a personagem.

No conto “Amor”, Ana, uma dona de casa, experimenta um momento de epifania ao ver um cego mastigando chiclete em um bonde. Esse encontro aparentemente trivial desencadeia uma série de reflexões e questionamentos sobre sua própria vida, suas rotinas e sentimentos reprimidos. A escrita de Clarice captura a transformação interior de Ana com uma sensibilidade poética única. A narrativa explora o fluxo de consciência da personagem, utilizando uma linguagem que evoca sensações e imagens vívidas, permitindo que o leitor

sinta a intensidade das emoções de Ana. O conto se torna uma meditação sobre a natureza do amor, da existência e da percepção, oferecendo ao leitor uma profunda experiência de fruição literária.

As personagens de Clarice estão divididas entre os deveres impostos pela sociedade e seus próprios desejos. A estrutura narrativa, com sua multiplicidade de vozes e mudanças habilidosas de pontos de vista, reflete os conflitos internos dos personagens e as pressões socioculturais dominantes. O livro denuncia, por meio das frágeis tentativas de libertação de seus sujeitos, as representações de poder que foram inconscientemente internalizadas e tomadas institucionais. Essas tentativas de libertação, dilaceradas por dramas de consciência, expõem as ambiguidades das personagens e os conflitos entre seus diversos "eus" internos e as instâncias socioculturais dominantes.

A utilização do fluxo de consciência na escrita de Clarice Lispector é uma das marcas mais distintivas e influentes de sua obra. Esse recurso literário permite que o leitor entre diretamente na mente das personagens, experimentando seus pensamentos, sentimentos e percepções de forma íntima e imediata.

Segundo o E-Dicionário de Termos Literários (Ceia Carlos, 2018), O fluxo de consciência "*stream of consciousness*" na literatura é uma técnica narrativa que busca representar os pensamentos, sentimentos e percepções de um personagem de maneira contínua e ininterrupta, muitas vezes sem seguir a estrutura tradicional de parágrafos ou pontuação convencional. Essa técnica permite ao leitor acessar diretamente a mente do personagem, revelando seus fluxos de pensamento, associações livres, lembranças e reações emocionais sem interferência do narrador externo com o objetivo de criar uma sensação de intimidade e imersão na mente do protagonista, proporcionando uma visão mais profunda e subjetiva dos eventos narrados.

Em muitas das narrativas de Lispector, o fluxo de consciência é empregado para explorar a complexidade da experiência humana, mergulhando nas camadas mais profundas da psique de suas personagens. Ao abandonar estruturas narrativas lineares tradicionais, Lispector permite que os pensamentos das personagens fluam livremente, sem restrições temporais ou lógicas o que cria uma sensação de continuidade e fluidez, em que os pensamentos se sobrepõem e se entrelaçam de maneira orgânica.

Ao fazer uso dessa técnica, a escritora também desafia as fronteiras entre o consciente e o inconsciente, o racional e o irracional. Os fluxos de pensamento muitas vezes se tornam labirínticos, refletindo a natureza caótica e multifacetada da mente humana. Essa abordagem permite que ela explore questões existenciais profundas, como identidade, solidão, alienação

e a busca por significado na vida.

Além disso, a utilização do fluxo de consciência contribui para a construção de uma narrativa altamente subjetiva em que cada leitor pode interpretar e vivenciar a história de maneira única, uma vez que a experiência da leitura é moldada pelas próprias associações e experiências do leitor. Isso confere às obras de Lispector uma qualidade universal e atemporal, que continua a ressoar com os leitores ao longo do tempo.

A escrita de Clarice Lispector é profundamente marcada por uma busca pela essência da experiência humana, transcendendo as convenções literárias tradicionais. Seus textos frequentemente exploram os limites da linguagem e da consciência, levando o leitor a uma jornada de autoconhecimento e reflexão. Lispector utiliza uma linguagem fluida e introspectiva, que se aproxima do fluxo de consciência, para explorar temas como identidade, solidão, existencialismo e a complexidade das relações humanas.

A escrita de Clarice Lispector, com sua profundidade na exploração da linguagem e da consciência, dialoga diretamente com os debates sobre a escrita feminina. Ao transcender as convenções literárias tradicionais e mergulhar nos temas universais como identidade e solidão, Lispector não apenas desafia as estruturas narrativas preexistentes, mas também sugere uma nova forma de expressão que ressoa com as experiências femininas e além. A análise teórica de Castello Branco (1991) sobre a impossibilidade da escrita feminina, caracterizada por uma busca por um estado de gozo e desmemória, encontra eco na abordagem de Lispector, cuja obra não se limita a simplesmente representar, mas a mergulhar nas profundezas da subjetividade humana, desafiando e reconfigurando as fronteiras do que é possível na literatura e na percepção de gênero.

Castello Branco (1991) sugere que a escrita feminina é marcada por uma característica de impossibilidade, que se aproxima de uma escrita de desmemória e de gozo. Segundo ela, essa escrita desafia as convenções tradicionais, oferecendo uma experiência literária que transborda os limites da memória e se imerge em um prazer quase sensorial. Essa visão propõe que a escrita feminina é uma forma de expressão que, ao invés de ser definida por parâmetros rígidos, é caracterizada por sua fluidez e pela capacidade de transcender as estruturas tradicionais da narrativa.

Castello Branco (1991) utiliza a teoria de Barthes sobre o "texto de gozo" para aprofundar a compreensão da escrita feminina. O texto de gozo, diferentemente do texto de prazer, não busca satisfação ou preenchimento. Ele é incompleto e insuportável, aproximando-se da morte e da perda, e questionando as certezas do sujeito. A escrita feminina, segundo Castello Branco (1991), compartilha essas características, pois não segue

uma lógica de certeza ou preenchimento. Em vez disso, é incompleta e em constante movimento, sempre escapando e deslizando.

Ela também aborda a ideia da impossibilidade da escrita feminina. A escrita pertence ao registro simbólico e busca representar algo. No entanto, a escrita que "dessimboliza" a palavra, aproximando-a da coisa, seria impossível. Castello Branco relaciona essa impossibilidade ao conceito lacaniano de Real, que se manifesta em atos falhos, lapsos, angústias e delírios, mas permanece inominável e intangível. A escrita feminina tenta dar voz ao Real, dizer o indizível. Embora o Real seja impossível de ser nomeado ou descrito completamente, a escrita feminina tenta capturá-lo através de balbucios, sussurros e gritos, transcendendo o simbólico e tocando o não simbólico.

A análise de Castello Branco (1991) destaca como a escrita feminina se distingue por sua abordagem intimista, fragmentada e desafiadora das normas estabelecidas. Ela valoriza a perda e a incompletude, revelando a condição feminina através de uma escrita que tenta articular o indizível.

Isabel Allegro de Magalhães (1995) reconhece que aspectos da escrita feminina podem estar presentes na autoria de homens, mas enfatiza que o modo de ser e estar da mulher no mundo produz uma forma peculiar de construção da ficção. Para Magalhães, a escrita feminina é moldada por uma lógica diferente, refletindo as experiências e perspectivas únicas das mulheres na sociedade. Ela argumenta que a escrita feminina não deve ser definida rigidamente, mas sim compreendida como um fluxo que incorpora tanto a razão quanto a intuição, permitindo uma expressão literária mais inclusiva.

No livro "O Sexo dos Textos" (1995), Isabel Allegro de Magalhães levanta questões provocativas sobre a relação entre a escrita e a identidade de gênero dos autores. Ela explora a ideia de que a linguagem é sexuada e que a escrita feminina desafia essa perspectiva ao dar voz às experiências das mulheres.

Magalhães (1995) sugere que os textos são tecidos linguísticos e que a própria matéria da língua carrega uma marca de gênero. Ela argumenta que a escrita feminina emerge como um meio de expressar as vivências e subjetividades das mulheres, que foram historicamente silenciadas pela cultura dominante.

A autora menciona a existência de traços e qualidades identificáveis na escrita de mulheres, utilizando o conceito de "denominador simbólico comum" de Julia Kristeva. Segundo Magalhães (1995), um grupo social de mulheres compartilha elementos culturais, socioeconômicos, antropológicos e fisiológicos que influenciam a maneira como essas mulheres produzem material e simbolicamente.

Magalhães (1995), identifica duas correntes principais na produção literária das mulheres: A Corrente Reivindicatória que critica o sistema patriarcal, mas ainda opera dentro dele. Suas obras frequentemente têm um caráter de protesto e busca de direitos. A Corrente da Busca de Identidade que procura uma identidade feminina através de uma linguagem própria que explora as experiências do corpo e a subjetividade das mulheres, desafiando mais diretamente a ordem patriarcal estabelecida.

Magalhães (1995), salienta que não está buscando uma especificidade exclusiva às mulheres, mas identifica características que ressoam com as experiências interiores, sociais, culturais e corporais das mulheres. Essas características são expressas através do tom, ritmo e outros elementos da escrita, e podem ser identificadas em diferentes vertentes literárias.

A autora argumenta, ainda, que não existem polos definidos de escrita separados pelo sexo dos autores, em vez disso, podemos falar de tendências predominantes na escrita, expressas pelo tom, ritmo, silêncios e outros elementos. Essas tendências podem ser identificadas como femininas, mas não são exclusivas às mulheres.

Ela identifica três vertentes da escrita que podem ser reconhecidas como femininas: temas, universo criado e meio social que são certos temas e contextos podem revelar uma origem feminina através do ponto de vista apresentado.

O posicionamento das autoras e criação das personagens femininas que podem permitir que as autoras femininas possam ser identificadas pela maneira como posicionam suas personagens e desenvolvem suas histórias. O aspectos da linguagem e construção narrativa em que certos estilos linguísticos e estruturais podem ser indicativos de uma escrita feminina, refletindo a subjetividade e a corporalidade das mulheres.

Magalhães (1995) propõe uma expansão da percepção sensorial na escrita feminina, ampliando a percepção tradicionalmente centrada na visão para incluir outros sentidos como o olfato, a audição, o tato e o paladar. Essa abordagem resulta em uma linguagem que incorpora e reflete essa diversidade sensorial, proporcionando uma compreensão mais rica e multidimensional da vida.

Essa diversidade sensorial na escrita feminina é evidenciada através da linguagem utilizada. Substantivos que evocam aromas, adjetivos táteis, verbos sensitivos, dão novos sabores aos textos. A autora argumenta que essas autoras não se limitam à visão, mas utilizam todos os sentidos para oferecer uma compreensão mais rica e multidimensional da vida.

María Amanda S. Palomino (2013) foca na introspecção como uma característica central da escrita feminina. Ela argumenta que essa introspecção não serve para definir rigidamente

a escrita feminina, mas para borrar as fronteiras entre diferentes estilos de escrita. Ao entrelaçar a intuição e a razão, Palomino sugere que a escrita feminina desafia as classificações tradicionais e abre espaço para uma expressão mais fluida e inclusiva. Palomino critica a visão dicotômica que separa a escrita feminina da masculina, propondo uma leitura que reconhece as contradições e a fluidez da verdade.

A obra de Clarice Lispector se insere de maneira profunda na discussão sobre a escrita feminina, pois desafia as convenções literárias ao mergulhar nas complexidades da experiência feminina de uma forma que transcende simplesmente o gênero. Sua escrita não se limita a uma narrativa de protesto contra o patriarcado, embora explore temas de identidade e poder femininos de maneira inovadora e muitas vezes provocativa. Em vez disso, a autora utiliza uma linguagem e uma estrutura narrativa que desafiam as expectativas tradicionais, oferecendo uma expressão íntima e introspectiva que ressoa com as experiências subjetivas das mulheres.

Ao incorporar elementos como o fluxo de consciência e uma intimidade sensorial com o mundo interior de suas personagens, Clarice cria um espaço literário onde as fronteiras entre o consciente e o inconsciente se dissolvem. Esse estilo não linear e profundamente introspectivo permite que suas obras alcancem uma universalidade estética. Ao desafiar as normas linguísticas e narrativas, Lispector não apenas amplia o escopo da escrita feminina, mas também convida seus leitores a uma jornada de autoconhecimento e reflexão sobre as complexidades da condição humana, independentemente do gênero.

Portanto, a obra de Clarice Lispector representa não apenas uma contribuição significativa para a literatura feminina, mas também uma redefinição do que significa escrever além das limitações impostas pela estética falocentrada. Sua escrita é um convite para explorar as profundezas da alma humana e para desafiar as estruturas que moldam nossas percepções sobre nós mesmos e sobre o mundo que habitamos.

## **1.5 Laços de Família**

“Laços de Família”, publicado em 1960, é um dos marcos da literatura brasileira moderna e uma obra fundamental no repertório de Clarice Lispector. Esta coletânea de contos, composta por treze histórias, *Devaneio e embriaguez duma rapariga*, *Amor*, *Uma galinha*, *A imitação da rosa*, *Feliz aniversário*, *A menor mulher do mundo*, *O jantar*, *Preciosidade*, *Os laços de família*, *Começos de uma fortuna*, *Mistério em São Cristóvão*, *O crime do professor de matemática* e *O Búfalo*; explora com uma precisão psicológica inigualável as dinâmicas internas e interpessoais de personagens aparentemente comuns.

Através de uma linguagem introspectiva e poética, Lispector desvenda os complexos e, por vezes, contraditórios sentimentos que permeiam a vida familiar e as relações humanas.

A escrita de Lispector é notável por sua capacidade de captar momentos epifânicos, em que o banal se transforma em algo extraordinário. Esse recurso literário permite que o leitor se conecte profundamente com as experiências dos personagens, reconhecendo nelas reflexos de suas próprias vidas. Em "Laços de Família", essas epifanias são muitas vezes catalisadas por situações cotidianas, no qual um gesto simples ou uma observação trivial pode desencadear uma revelação existencial.

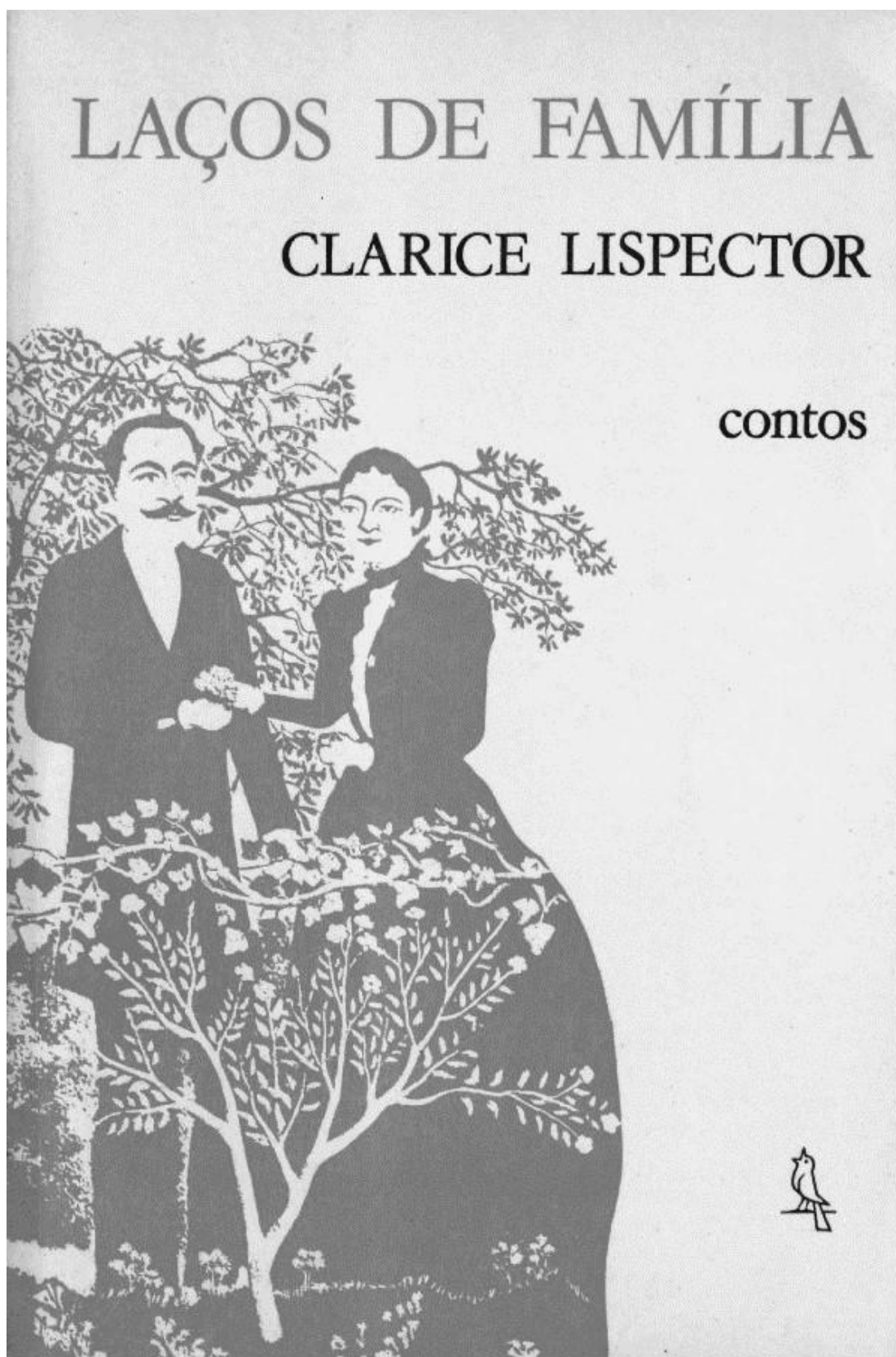


Figura 3 : Capa de Laços de família

Fonte: [https://www.portaldoslivreiros.com.br/livro.asp?codigo=6652757&titulo=Lacos\\_De\\_Familia\\_Contos](https://www.portaldoslivreiros.com.br/livro.asp?codigo=6652757&titulo=Lacos_De_Familia_Contos)

Um dos contos mais emblemáticos da coletânea é “A Imitação da Rosa”. Nele, a protagonista Laura luta para manter a sanidade após um colapso nervoso. Sua obsessão por uma rosa perfeita simboliza seu desejo de controle e perfeição em um mundo que lhe escapa. A rosa, com sua beleza efêmera, torna-se um espelho para os próprios conflitos internos de Laura, revelando sua fragilidade emocional. O conto explora a fronteira entre sanidade e loucura, destacando a pressão social sobre as mulheres para serem impecáveis em todos os aspectos de suas vidas.

“Amor” é outro conto que exemplifica a maestria de Lispector em transformar o cotidiano em algo profundamente revelador. A protagonista, Ana, é uma dona de casa cuja rotina é subitamente interrompida por um encontro fortuito com um cego. Esse encontro provoca uma série de reflexões e emoções em Ana, levando-a a questionar sua própria existência e o significado de sua vida. A partir desse evento trivial, Lispector explora temas como o isolamento, a monotonia da vida doméstica e a busca por um sentido mais profundo na vida.

No conto “Laços de Família”, que dá nome à coletânea, Lispector aborda as tensões e complexidades das relações familiares. A história gira em torno de Catarina, que recebe a visita de sua mãe. A presença da mãe na casa de Catarina desencadeia uma série de conflitos internos, revelando ressentimentos e expectativas não correspondidas. Lispector explora a ambivalência dos laços familiares, onde o amor e a obrigação muitas vezes se misturam, criando uma teia de sentimentos contraditórios.

Os temas centrais de “Laços de Família” incluem a identidade, o isolamento e a busca por significado em um mundo muitas vezes indiferente. Através de suas narrativas, Lispector oferece um olhar profundo e, por vezes, desconcertante sobre a condição humana. Seus personagens estão frequentemente à beira de uma crise, seja emocional, psicológica ou existencial, e suas histórias são marcadas por uma sensação de inquietação e vulnerabilidade.

A escrita de Clarice é caracterizada por uma linguagem rica e sensorial, que busca capturar as nuances das emoções e pensamentos de seus personagens. Seu estilo, muitas vezes descrito como “fluxo de consciência”, permite uma exploração íntima da psique humana. Esse método narrativo não apenas aproxima o leitor dos personagens, mas também desafia as convenções literárias tradicionais, oferecendo uma visão fragmentada e multifacetada da realidade.

Em “Laços de Família”, Lispector também aborda questões de gênero e os papéis tradicionais atribuídos às mulheres. Suas protagonistas frequentemente lutam contra as expectativas sociais e familiares, buscando afirmar sua identidade em um mundo que

as pressiona a se conformar. Essa luta interna é retratada com uma sensibilidade aguda, revelando as tensões entre o desejo de autonomia e as imposições externas.

“Laços de Família” é uma obra que continua a ressoar profundamente com os leitores, graças à sua exploração incisiva das emoções humanas e das relações interpessoais. Clarice Lispector, através de sua prosa lírica e introspectiva, oferece um retrato atemporal da condição humana, destacando a beleza e a dor que coexistem nas experiências cotidianas. Suas histórias são uma celebração da complexidade e riqueza da vida interior, tornando “Laços de Família” um clássico indispensável da literatura brasileira.

As personagens femininas são complexas e profundas, revelando como as expectativas sociais podem levar a crises existenciais e psicológicas. Através de Ana, Laura e Catarina, Lispector expõe as construções sociais que mantêm as mulheres em posições de subordinação e evidenciam a necessidade de questionar e desafiar essas normas para alcançar uma existência mais autêntica e plena.

Segundo Simone de Beauvoir (1967), a família não é uma entidade isolada, mas sim interligada com outras partes da sociedade. O lar, neste contexto, não é apenas um espaço íntimo e privado onde o casal vive, mas também uma representação externa de seu status social, riqueza e gostos pessoais, que deve ser mostrada aos outros. A mulher, de acordo com o texto, desempenha um papel crucial na organização e na apresentação dessa vida social.

A família não é uma comunidade fechada em si mesma: para além de sua separação ela estabelece comunicações com outras células sociais; o lar não é apenas "um interior" em que se confina o casal; é também a expressão de seu padrão de vida, de sua fortuna, de seu gosto: deve ser exibido aos olhos de outrem. É essencialmente a mulher que ordena essa vida mundana (p.295).

Em “Laços de Família”, essa perspectiva é refletida nos vários contos que exploram as dinâmicas familiares e o papel da mulher dentro dessas estruturas. As protagonistas femininas frequentemente lutam com suas identidades e papéis sociais impostos, particularmente dentro do ambiente doméstico. A mulher é muitas vezes retratada como a principal responsável pela manutenção e apresentação do lar e esta responsabilidade vai além das tarefas domésticas, englobando também a forma como a casa e a família são percebidas socialmente. Esta função é uma extensão da identidade da mulher, muitas vezes limitando-a a este papel tradicional e socialmente construído.

Nos contos, há uma constante tensão entre a aparência e a realidade. As mulheres sentem a pressão de manter uma fachada que esteja de acordo com as expectativas sociais, mesmo que isso esteja em conflito com suas verdadeiras emoções e desejos. A formação da identidade feminina a partir da interação entre a família e a sociedade externa é um tema

recorrente em “Laços de Família”, as protagonistas muitas vezes sentem a intrusão das expectativas e julgamentos sociais em suas vidas privadas. A família, portanto, não é um refúgio, mas um espaço onde as pressões externas permeiam e moldam o comportamento e a identidade dos indivíduos, especialmente das mulheres.

Percebemos que os conflitos internos das mulheres que, apesar de suas responsabilidades e papéis impostos, buscam uma identidade própria e autonomia, em vários contos essas mulheres enfrentam momentos de epifania ou crise que revelam a tensão entre suas vidas internas e externas. Por exemplo, Ana, a protagonista do conto “Amor” é uma dona de casa que se sente momentaneamente liberta das suas responsabilidades ao observar a natureza no Jardim Botânico, mas logo é puxada de volta à realidade pelo peso das expectativas sociais e familiares.

A obra de Lispector oferece uma visão crítica e introspectiva da experiência feminina, desafiando e questionando as normas e expectativas sociais. Ela ilustra a tensão entre a identidade social e pessoal, a aparência e a realidade, e a luta das mulheres para encontrar e afirmar sua própria identidade dentro dessas estruturas sociais.

Na obra “Laços de Família”, Clarice Lispector mergulha profundamente no universo feminino, explorando as complexas relações entre mulheres aprisionadas em seus cotidianos restrito, revelando as fissuras que emergem através de devaneios, fantasias, acasos e epifanias. Essas narrativas desafiam a rigidez da ordem doméstica, desnudando as marcas ideológicas e repressivas da cultura falocêntrica.



Figura 4 - As rosas

Fonte: Imagem autoral criada a partir do uso de IA, 2024

## 2 A IMITAÇÃO DA ROSA: A (IM) POSSIBILIDADE DO FEMININO

### 2.1 “Ela castanha como obscuramente achava que uma esposa devia ser.”

No conto "Imitação da Rosa" de Clarice Lispector, Laura é retratada como uma mulher que enfrenta suas próprias complexidades psicológicas e emocionais, além de lidar com sua recuperação de uma instabilidade mental. A narrativa mergulha em seu relacionamento com o marido, Armando, e em como ela administra as tarefas domésticas e as expectativas sociais em sua vida cotidiana que determinam a possibilidade ou a impossibilidade do feminino construir-se. O foco principal da história recai sobre um dia em que Laura se prepara para receber amigos para jantar, envolvendo-se profundamente na arrumação das rosas, um gesto que adquire um significado simbólico ao longo do enredo.

Após sua estadia no hospital para tratamento médico, Laura retorna ao lar com uma sensação de insegurança e desconforto. Ela se esforça para se encaixar na rotina doméstica, planejando suas atividades meticulosamente e tentando agradar seu marido, Carlota, amiga de longa data, e até mesmo seguir à risca as instruções médicas. No entanto, Laura parece aprisionada por uma necessidade obsessiva de disciplina interna, buscando refúgio nas tarefas cotidianas como uma forma de evitar qualquer chance de beleza, felicidade ou prazer, enquanto luta contra a fadiga e o sono.

Antes que Armando voltasse do trabalho a casa deveria estar arrumada e ela própria já no vestido marrom para que pudesse atender o marido enquanto ele se vestia, e então saíam com calma, de braço dado como antigamente. Há quanto tempo não faziam isso? (Lispector, 1998, p. 46)

Clarice retrata de forma impactante a narrativa de uma mulher completamente absorvida por suas obrigações, em uma batalha desesperada para se integrar às coisas e mantê-las em uma ordem vazia, desprovida de emoção. Laura concentra-se em organizar tudo meticulosamente antes da chegada do marido, ansiosa para servi-lo assim que ele entrar pela porta. Ao retornar para casa, ela já planeja mentalmente como será a rotina ao lado do marido, como se voltassem a “pegar o ônibus juntos, ela olhando passivamente pela janela, seu braço entrelaçado ao dele....” (Lispector, 1998, p. 56). A representação do veículo que transporta a personagem, assim como a janela que oferece uma visão da vida exterior, enquanto ela observa passivamente, assumindo o papel de esposa obediente e submissa. O ônibus que ela espera pegar com o marido simboliza mais do que um meio de transporte físico; ele é uma metáfora da existência de Laura que está presa em uma jornada predefinida, sem questionar seu propósito ou destino. A janela do ônibus representa uma visão limitada e superficial do mundo exterior, refletindo a perspectiva limítrofe de Laura sobre sua própria vida. Ela

observa passivamente, sem participar ativamente do que acontece ao seu redor, assim como ela se conforma com o papel de esposa obediente e submissa. O ritual meticuloso de preparação para a chegada do marido é parte do esforço de Laura para manter as aparências, para estar “bem” de acordo com as expectativas sociais. No entanto, essa busca frenética pela perfeição e pela conformidade só leva à superficialidade e à falta de verdadeira conexão emocional. O veículo, portanto, serve como um símbolo poderoso do aprisionamento de Laura em uma vida vazia e controlada, onde ela se esforça para se encaixar em um molde pré-estabelecido, em vez de buscar autenticidade e realização pessoal.

O ritual estabelecido por Laura na volta a casa é parte do próprio ritual de estar e manter-se “bem”. No início do conto, o narrador menciona que Laura estava “bem”. Mas agora que ela estava de novo “bem”, tomariam o ônibus, ela olhando como uma esposa pela janela, o braço no dele, e depois jantariam com Carlota e João, recostados na cadeira com intimidade (Lispector, 1998, p.46). E Laura se sente aprisionada em um papel socialmente esperado, buscando conforto na rotina superficial e nas interações sociais previsíveis.

Este estar “bem” segundo Lucia Helena 2010, significa: Este “bem” entre lâminas indica a dupla significação de modo e tempo – uma zona de conflito que contamina não só o passado de Laura, ao qual a história se refere apenas brevemente, mas também o presente de que trata. E, no presente, apenas as anacronias da retroversão subjetiva do personagem apresentadas no discurso indireto livre indicam ação. (Helena, p.43, 2010)

Laura se sente enredada em uma dualidade entre a aparência superficial de bem-estar e a turbulência interna que a consome. Essa citação sugere que seu “estar bem” não é apenas uma representação externa, mas também uma batalha interna entre sua história passada e sua realidade presente. O conflito entre esses tempos e modos contaminam sua percepção de si mesma e de sua vida atual, criando uma sensação de desorientação e desconexão. A menção das “anacronias da retroversão<sup>1</sup> subjetiva do personagem” indica que Laura está constantemente revisitando e reinterpretando seu passado, o que influencia sua compreensão do presente e ações futuras. Laura se sente presa em um estado de conflito e confusão, onde a linha entre sua história passada e sua vida presente se torna turva e complexa.

Sobre isso, Maria Homem afirma que o termo “bem” nos remete a um pré-texto e lhe dá o pretexto para seu método artificial (Homem, 2004, p. 112). Essa conformidade aparente mascara questões mais profundas e complexas, fornecendo uma justificativa para a

---

<sup>1</sup> Anacronias da retroversão segundo Bal (2009) são elementos narrativos ou estruturais em uma obra literária que deslocam eventos, personagens ou situações para um momento anterior ao início da história principal. Em outras palavras, são técnicas narrativas nas quais a sequência temporal da história é quebrada, e o leitor é levado a momentos anteriores aos eventos que deram início à narrativa. Esses elementos podem ser usados para criar suspense, revelar informações importantes sobre os personagens ou a trama, ou para explorar temas como memória e história pessoal

abordagem artificial ou superficial adotada por Laura em sua vida. Isso sugere que sua adesão às expectativas sociais é apenas uma máscara para ocultar seus verdadeiros sentimentos e experiências. Essa conformidade é apenas uma fachada, um texto prévio que não reflete verdadeiramente a realidade interna de Laura, mas uma redenção para suas tentações.

Na perspectiva de Laura, que se sente consumida pela culpa e pela inadequação em seu relacionamento com Armando, ela acredita que a felicidade dele reside em ignorá-la e em interagir com outras pessoas, especialmente homens, sobre assuntos triviais. “esquecido de sua mulher, conversar com outro homem sobre o que saía nos jornais” (Lispector, 1998, p.37). Laura se resigna a sentir-se como “um gato que passou a noite fora e, como se nada tivesse acontecido, encontrasse sem uma palavra um pires de leite esperando”(Lispector, 1998, p.37), sendo recebido em casa como se nada tivesse acontecido, o que reflete a sua sensação de desimportância e invisibilidade em seu próprio lar. A imagem do pires de leite esperando sugere uma rotina previsível e vazia, na qual suas necessidades e emoções são sistematicamente negligenciadas.

Laura mergulha em uma tensão progressivamente organizada, senta-se diante da penteadeira para meticulosamente dar início ao seu ritual para revalidar o sentir-se “bem” usado no texto para referir-se ao estado de Laura de todos os dias. Assim, “ela estava de novo “bem” (Lispector, 1998, p.37), “as pessoas felizmente ajudavam a fazê-la sentir que agora estava “bem” (Lispector, 1998, p.38).

Na época retratada em “Imitação da Rosa”, meados dos anos 60 quando foi escrito o conto, Laura vivia sob os ditames sociais que definiam os comportamentos aceitáveis para as mulheres. Era esperado que se comportassem com modéstia e evitassem qualquer forma de extravagância, tanto em suas atitudes quanto em sua vestimenta. As mulheres eram aconselhadas a não usar vestidos de cores chamativas, evitar decotes ou mostrar as pernas, enquanto priorizavam os desejos e as ordens de seus esposos como uma norma social estabelecida. Enquanto se arruma em frente ao espelho, ela se apresenta ao leitor com certo esforço demandado em possuir uma aparência doméstica(da) de dona, de casa, simples e sem vaidades.

Interrompendo a arrumação da penteadeira, Laura olhou-se ao espelho: e ela mesma, há quanto tempo? Seu rosto tinha uma graça doméstica, os cabelos eram presos com grampos atrás das orelhas grandes e pálidas. Os olhos marrons, os cabelos marrons, a pele morena e suave, tudo dava a seu rosto já não muito moço um ar modesto de mulher (Lispector, 1998, p.47).

Dessa maneira, ela mesma compreende que não está fugindo aos padrões ideais de esposa e mulher, sendo exatamente o inverso da condição de super-humana que a levava ao

hospital. O que há de mais sóbrio e modesto do que ser marrom? Uma mulher que passaria invisível, sem cores vibrantes, sem exuberância ou maquiagem, um ser monocromático a beira da invisibilidade que lhe cabia. Ela, na verdade, desejava ser impessoal, acreditando que a perfeição residia nisso, assim como ela mesma buscava a excelência. Por esse motivo, vestia-se de maneira impessoal. Tudo o que criava e organizava ao seu redor era desprovido de calor e intimidade, pois temia adicionar qualquer traço de beleza pessoal à sua vida. Referia-se a sua alma como de um “ponto vazio e acordado e horripelmente maravilhoso dentro de si” (Lispector, 1998, p. 41). O que nos remete ao estado emocional complexo de Laura. Laura tem uma sensação de vazio interior, uma falta de identidade ou de conexão consigo mesma. Ela possui um conhecimento aguçado desse vazio, uma percepção clara da própria condição emocional. Laura vive “horripelmente” e “maravilhosa” o que sugere uma mistura de sentimentos contraditórios, que refletem sua ambivalência em relação à sua própria existência. Laura está desperta para um estado de desconforto interior, mas ao mesmo tempo reconhece uma estranha beleza ou fascínio nesse sentimento, adicionando complexidade à sua caracterização emocional.

A personagem, então, reconhece sua máscara modestamente marrom, impessoal e “sem grandes ambições como tudo que construíra a sua volta evitando, assim, olhares de negação ou julgamento ou qualquer deslize que a fizesse ter ansiedade e voltar ao hospital”. Laura tinha tal prazer em fazer de sua casa uma coisa impessoal; de certo modo perfeita por ser impessoal” (Lispector, 1998, p.50).

Deste modo, ela encontra satisfação em manter uma certa distância emocional de seu ambiente doméstico, parece valorizar a ideia de uma casa impessoal, na busca pela perfeição através da neutralidade, sem adicionar toques pessoais que expressem sua individualidade. Isso refleti uma tentativa de Laura de se distanciar de suas próprias emoções ou de se proteger de sentimentos intensos, criando uma atmosfera impessoal que proporciona uma sensação de controle e ordem em sua vida.

A perspectiva feminina é explorada através do ponto de vista de Laura em relação ao relacionamento com seu marido, Armando, e sua percepção sobre a interação dos homens entre si. Laura expressa um sentimento de nostalgia ou até mesmo de solidão ao observar Armando relaxando com intimidade e conversando com outro homem. A linguagem sugere que é algo que ela não testemunhou ou experimentou há muito tempo. Isso pode indicar uma falta de conexão emocional ou intimidade entre Laura e Armando em seu próprio relacionamento.

A personagem busca o tempo todo uma forma de agradar a todos, se anulando inclusive

diante da “bondade autoritária e prática de Carlota” (Lispector, 1998, p.37) uma amiga, que segundo Laura, não nutria por ela admiração. Todavia, no texto Carlota, a amiga dos tempos do colégio, é a possibilidade do feminino “onde” a negação de Laura se materializa. Portanto, é possível, nas entrelinhas da narrativa, perceber que quem não admira Carlota é Laura, pois ao seu olhar metodicamente construído, ela representa a transgressão. Laura se esforçara em manter sua rotina de antes, de forma meticulosa assim estava ocupada e não tinha tempo para pensar sobre seus sentimentos reais ou a vida.

Oh como era bom estar de volta, realmente de volta, sorriu ela satisfeita. Segurando o copo quase vazio, fechou os olhos com um suspiro de cansaço bom. Passara a ferro as camisas de Armando, fizera listas metódicas para o dia seguinte, calculara minuciosamente o que gastara de manhã na feira, não parara na verdade um instante sequer. Oh como era bom estar de novo cansada (Lispector, 1998, p.51).

Laura expressa um sentimento de alívio e contentamento por reencontrar uma rotina familiar e controlada, especialmente após sua recente estada em um sanatório devido a problemas mentais. O cansaço “bom” de Laura, indica que, para ela, sentir-se ocupada e produtiva é reconfortante e lhe dá um sentido de propósito e normalidade. O ato de passar a ferro as camisas do marido, fazer listas para o dia seguinte e calcular despesas são atividades que lhe permitem manter o controle sobre seu ambiente e sua vida, o que é essencial para sua estabilidade emocional e mental.

A satisfação com o cansaço revela também a complexidade da relação de Laura com o trabalho doméstico e suas responsabilidades como esposa. Embora tais tarefas possam parecer mundanas, para Laura elas representam uma forma de estrutura e ordem, essenciais para seu bem-estar em meio às lutas internas e à pressão de conformar-se às expectativas sociais. Assim como também representam as estruturas sociais que definem o feminino na relação de poder ainda vigente na contemporaneidade, o patriarcado.

A relação de Laura com o trabalho doméstico revela a complexidade das expectativas sociais em torno do papel feminino. A satisfação de Laura com o cansaço após cumprir suas responsabilidades domésticas indica como ela internalizou a ideia de que seu valor está ligado ao seu desempenho nessas tarefas tradicionalmente atribuídas às mulheres. Embora essas tarefas possam parecer mundanas, para Laura elas representam uma fonte de estrutura e ordem, essenciais para seu senso de bem-estar em meio às lutas internas e à pressão de conformar-se às expectativas sociais. Essas expectativas são uma manifestação das estruturas sociais do patriarcado, em que as mulheres são frequentemente definidas por seu papel na esfera doméstica e são valorizadas principalmente por sua capacidade de cuidar do lar e da família. Assim, a

relação de Laura com o trabalho doméstico ilustra como o patriarcado continua a moldar as percepções e experiências das mulheres, mesmo na contemporaneidade

Lúcia Helena (2010) afirma que:

Laura é uma espécie de não-tempo, de vazio preenchido por digressões, a anacronia cria um efeito de leitura na qual a repetição dos mínimos detalhes mostra que as mesmas ações podiam ser executadas por Laura, exatamente do mesmo modo, a cada minuto, a cada hora, repetitiva e monotonamente (p.4)

Uma condição que transcende os limites cronológicos usuais e reflete uma existência marcada por repetições e rotinas. Esse aspecto de sua vida é uma manifestação de sua busca por controle. A falta de uma sequência temporal clara e constante cria um efeito de leitura que enfatiza a repetição e a monotonia. Este efeito é deliberadamente usado por Lispector para sublinhar como a vida de Laura se desdobra em um ciclo contínuo de ações que são, essencialmente, intercambiáveis e poderiam ocorrer a qualquer momento, indistintamente.

Helena (2010) ainda sugere que a existência de Laura foi reduzida a um conjunto de rituais domésticos o que não só reflete sua necessidade de ordem, mas também uma certa alienação de experiências mais profundas e significativas da vida. Em certo sentido, Laura vive em um vácuo emocional e temporal, onde o tempo não traz mudança significativa ou crescimento pessoal, mas apenas a repetição das mesmas tarefas e rotinas.

Este retrato da vida de Laura oferece uma crítica sutil às expectativas impostas às mulheres na sociedade contemporânea de Lispector, quando as responsabilidades domésticas e a conformidade com normas sociais muitas vezes se sobrepõem às necessidades individuais de auto expressão e desenvolvimento pessoal. Ao mesmo tempo, destaca a luta interna de Laura para encontrar sentido e satisfação dentro dos limites restritivos de seu ambiente.

Com seu gosto pelo método, agora reassumido, planejava arrumar a casa antes que a empregada saísse de folga para que, uma vez Maria na rua, ela não precisasse fazer mais nada, senão 1º) calmamente vestir-se; 2º) esperar Armando já pronta; 3º) o terceiro o que era? Pois é. Era isso mesmo o que faria (Lispector, 1998, p.50).

No trecho citado, “isso” refere-se ao plano de Laura de organizar a casa meticulosamente antes que a empregada, Maria, saia de folga. Laura planeja realizar essa tarefa para que, uma vez que Maria tenha saído, ela não precise fazer mais nada além de se vestir calmamente e esperar por Armando, seu marido. O “isso” representa a execução do plano de Laura, a concretização de suas intenções de manter tudo em ordem e controlado em sua casa, refletindo seu gosto pelo método e pela organização. Deste modo é permitido ao leitor observar nitidamente a metamorfose de Laura. Não há detalhamento do que seja “isso”, todavia, segue o fluxo do pensamento como recurso de escrita para compor a identidade

fragmentada da personagem, “isso” era “calmamente vestir-se (Lispector, 1998, p.50)” com o vestido marrom de gola creme. Toda essa impecável rotina regada a ordem e monotonia dava a Laura uma sensação de uma espécie de alívio por tarefas cumpridas ou por ter conseguido manter-se “bem” apesar de sucumbida na busca de si mesma.

E ela retomara enfim da perfeição do planeta Marte. Ela, que nunca ambicionara senão ser a mulher de um homem, reencontrava grata sua parte diariamente falível. De olhos fechados suspirou reconhecida. Há quanto tempo não se cansava? Mas agora sentia-se todos os dias quase exausta e passara, por exemplo, as camisas de Armando, sempre gostara de passar a ferro e, sem modéstia, era uma passeadeira de mão cheia. E depois ficava exausta como uma recompensa. Não mais aquela falta alerta de fadiga. Não mais aquele ponto vazio e acordado e horivelmente maravilhoso dentro de si (Lispector, 1998, p.51).

A perfeição do planeta Marte descreve um estado de isolamento e despersonalização que Laura experimentou enquanto se concentrava em alcançar uma condição de perfeição irreal, durante seu tratamento. Ela reflete sobre como uma pessoa perfeita do planeta Marte não entenderia o que há de bom em ser gente, em sentir-se cansada e em diariamente falir, enquanto apenas os iniciados compreenderiam essa nuance de vício e refinamento de vida. Esse trecho se relaciona com a ausência de cansaço de Laura durante seu tratamento ao destacar sua percepção sobre a condição humana. Enquanto enfrenta um momento desafiador, lidando com a doença e o tratamento, Laura não demonstra cansaço em sua jornada. Esse não cansaço pode ser interpretado como uma manifestação da força interior de Laura, sua determinação em enfrentar as adversidades sem se render ao desânimo. Assim, a reflexão de Laura sobre a perfeição marciana ressalta sua própria jornada de superação e resiliência diante das dificuldades enfrentadas durante seu tratamento. Essa reflexão de Laura pode ser interpretada à luz de seu próprio estado durante o tratamento.

É possível perceber a simplicidade dos desejos de Laura, alinhados com os papéis de gênero tradicionais e a expectativa social de que ela derive satisfação primariamente através de seu papel como esposa. O fato de ela deparar-se diariamente com sua imperfeição sugere uma aceitação de sua própria humanidade, um contraste significativo com o estado de perfeição inatingível que ela havia experimentado. Laura parece reestabelecer uma conexão com a realidade cotidiana que ela havia perdido ao sentir-se aliviada – “há quanto tempo não se cansava?” (Lispector, 1998, p.51) – o que provoca indícios que sua vida anterior, provavelmente marcada por uma busca obsessiva pela perfeição, a havia deixado emocionalmente distante e despersonalizada, sem sentir fadiga ou outras sensações que caracterizam a experiência humana normal.

Passar as camisas de Armando, seu marido, é uma atividade doméstica que ela valoriza, não apenas por ser uma tarefa que executa bem, mas também como um meio de

reconexão com sua vida anterior e com seu papel dentro do lar. A exaustão, que antes era ausente, agora é uma “recompensa”, simbolizando uma espécie de retorno à normalidade e à capacidade de sentir cansaço, o que para Laura é um sinal de estar verdadeiramente viva e presente em sua própria vida.

Laura vive um processo significativo de reavaliação e reconexão pessoal através de uma tarefa cotidiana: passar as camisas de seu marido, Armando. Esse ato, que aparentemente pode parecer simples e mundano, adquire um significado profundo para ela, pois se torna um ponto de contato com sua vida anterior e com o seu papel tradicional no lar. O que é particularmente notável aqui é a mudança na percepção de Laura sobre o cansaço. Antes, a exaustão era algo que ela não experienciava, talvez porque sua vida fosse mais distante das realidades cotidianas ou menos enraizada em atividades que demandam esforço físico e emocional. Agora, ela vê o cansaço como uma “recompensa”, o que indica uma transformação em sua atitude em relação à vida e ao trabalho doméstico.

Esse cansaço se transforma em um símbolo de retorno à normalidade e um indicativo de que ela está mais integrada e presente em sua própria vida, valorizando as experiências humanas mais básicas e universais, como o trabalho e o cansaço subsequentes. Isso contrasta com uma possível fase anterior de alienação, em que ela poderia se sentir desconectada dessas experiências humanas fundamentais, perseguindo uma perfeição inalcançável que, em vez de trazer satisfação, talvez a deixasse mais distante de si mesma e de sua identidade.

A transformação de Laura reflete uma aceitação de sua própria humanidade e imperfeição. Ela reconhece que essas características são partes integrantes de sua identidade e de sua existência, movendo-se de uma busca talvez obsessiva pela perfeição para uma aceitação da vida real e suas imperfeições.

Não mais aquela terrível independência. “Não mais a facilidade monstruosa e simples de não dormir — nem de dia, nem de noite — que na sua discrição a fizera subitamente super- humana em relação a um marido cansado e perplexo.” (Lispector ,1998, p. 52). A personagem está deixando para trás sua independência anterior, que era “terrível”. A palavra “terrível” aqui não significa algo negativo, mas sim algo intenso e avassalador, ela não é mais capaz de manter a “facilidade monstruosa e simples de não dormir”, ou seja, não consegue mais ficar acordada o tempo todo, nem durante o dia nem à noite. Essa habilidade anterior a fazia parecer “subitamente super- humana” aos olhos de seu marido, que agora está “cansado e perplexo”, afinal era humano e imperfeito<sup>2</sup>.

---

<sup>2</sup>Estar perplexo é uma reação natural a situações inesperadas ou que nos parecem incompreensíveis. Quando nos

A “terrível independência” sugere um isolamento emocional e uma desconexão das necessidades e ritmos normais do corpo, incluindo a necessidade de descanso e sono. Laura, nesse estado, não dependia das funções corporais típicas que vinculam os seres humanos à sua humanidade, como o sono, e isso a fazia sentir-se estranhamente liberta, mas ao mesmo tempo desumanizada e distante dos outros, inclusive de seu marido. Essa fase de sua vida é contrastada com seu estado atual, em que ela valoriza e busca reintegrar-se a uma rotina mais normalizada e humana, apreciando as pequenas tarefas e o cansaço físico como parte de sua recuperação e re-humanização.

Laura preparada para jantar com o marido na casa dos amigos, Carlota e João, sente-se “bem”, ao imaginar-se de volta, ocupada o suficiente para se cansar. Ela reflete sobre a bondade do marido em suportá-la, imersa em devaneios. “Enchia-a com o mesmo gosto que tinha de arrumar gavetas...” (Lispector, 1998, p.46).

No conto, observa-se uma cadeia metafórica que percorre a narrativa e reflete a complexidade da protagonista, Laura. Uma cadeia metafórica, em literatura, é uma série de metáforas que estão conectadas entre si e que, ao longo do texto, reforçam uma temática ou conceito central. Essas metáforas trabalham juntas para construir uma imagem ou ideia mais complexa que se desenvolve ao longo da história.

No caso de Laura, a cadeia metafórica envolve sua relação com as atividades domésticas, que ao mesmo tempo a confortam e a aprisionam. A metáfora de “arrumar gavetas” pode ser vista como uma representação de sua tentativa de organizar e controlar sua vida e suas emoções de maneira excessivamente ordenada e meticulosa. Esta ação, apesar de aparentemente trivial, é carregada de significado, indicando sua busca por estabilidade e controle em um mundo interno que ela percebe como caótico e fragmentado.

O texto sugere que Laura está cindida entre a necessidade de mudança e a tendência a se petrificar na acomodação de sua vida doméstica, que é apenas superficialmente estável e, na realidade, insatisfatória e restritiva. As metáforas usadas no conto ampliam essa sensação de estar presa em uma vida que não lhe traz plenitude, mas da qual não consegue se libertar completamente. A imagem de Laura ocupada o suficiente para se cansar, por exemplo, ilustra sua busca por significado e satisfação em atividades que, embora física e mentalmente exaustivas, não necessariamente correspondem a uma vida plenamente vivida ou realizada.

Essa cadeia metafórica é essencial para entendermos a dinâmica interior de Laura, refletindo sua luta interna e sua busca por um sentido de identidade que transcenda o papel

tradicionalmente atribuído a ela.

Segundo Lucia Helena, uma cadeia metafórica é construída,

(...) mas sempre indicando a fragmentação interior da personagem, cindida entre alguém que talvez intuía a necessidade de mudança, e alguém que, contraditoriamente, petrifica-se na acomodação do quadro doméstico, só estável em aparência, ainda que estreito e insatisfatório (Lucia Helena, 2010, p. 45).

Esses elementos sugerem uma divisão interna dentro dela mesma. Por um lado, há indícios de que a personagem possa ter uma intuição sobre a necessidade de mudança, de buscar uma vida mais plena e satisfatória. Por outro lado, essa mesma personagem parece se resignar à petrificação dentro da estrutura aparentemente estável do ambiente doméstico. Essa estabilidade é apenas superficial, pois, na verdade, o ambiente é estreito e insatisfatório. Essa dualidade revela um conflito interno da personagem entre o desejo de mudança e a inércia que a mantém presa à sua situação atual, criando uma tensão que permeia a narrativa. “Mas depois ela voltara tão completamente que até já começava de novo a precisar de tomar cuidado para não amolar os outros com seu velho gosto pelo detalhe.” (Lispector, 1998, p.52). Este é um momento significativo na jornada de Laura após ela ter se recuperado de um período de tratamento psiquiátrico após um colapso nervoso, atribuído em parte à sua obsessão por ordem e perfeição. O trecho indica que Laura retornou ao seu estado habitual, no qual ela está funcional e integrada novamente ao seu ambiente doméstico e social. Contudo, esse retorno traz consigo sinais de suas antigas tendências obsessivas por detalhes, sugerindo que ela está começando a recair nos mesmos padrões de comportamento que contribuíram para seu colapso anterior.

A expressão “tão completamente” sugere uma recuperação que parece integral à primeira vista, mas a adição de “começava de novo a precisar de tomar cuidado para não amolar os outros com seu velho gosto pelo detalhe” revela uma complexidade em sua recuperação. Isso implica que, embora exteriormente curada, Laura ainda luta internamente com seus impulsos controladores e sua tendência para a perfeição, que podem ser exaustivos e irritantes para aqueles ao seu redor. O trecho ilustra a luta contínua de Laura com sua própria natureza e destaca a fragilidade de sua recuperação, sugerindo que a batalha contra suas compulsões e obsessões é uma constante em sua vida.

A personagem se anula e se culpa diante da menor oportunidade de expressão, de conceber algo diverso para sua vida. Embora perceba uma contradição no conselho do médico - de viver de modo mais livre e improvisado, enquanto lhe prescreve um copo de leite entre as refeições para evitar a ansiedade - ela segue a orientação, como quem se compensa diante dos outros.

Para fundi-las numa só ela passara a usar um engenho: aquele copo de leite que terminara por ganhar um secreto poder, que tinha dentro de cada gole quase o gosto de uma palavra e renovava a forte palmada nas costas, aquele copo de leite ela o levava à sala, onde se sentava "com muita naturalidade", fingindo falta de interesse, "não se esforçando" — e assim cumprindo espertamente a segunda ordem. "Não tem importância que eu engorde", pensou, o principal nunca fora a beleza (Lispector, 1998, p.50).

Este copo de leite, aparentemente simples, adquire um poder secreto para ela, cada gole desse leite parece conter o sabor de uma palavra, e isso renova a sensação reconfortante que ela associa à palmada nas costas dada pelo médico. A personagem leva esse copo de leite para a sala e se senta lá com uma atitude de aparente naturalidade, fingindo desinteresse e sem se esforçar. Dessa forma, ela cumpre astutamente uma segunda ordem, ficar “bem”. A personagem pensa que não importa que ela engorde, sugerindo que a beleza nunca foi sua prioridade, revelando as complexas estratégias que a personagem emprega para lidar com suas próprias inseguranças e expectativas sociais. Por outro lado, é possível afirmar que Laura lida com o copo de leite com certo prazer, um prazer erótico, afinal, além de Armando seu marido, o médico fora o único homem que a tocara. O que remete a compreensão de que Laura não consegue lidar com a latência de todas suas emoções reprimidas e de forma prazerosa e metódica, não se esquece do copo de leite, saboreando cada gole com uma representação do tapa no ombro, afinal o quão ambígua era essa ordem, se ela estava “bem” porque o copo de leite para não ter ansiedade. Para a personagem não importava de forma consciente os motivos reais, mas a sensação de estar fazendo o correto para estar de volta.

Muito sutilmente, na narrativa, através do fluxo de consciência<sup>3</sup> - “Oh, fora apenas uma fraqueza; o gênio era a pior tentação” (Lispector, 1998, p.50) -, Laura expõe seus pensamentos ao leitor. Essa observação sugere uma dualidade na natureza humana: por um lado, a fraqueza pode ser vista como um lapsus momentâneo, algo que não define a essência da pessoa; por outro lado, o gênio, ou talvez a natureza mais profunda e essencial da pessoa, é apresentado como uma tentação mais perigosa, uma força que pode levar a ações mais significativas e potencialmente prejudiciais o que nos leva a compreender as reflexões mais profunda de Laura sobre a sua própria identidade

---

<sup>3</sup> Segundo Benedito Nunes, o fluxo de consciência (ou *stream of consciousness*, como foi primeiramente chamado pelo criador do termo (William James) como “a passagem da consciência individual ao posto de centro mimético da narrativa”. Essa técnica literária é caracterizada por representar o fluxo desordenado, mas contínuo, dos pensamentos, percepções e sentimentos de uma personagem. Ela busca explorar a profundidade psicológica, a sensibilidade e a recuperação das memórias, afetando a forma estética e linguística do gênero discursivo romance (1995).

e seus impulsos internos baseados em tentações constante.

## 2.2 “E Carlota era até um pouco original ...”

A relação entre Laura e Carlota, assim como a influência de Armando, é retratada de maneira que destaca as diferenças substanciais nas personalidades e na autonomia das duas mulheres. Carlota é apresentada como uma figura independente e assertiva, contrastando fortemente com a passividade e a submissão de Laura. Essa oposição entre as duas amigas serve para enfatizar as convenções sociais e as expectativas de gênero que moldam e restringem o comportamento feminino na sociedade.

O leitor é conduzido a opor a independência de Carlota à passividade de Laura, assim como observar que as ações de Carlota em relação a amiga são apresentadas como análogas à de Armando, ocupando ambos uma relação de poder no código social que Laura não contornar, dominar, alterar nem romper (Helena, 2010, p. 45).

Conforme mencionado por Lucia Helena em sua análise, as ações de Carlota em relação a Laura são análogas às de Armando, o marido de Laura. Ambos, Carlota e Armando exercem uma forma de poder e controle sobre Laura, que é representativa das dinâmicas de poder dentro do código social vigente. Laura, por sua vez, parece incapaz de contornar, dominar, alterar ou romper essas estruturas. Ela está confinada dentro de um papel tradicionalmente feminino que valoriza a passividade, a obediência e a dedicação ao lar e ao marido, sem espaço para sua própria independência ou desejo pessoal.

A análise crítica aponta para uma das restrições impostas às mulheres pela sociedade patriarcal. Clarice Lispector usa a relação entre esses personagens para explorar como as normas sociais podem sufocar a individualidade e limitar as possibilidades de autodeterminação das mulheres. Ao destacar a dinâmica entre Carlota e Laura, Lispector não apenas desenvolve suas personagens de maneira profunda e complexa, mas também incita reflexões sobre as desigualdades de gênero e a luta feminina por autonomia e reconhecimento em uma sociedade que frequentemente marginaliza suas vozes e desejos.

Carlota e Laura emergem como figuras antagônicas em relação à autonomia e conformidade. Carlota se apresenta como uma mulher autônoma e decidida, que vive segundo suas próprias regras. Em contraste, Laura é retratada como alguém profundamente enraizada nas convenções e expectativas sociais, incapaz de desafiar ou modificar as estruturas de poder que a oprimem. A interação entre Carlota e Laura ecoa

a dinâmica existente entre Laura e seu marido, Armando, em que ambos, Carlota e Armando, exercem influência dominante sobre Laura, reforçando as normas sociais vigentes. Nesse contexto, Carlota personifica a independência que Laura observa, mas não consegue emular, enquanto Armando molda ativamente o comportamento e as expectativas de Laura, mantendo-a alinhada às suas expectativas.

Essa relação entre os personagens destaca a incapacidade de Laura de escapar das normas e expectativas sociais que a prendem, enquanto outros personagens como Carlota e Armando parecem estar mais à vontade para agir conforme desejam. Essa dicotomia entre independência e passividade ressalta a luta interna de Laura para encontrar seu próprio espaço e identidade dentro da sociedade.

Laura vai projetando, aos poucos em Carlota, uma instância de censura, que é possível ser vista como um espelho de uma versão imaginativa de Laura sobre si mesma, como se vê nas citações: “Carlota ficaria espantada se soubesse que eles também tinham vida íntima (...) Carlota na certa pensava que ela era apenas ordeira e comum e um pouco chata (...) (Lispector ,1998, p.56)”. Essa percepção de Laura sobre a visão de Carlota indica uma possível subestimação por parte de Carlota, que pode não reconhecer a profundidade ou complexidade de Laura como pessoa.

Ao descrever-se como “apenas ordeira e comum e um pouco chata”, Laura sugere que Carlota pode ter uma imagem superficial dela, ignorando aspectos mais profundos e interessantes de sua personalidade. Essa falta de reconhecimento pode contribuir para o sentimento de isolamento ou incompreensão que Laura possa experimentar em relação a si mesma e aos outros.

Laura era extremamente preocupada em não ser um incômodo para as pessoas, inclusive para Carlota, apenas com Armando “relaxava e era chatinha” porque ele não a escutara, não se dava conta do que ela falava, a ignorava e isso, aparentemente não a incomodava no seu estar de “bem”. “E Carlota era até um pouco original” (Lispector ,1998, p.56) era que o pensava Laura, também um pouco esquisita no trato com o marido, “oh não por ser “de igual para igual”, pois isso agora se usava, mas você sabe o que quero dizer (Lispector ,1998, p.58). É possível dizer, que Laura faz uma projeção de si mesma em Carlota, possuindo por ela, uma admiração sublimada

Essa projeção sugere que Laura vê em Carlota qualidades ou características que deseja possuir ou expressar, mas que talvez sinta que não alcança em sua própria vida. Tal admiração sublimada de Laura por Carlota pode ser uma manifestação de sua busca por modelos ou figuras de inspiração que representem uma versão idealizada de si mesma. Ao

atribuir a Carlota características como independência e liberdade, Laura pode estar buscando em Carlota uma representação de suas próprias aspirações e desejos não realizados. Afinal, como Laura, Carlota sempre fora assim, desde o tempo no colégio *Sacré de Coure*.

Já no tempo do *Sacré Coeur* ela fora arrumada e limpa, com um gosto pela higiene pessoal e um certo horror à confusão. O que não fizera nunca com que Carlota, já naquele tempo um pouco original, a admirasse. A reação das duas sempre fora diferente. Carlota ambiciosa e rindo com força: ela, Laura, um pouco lenta, e por assim dizer cuidando em se manter sempre lenta; Carlota não vendo perigo em nada. E ela cuidadosa (Lispector, 1998, p. 20).

Laura é alguém que valoriza a ordem e a limpeza, com um apreço pela higiene pessoal e uma aversão à desordem. Essa característica sugere uma personalidade que busca controle e estabilidade em seu ambiente, refletindo possivelmente um desejo de manter controle interno sobre suas emoções e ações. A descrição de Laura como alguém que se esforça para manter-se “sempre lenta” indica uma resistência à mudança ou à excitação, preferindo uma existência mais previsível e contida.

Por outro lado, Carlota é apresentada como uma figura mais audaciosa e desinibida, rindo com força e sendo ambiciosa. Ela não vê perigo onde Laura talvez veja, o que sugere uma abordagem mais aberta e talvez mais arriscada à vida. Carlota parece encarar o mundo como um lugar de oportunidades, ao contrário de Laura, que pode ver mais riscos e desafios.

O fato de Carlota não admirar Laura “já naquele tempo um pouco original” indica que as diferenças entre elas são notadas e possivelmente valorizadas por Carlota, mas não necessariamente de maneira positiva. Para Carlota, a meticulosidade e a cautela de Laura podem parecer limitantes ou até enfadonhas um “pouco chatinha”, como diria a própria Laura.

A reação de Laura a essa diferença é complexa. Por um lado, ela pode sentir-se inferior ou menos capaz de lidar com a vida de maneira tão aberta e despreocupada como Carlota. Por outro lado, sua persistência em manter-se “lenta” e controlada pode ser uma forma de proteger sua identidade e seus valores diante de uma amiga que parece tão diferente, que foge a todos os padrões que ela conhece como reais e verdadeiros.

Esta amizade, portanto, parece funcionar em um equilíbrio delicado entre admiração e ressentimento, conforto e inveja. Laura pode admirar a coragem e a liberdade de Carlota, mas ao mesmo tempo sentir-se insegura ou insuficiente por não partilhar das mesmas qualidades. Isso pode levar a sentimentos complexos de inadequação e frustração, que Laura, dada sua natureza introspectiva e cautelosa, pode não expressar abertamente. De toda forma, Carlota continua sendo a (im) possibilidade de ser de Laura.

Durante o tempo de colégio de Laura e Carlota, as duas amigas leram “A Imitação de

Cristo” ", uma obra clássica da literatura cristã devocional escrita por Tomás de Kempis, que incentiva o leitor a seguir os passos de Jesus Cristo. Neste momento surge uma importante relação intertextual que se desenvolverá o longo do texto a partir do título.

Quando lhe haviam dado para ler a "Imitação de Cristo", com um ardor de burra ela lera sem entender mas, que Deus a perdoasse, ela sentira que quem imitasse Cristo estaria perdido — perdido na luz, mas perigosamente perdido. Cristo era a pior tentação. E Carlota nem ao menos quisera ler, mentira para a freira dizendo que tinha lido (Lispector, 1998, p.49).

Laura descreve sua leitura como sendo feita sem compreender completamente o conteúdo. No entanto, Laura revela um *insight* interessante sobre sua interpretação do livro: ela sentiu que imitar Cristo seria estar perdido, mas de uma maneira perigosa. Aqui, Cristo é visto como uma figura que representa uma tentação extrema, não no sentido mundano, mas sim espiritualmente. Ele é associado à luz, mas também à perdição, sugerindo uma dualidade em sua natureza que pode ser perturbadora.

Essa visão contrasta com a atitude de Carlota, que nem sequer leu o livro e mentiu para a freira, fingindo ter lido sugerindo a personalidade transgressora de Carlota, desapegada de conceitos sociais, enquanto Laura parece ser mais suscetível às ideias religiosas tradicionais, mesmo que as interprete de maneira peculiar, Carlota demonstra uma independência de pensamento e uma recusa em se conformar com as expectativas impostas sobre ela. A tentação de ser Cristo (Maria Homem, 2004) faz Laura procurar unicamente estar em seu “ardor de burra”. Laura, ao confrontar a ideia de imitar Cristo como uma tentação perigosa, busca refúgio em sua própria simplicidade e ingenuidade.

Assim, Laura parece recusar a tentação de assumir o papel de Cristo, optando por se manter em um estado de inocência e pureza, mesmo que isso signifique permanecer em um estado de ignorância espiritual. Essa reflexão de Laura acrescenta uma camada de complexidade ao seu personagem, destacando sua luta interna entre conformidade e autenticidade, entre seguir as normas estabelecidas e encontrar seu próprio caminho. Ela sente que imitar Cristo, embora seja um ideal cristão, é uma jornada perigosa que pode refletir a compreensão de que viver verdadeiramente como Cristo requer uma renúncia tão extrema que pode levar a pessoa a um (im) possível de viver o mundo, algo que ela percebe como “perdido” já que necessita dessa associação com o mundo para existir.



Figura 5: As rosas de Laura  
Fonte: Imagem autoral criada a partir do uso de IA, 2024.

### 2.3 “Eram algumas rosas perfeitas ...”

Laura se senta no sofá de sua casa recém-recuperada e arrumada, sentindo-se como uma visita em sua própria casa, que agora parece tranquila como uma casa alheia. Ao contrário de Carlota, que fez de sua casa uma extensão de si mesma, Laura prefere que sua casa seja impessoal e perfeita por isso. Ela se sente satisfeita por estar de volta e sorri, apreciando a sensação de cansaço após um dia produtivo, enquanto segura um copo quase vazio.

Laura prefere uma atmosfera impessoal em sua casa, encontrando prazer na perfeição que a impessoalidade proporciona. Laura se sente satisfeita e feliz por estar de volta, desfrutando do cansaço após um dia produtivo, simbolizado pelo copo de leite quase vazio em suas mãos, o que revela a busca de Laura por conforto e contentamento em sua própria casa, apesar de suas características impessoais e da sensação de estranhamento que ela experimenta.

À medida que o desconforto emocional de Laura se emoldura começa a se estabelecer uma relação progressiva com as rosas evidenciando a fragmentação da identidade da personagem. Laura está com “um prisioneiro da maior vastidão” um

“prisioneiro da passagem” e aportará em uma terra desconhecida, assim como se torna desconhecida sua origem (Foucault, 2004. p.26) o que significa que, mesmo em meio a uma aparente liberdade, Laura está sujeita a formas de controle e confinamento que não podem ser tão imediatamente óbvias. Embora o mundo ao redor da personagem pareça vasto e aberto, os discursos sociais atuam como mecanismos de confinamento que moldam e limitam suas experiências individuais.

A personagem de Laura, cuja vida é meticulosamente regada por normas sociais rígidas e expectativas de comportamento feminino, exemplifica como a liberdade aparente pode ser uma forma de confinamento invisível.

Foucault (2004) descreve um estado de ser em que, embora aparentemente livre, o indivíduo está circunscrito e moldado por forças e estruturas que definem sua identidade e suas possibilidades de ação. Laura, ao interagir com as rosas, começa a revelar essa complexa dinâmica de confinamento interiorizado. As rosas, em sua beleza e perfeição, simbolizam não apenas a pureza e a ordem que Laura busca obsessivamente reproduzir em sua vida, mas também a (im)possibilidade de alcançar essa perfeição sem sacrificar sua própria essência e liberdade.

À medida que Laura se dedica às rosas, ela se distancia cada vez mais de sua identidade original, entrando em um território desconhecido de si mesma. Esse movimento sugere que Laura está aprisionada dentro de um vasto mundo de expectativas e normas que, apesar de sua abrangência, limitam severamente seu desenvolvimento pessoal e sua autocompreensão. A “terra desconhecida” à qual Foucault se refere pode ser vista como um espaço de alienação, em que Laura, ao se conformar às normas sociais, perde contato com sua verdadeira identidade, tornando-se estranha a si mesma.

Portanto, a relação de Laura com as rosas e a consequente fragmentação de sua identidade ilustram o poder do controle social e das expectativas de gênero que moldam e confinam as experiências individuais, especialmente das mulheres, numa sociedade patriarcal. O confinamento, apesar de não ser fisicamente restritivo, é psicológico e emocional, revelando a vastidão da influência social como uma prisão invisível que limita e define o que é possível para a personagem.

Desta maneira, Laura está no limite entre o estar “bem” e o real que surge como uma forma que contribui para a construção da identidade da personagem. Entretanto, o equilíbrio é frágil e se sustenta no fato de que, além das sensações, Laura está dividida entre o sentimento pungente de mudança e o sentir –se “bem” quando inicia seu processo

de percepção das rosas. Laura enxergava a beleza das rosas. “— Ah como são lindas, exclamou seu coração de repente um pouco infantil” (Lispector, 1998, p.40). “Arrumara as no jarro de manhã mesmo, enquanto tomava o sagrado copo de leite das dez horas.” no seu ritual metodicamente elaborado e alienado. Dá-se, então, o início do confronto de Laura com as rosas. “Mas à luz desta sala as rosas estavam em toda a sua completa e tranquila beleza” (Lispector, 1998, p.40). Nada mudara aquela manhã até aquele momento, o que mudara era Laura e a latência de suas emoções.

Nunca vi rosas tão bonitas, pensou com curiosidade. E como se não tivesse acabado de pensar exatamente isso, vagamente consciente de que acabara de pensar exatamente isso e passando rápida por cima do embaraço em se reconhecer um pouco cacete, pensou numa etapa mais nova de surpresa: "sinceramente, nunca vi rosas tão bonitas". Olhou as com atenção. Mas a atenção não podia se manter muito tempo como simples atenção, transformava-se logo em suave prazer, e ela não conseguia mais analisar as rosas, era obrigada a interromper-se com a mesma exclamação de curiosidade submissa: como são lindas (Lispector, 1998, p.41).

É possível perceber a luta interna de Laura em se manter racional e objetiva – “olhou as com atenção” –, mas que inevitavelmente se dissipa diante da beleza das rosas. A repetição do pensamento sobre a beleza das rosas, mesmo que inicialmente haja um reconhecimento quase autoirônico de ser “um pouco cacete”, demonstra uma tentativa de Laura de se agarrar a uma sensação de normalidade e sanidade através da admiração da beleza simples.

Essa oscilação entre a objetividade e a entrega emocional é central para o conto, refletindo o conflito interno de Laura entre a conformidade aos padrões sociais e a expressão autêntica do *self*. A incapacidade de se manter distante e analítica frente às rosas simboliza sua luta contra a conformidade e a superficialidade das normas sociais, que a levam a reprimir suas emoções e sua verdadeira identidade.

A frase “como são lindas” torna-se um mantra involuntário, uma submissão à beleza que a transcende e a liberta momentaneamente das amarras de seu próprio pensamento racionalizado. Essa passagem não só destaca a beleza transcendente das rosas, mas também aponta para uma característica da condição humana: a tendência de sermos superados por aquilo que percebemos como belo ou emocionalmente significativo, o que muitas vezes nos leva a uma experiência quase mística ou espiritual.

A relação estabelecida entre Laura e as rosas transcende a mera observação estética, configurando-se como uma profunda troca emocional e sensorial. Laura, cuja vida é marcada por uma busca contínua pela perfeição e ordem, encontra nas rosas não apenas um objeto de beleza, mas um espelho de suas próprias aspirações e conflitos internos. As rosas, em sua disposição e forma, remetem à intimidade e ao erotismo, elementos que são ao mesmo tempo atraentes e são perturbadores para ela. Lucia Helena (2010) sugere que:

Tudo se passa de tal maneira que, entre Laura e as rosas (sujeito e objeto que acabam por alternarem-se e fundirem-se imaginariamente), cria-se um elo de erotismo e prazer. Algo se agita no interior de Laura, quando ela se põe face a face com aquele buquê de rosas perfeitas e múltiplas no mesmo talo. Rosas que se inclinavam umas sobre as outras, como num ato amoroso. Rosas que, depois de terem jogado o seu jogo, tornavam-se tranquilas e imóveis. (Helena, 20210, p.46)

Esse momento de interação entre as flores projeta um quadro de harmonia e conexão que Laura aspira em sua vida, porém frequentemente se vê incapaz de alcançar devido às suas inseguranças e ao seu passado. O ato de contemplar as rosas permite a Laura experimentar vicariamente um sentido de completude e realização emocional.

O desdobramento desse contato visual e emocional culmina em uma reação interna que desencadeia em Laura uma série de sentimentos e sensações quase eróticas. A perfeição e a tranquilidade das rosas, após se entrelaçarem, contrastam com o estado de agitação inicial de Laura, sugerindo que a interação com as rosas proporciona a ela um momento de paz e plenitude, como corpos depois do coito. Esse jogo entre as rosas simboliza, portanto, o ciclo de tensão e alívio que Laura experimenta em sua vida diária — a busca incessante pela perfeição e o eventual, ainda que temporário, encontro com a serenidade.

Assim, a relação entre Laura e as rosas se estabelece não só como um reflexo de suas lutas internas, mas também como um mecanismo através do qual ela consegue, momentaneamente, escapar de suas ansiedades e se conectar com algo mais puro e esteticamente ideal. A fusão imaginativa entre sujeito e objeto revela, portanto, uma dinâmica de identificação e projeção, na qual Laura encontra nas rosas um confronto para suas emoções reprimidas e um canal para a expressão de desejos não verbalizados. As rosas, portanto, são ao mesmo tempo um catalisador e um bálsamo para a alma perturbada de Laura, ilustrando a complexa interação entre a beleza, a arte e a psique humana.

A narrativa flui através de um jogo sutil entre elementos pessoais e impessoais, humanos e silvestres, enfatizado pelo distanciamento que Laura adota ao referir-se a si mesma na terceira pessoa. Essa maneira de falar de si própria como “Laura” ou “a mulher de Armando” não é apenas uma escolha estilística, mas uma revelação profunda de sua desconexão consigo mesma e com seu ambiente. Lucia Helena (2010) “... há um jogo sutil entre o pessoal e o impessoal entre o humano e o silvestre, entre Laura e as rosas, a tal ponto que Laura chama a si própria de “Laura””, tratando-se em terceira pessoa, ao referir-se a ela mesma como “a mulher de Armando. (Lúcia Helena, 2010, p.47).

Essa distância que Laura cria entre sua identidade pessoal e a forma como ela se refere a si mesma indica uma fragmentação de seu senso de identidade. Ao narrar sua vida como

se fosse a história de outra pessoa, Laura demonstra um deslocamento psicológico que sugere uma luta para reconciliar quem ela é com quem ela sente que deveria ser. A menção de “a mulher de Armando” revela como Laura se percebe principalmente através das lentes de seu papel como esposa, indicativo de sua conformidade aos papéis sociais e à perda da identidade individualizada.

Essa desconexão é espelhada na sua relação com as rosas que em sua beleza e perfeição naturais, representam o silvestre, o indomado e o organicamente belo. Laura, por outro lado, está constantemente tentando domar-se e moldar-se a uma imagem de perfeição e ordem, tal como ela percebe em seu ambiente controlado. O contraste entre o humano — culturalmente construído e frequentemente reprimido — e o silvestre — natural e livre — é acentuado pela admiração que Laura sente pelas rosas, que, apesar de domesticadas em sua forma de buquê, ainda retêm um elemento de beleza selvagem e indomada.

Ao mesmo tempo, a forma como as rosas são descritas, inclinando-se umas sobre as outras como num ato amoroso, e depois se tornando tranquilas e imóveis, sugere um ciclo de expressão e repressão que Laura vive em sua própria existência. A liberdade e a beleza das rosas provocam nela um reconhecimento de sua própria repressão, e a transitoriedade dessa beleza reflete sua luta interna entre desejar ser ela mesma — livre e expressiva — e a necessidade de se conformar às expectativas externas.

Portanto, ao tratar-se na terceira pessoa, Laura não apenas revela sua alienação pessoal e emocional, mas também estabelece um paralelo entre sua vida cuidadosamente controlada e a natureza indomável das rosas. Esse paralelo intensifica o conflito entre a realidade pessoal de Laura e o ideal impessoal ao qual ela aspira, ilustrando a complexidade de sua busca por identidade e autenticidade em um mundo que valoriza a conformidade e o controle.

Laura pensa que quem imitasse Cristo estaria perdido — perdido na luz, mas perigosamente perdido (Lispector, 1998, p. 20). Nesse sentido percebemos quando o elo da imitação de Cristo e a imitação da rosa se constroem. Laura não consegue imitar a Cristo que é a “pior tentação” e tampouco consegue manter consigo a luminosidade, perfeita e múltipla das rosas. O eu fragmentado da personagem experimenta seu encontro com a luz, mas encontra-se perdida perigosamente nela, a luz que a conduz ao real, cria a disrupção com o estar “bem” que estabelece os pensamento e atos da mulher honesta, modestamente marrom de Armando.

Laura encontra-se em confronto com as sensações e emoções dicotômicas que constituem sua identidade: liberdade, submissão, luz, escuridão, modéstia, prazer, “bem” estar e o real. Um confronto entre ser ela mesma e ser aquilo que esperavam que ela fosse.

Laura experimenta a (im) possibilidade de ser, de algum modo ela experimenta o desempenhar do papel da mulher submissa e doadora, papéis estes impostos pelas expectativas sociais e de outro lado, é uma mulher (im) possibilitada na luta por experimentar a luminosidade.

A tensão entre a vida austera de renúncia e o erotismo das rosas é insustentável para ela que, já nos tempos do Colégio *Sacré de Couer* tentava imitar a Cristo “com seu ardor de burra”, agora se apresentava como alguém tranquila e alerta, dessa maneira, somente o confronto com o real pode dar a ela a permissão de ser livre, já que outras possibilidades estavam além de sua capacidade. O conflito entre seu receio e seu desejo de imitar a Cristo e as rosas ilumina a tensão da luta interior experimentada pela mulher dentro dos papéis estabelecidos para um sistema feminino.

Laura hesita antes de decidir entregar as rosas a Carlota, sentindo-se como se estivesse abandonando a única coisa em sua vida que é perfeita, bela e luminosa. Esse ato não é apenas uma simples transferência de um objeto bonito, mas um profundo reconhecimento de suas próprias lutas com a perfeição e a ordem. Para Laura, as rosas simbolizam o ideal de beleza e controle que ela almeja, mas se sente incapaz de manter.

Carlota representa para Laura uma figura idealizada, onde ela projeta todas as qualidades que admira e, simultaneamente, teme. Ao entregar as rosas, Laura busca se aproximar das qualidades de liberdade e austeridade que vê em Carlota, qualidades que parecem coexistir harmoniosamente nela. Laura vê Carlota como alguém capaz de suportar a luminosidade das rosas sem o peso existencial que ela mesma sente, pois Carlota não leu a “A Imitação de Cristo”.

Assim, a entrega das rosas se torna um momento crucial de autorreconhecimento e liberação para Laura. Ela não apenas reconhece suas próprias limitações, mas também se desapega de um símbolo de perfeição que lhe causava mais dor do que prazer. Esta decisão, embora permeada de tristeza, é também um ato de alívio e aceitação de sua realidade complexa e imperfeita, transformando um gesto aparentemente simples numa profunda expressão de identidade e humanidade.

Permanecer ou não com as rosas era o grande dilema da vida de Laura, afinal, ela sequer quisera comprar as rosas a não ser pela insistência do vendedor. Ela poderia ficar com as rosas, talvez apenas uma, não duraria muito, rosas morrem e se vão para sempre. Mas Laura sabia que não, uma vez ter encontrado as rosas, tê-las enxergado, permanecer ou não com elas seria apenas uma simbologia. Ela já havia mudado.

A presença das rosas tinha, de certa forma, preenchido uma lacuna em seu ser,

oferecendo um sentido de completude e propósito, tudo o mais parecia menos puro, menos ordenado. Portanto, a ausência das rosas destaca um vazio que era anteriormente obscurecido ou atenuado pela sua presença.

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 (Lispector ,1998, p. 20).

Portanto, a falta das rosas é sentida por Laura como uma “falta maior”, não apenas porque ela perdeu algo belo, mas porque com a perda veio a dolorosa consciência de sua própria vulnerabilidade e do contraste entre o ideal e a realidade. As rosas se tornaram um símbolo daquilo que Laura percebe como inatingível em sua vida, intensificando seu sentimento de insuficiência e descontentamento consigo mesma.

Ao final, a luz e a beleza reprimidas em Laura eclodem em um momento libertação e também um ponto de inflexão em que a beleza reprimida e a luz dentro de Laura, até então ocultas por sua obsessão pela ordem e controle, finalmente irrompem. Essa beleza não é apenas estética, mas também uma beleza de espírito e de liberdade emocional, destacando uma mudança interna que pode levar a uma nova maneira de viver e se perceber.

Ela estava sentada com o seu vestidinho de casa. Ele sabia que ela fizera o possível para não se tornar luminosa e inalcançável. Com timidez e respeito, ele a olhava. Envelhecido, cansado, curioso. Mas não tinha uma palavra sequer a dizer. Da porta aberta via sua mulher que estava sentada no sofá sem apoiar as costas, de novo alerta e tranquila como num trem. Que já partira (Lispector ,1998, p 20).

Diante do confronto entre Laura e as rosas, vencera a luminosidade, a beleza. Não havia mais retorno, ela fora tocada pela perfeição, pela inquietude da existência e por isso estava alerta de novo, como talvez, sempre deveria ter sido. E apesar da presença de Armando, ele nada poderia fazer.

Por fim, Laura depois do confronto com as rosas e de tentar não imitar a Cristo ou as rosas, sucumbiu à perfeição, à beleza e à liberdade “Na sua extrema tranquilidade perfeita de rosas.” À luminosidade.



Figura 6: A personagem Laura  
Fonte: Imagem autoral criada a partir do uso de IA, 2024.

### 3 QUANDO O AMOR É TAMBÉM NÁUSEA

#### 3.1 “Também sem felicidade se vive.....”

Depois de 50 anos, o conto Amor, de Clarice Lispector, continua a nos surpreender com sua meticulosa forma de abordar o desconforto da mulher no espaço do lar enquanto condição de definição do feminino.

É nesse momento de reflexão que Ana se depara com uma inquietação interna, expressa nas palavras do narrador: “também sem felicidade se vive”. A repetição da frase “Assim ela o quisera e escolhera” destaca sua responsabilidade e, ao mesmo tempo, sua resignação diante da vida que construiu para si mesma. O “final da hora instável” traz consigo uma sensação de grande aceitação por parte de Ana, marcando o retorno à sua rotina diária. A narrativa de “Amor”, rica em nuances psicológicas, demanda uma análise cuidadosa, especialmente pela maneira surpreendente com que a protagonista feminina enfrenta uma crise pessoal e revela seu profundo descontentamento com seu entorno social. Esse estilo é característico da autora, que revolucionou a forma de escrever ao criar um texto que “inaugura o seu próprio curso para, como a serpente uróboro, desaguar na nascente” (Santiago. 2004. p. 233).

Neste território, destaca-se o modo como a personagem feminina gradualmente expõe seus sentimentos mais sombrios, manifestando-os como uma inversão do *self* e não como influências externas. Esse sentimento maligno, intrínseco a ela, permeia seus relatos de maneira profunda. Ele se manifesta através do amargo e da náusea, que começam a integrar o cenário da personagem insatisfeita com sua rotina doméstica, deslocando, assim a mulher do tradicional papel familiar, mostrando seu mal-estar consigo mesma e com o ambiente ao seu redor.

Consideramos que existe uma abordagem pioneira na maneira como a mulher se aventura para além dos limites do lar em “Amor”, sentimos um obscuro presságio de que seu espaço pessoal foi violado. Além disso, à medida que ela perde a confiança em suas próprias convicções, a protagonista desvenda um perturbador panorama psicológico, intensificando a experiência desagradável de perceber-se confinada a um núcleo familiar aparentemente idílico. Com isso, partindo de uma insatisfação pessoal, a personagem busca romper com a estrutura familiar, trilhando caminhos subjetivos por territórios inexplorados.

#### 3.2 “Assim ela o quisera e escolhera ...”

Ana é retratada como uma mulher ativa, cuja vida é dedicada ao cuidado da família e

à manutenção da casa, buscando preservar a “raiz firme das coisas”. Enquanto enfrenta as inúmeras responsabilidades inerentes à maternidade e ao papel de dona de casa, sua mente está constantemente ocupada com os afazeres diários.

Como um lavrador. Ela plantara as sementes que tinha na mão, não outras, mas essas apenas. E cresciam árvores. Crescia sua rápida conversa com o cobrador de luz, crescia a água enchendo o tanque, cresciam seus filhos, crescia a mesa com comidas, o marido chegando com os jornais e sorrindo de fome, o canto importuno das empregadas do edifício. Ana dava a tudo, tranquilamente, sua mão pequena e forte, sua corrente de vida (Lispector, 1998, p.24).

Ela vive sua vida e interage com seu ambiente de maneira muito natural e orgânica, mas também inevitável e determinada, pois viveu com os recursos e condições que foram dados a ela, sem buscar ou desejar alternativas; suas escolhas e ações cotidianas, determinadas pelas suas circunstâncias imediatas e pelas convenções sociais e expectativas moldam seu papel como mãe, esposa e dona de casa. Este ato de plantar metaforicamente enfatiza uma aceitação do seu papel e das limitações que ele impõe. São manifestações naturais e orgânicas da vida, crescendo continuamente e criando a paisagem de sua existência diária.

“A tudo, tranquilamente, sua mão pequena e forte, sua corrente de vida” evoca uma imagem de alguém que nutre e sustenta sua família e sua casa com uma calma resiliência. Apesar da força e da determinação implícitas na descrição, há também uma sugestão de que ela faz isso automaticamente, guiada pela corrente da vida — a vida que ela conhece e aceita, mesmo que inconscientemente.

“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, 1998, p.25)”. Ana passa por um momento de crise existencial e introspecção profunda em um período específico do dia que ela considera “mais perigoso”, uma hora da tarde que traz consigo uma espécie de revelação desconcertante sobre sua própria vida, indicando um momento em que Ana se sente particularmente vulnerável a pensamentos que normalmente são suprimidos ou ignorados durante a agitação do dia. É um momento em que a quietude e a falta de demandas externas trazem à tona suas reflexões internas, muitas vezes reprimidas ou negligenciadas.

Nessa hora de introspecção, as criações e rotinas de Ana, antes fontes de segurança e estabilidade, parecem zombar dela. “Ela plantara as sementes que tinha na mão, não outras, mas essas apenas. E cresciam árvores” (Lispector, 1998, p.24) Essa personificação das árvores sugere uma ironia cruel na maneira como as estruturas de sua vida, que ela meticulosamente cultivou (seus filhos, seu lar, suas rotinas diárias), parecem, de repente, absurdas ou insatisfatórias. Um episódio que revela uma desconexão entre o que sua vida é externamente

e o que ela sente internamente.

A inquietação de Ana, “Quando nada mais precisava de sua força, inquietava-se”, destaca sua luta interna com o ócio e a reflexão. Na ausência de tarefas imediatas para canalizar sua energia e atenção, ela enfrenta seus próprios pensamentos e sentimentos, o que a deixa desconfortável e ansiosa. Esta é uma expressão da angústia existencial, da náusea de estar temporariamente livre das distrações do cotidiano, forçando-a a confrontar a realidade de sua própria existência e as escolhas que fez.

Esse é um momento fundamental do conto, pois ilustra o ponto de virada para Ana, em que ela começa a questionar a autenticidade e o significado de sua vida, explorando a complexidade da existência e da identidade feminina.

Antes de se casar Ana não tinha consciência de sua condição, era como se seu papel social ainda não estivesse definido e, portanto, ela própria não estava constituída como pessoa, não sabia se era insuportavelmente feliz ou perturbadamente exaltada.

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 (Lispector, 1998,p.26).

Quando Ana reflete sobre sua “juventude anterior”, ela a vê como “estranha como uma doença de vida” o que sugere que a maneira como ela vivia anteriormente, estava focada em uma busca idealizada por felicidade e perfeição, agora lhe parece artificial ou doentia.

O processo de “emergir” dessa fase da vida é descrito como um despertar para uma realidade mais crua, mas também mais autêntica. Ela descobre que a vida pode ser vivida mesmo “sem a felicidade”, o que sugere uma visão mais madura e talvez mais irônica, porém, também libertadora.

Ana leva uma vida que se reduz a uma vida doméstica de esposa, mãe e dona de casa, todos os dias uma vida repleta que se renova a cada manhã do mesmo modo ,vivendo , assim, sem espaços para inquietudes existenciais . “Quanto a ela mesma, fazia obscuramente parte das raízes negras e suaves do mundo. (Lispector, 1998,p.27)”. Ou seja, ela possui uma ligação com algo que é essencial e vital, mas não necessariamente visível ou reconhecido na superfície da vida cotidiana.

Ana se sustenta e se nutre buscando estabilidade para o crescimento e a sobrevivência, uma referência à sua conexão com as camadas mais profundas da vida — as experiências, emoções e forças subterrâneas que definem a existência humana, mas que muitas vezes são ignoradas ou suprimidas pela consciência e pela sociedade.

Existe nela, algo de obscuro e misterioso, de desconhecimento reprimido, conectando-a à aspectos da vida que são complexos e profundos e insondáveis e que contrastam com a suavidade daquilo que a conforta de forma natural e essencial.

Na hora mais perigosa do dia, ela reflete sobre camadas mais profundas de si mesma e do mundo ao seu redor, que, embora possam ser desafiadoras e complexas, são também intrinsecamente vitais. É um momento de reconhecimento da interconexão entre o individual e o universal, o pessoal e o impessoal, o visível e o invisível.

### 3.1 “O mundo se torna de novo um mal estar ...”

“O bonde vacilava nos trilhos, entrava em ruas largas.” (Lispector, 1998,p.27) assim se inicia, acompanhando a jornada interior da personagem em busca de uma compreensão mais profunda de si mesma e de seus relacionamentos. O bonde, um símbolo de transporte e movimento, vacilando nos trilhos e entrando em ruas largas, representa os momentos de incerteza e desorientação que a personagem experimenta em sua própria jornada emocional. Um momento de ruptura com o cotidiano, um espaço liminar onde as fronteiras entre o familiar e o desconhecido se desfazem, proporcionando à personagem a oportunidade de explorar novas perspectivas e encontrar significados ocultos em sua própria existência. Para Michel Foucault, as fugas espaciais ou psicológicas podem ser vistas como buscas de heterotopias<sup>4</sup>, isso é, espaços de deslocamentos e “estão ao mesmo tempo representados, contestados e invertidos, espécies de lugares que estão fora de todos os lugares, em bora eles sejam efetivamente localizáveis” (Foucault, 2009, p. 415)<sup>1</sup>. No conto, após o encontro com o inusitado, a mulher passa a experimentar essas heterotopias que nos surpreendem por ser narradas com “minúcias” e “detalhes” de acontecimentos que trazem a fissura das verdades (Santiago, 2004, p. 237)

Em outras palavras, após o encontro da personagem com o homem cego mascando chiclete, ela passa a experimentar espaços de deslocamento psicológico, ou heterotopias, que desafiam a lógica convencional. Essa experiências destaca os acontecimentos que revelam as fissuras nas verdades anteriormente estabelecidas. Esse deslocamento representa o momento em que a personagem confronta e questiona sua própria realidade,

---

<sup>4</sup> As heterotopias, são espaços reais que funcionam de maneira diferente dos outros dentro de uma sociedade. Esses lugares representam, contestam e invertem a ordem normal das coisas, agindo como contra-espaços onde as regras habituais não se aplicam completamente ou são reinterpretadas. Por exemplo, cemitérios, jardins, museus, navios e prisões são tipos de heterotopias, porque, embora localizáveis e funcionais, eles operam sob lógicas que diferem significativamente do espaço social comum, servindo como locais para comportamentos, relações ou identidades alternativas. As heterotopias, portanto, permitem diferentes formas de ordem e podem ser vistas como espaços de escape ou resistência dentro da cultura dominante

desafiando as percepções tradicionais e abrindo espaço para novas compreensões e possibilidades.

O bonde se arrastava, em seguida estacava. Até Humaitá tinha tempo de descansar. Foi então que olhou para o homem parado no ponto. A diferença entre ele e os outros é que ele estava realmente parado. De pé, suas mãos se mantinham avançadas. Era um cego. O que havia mais que fizesse Ana se aprumar em desconfiança? Alguma coisa intranquila estava sucedendo. Então ela viu: o cego mascava chicletes... Um homem cego mascava chicletes. (Lispector, 1998,p.27)

A visão inesperada perturba sua tranquilidade e a faz sentir uma sensação de inquietação. O fato de o homem estar parado e mascarando chicletes causa uma ruptura na normalidade percebida por Ana, levando-a a questionar sua própria realidade. Estaria ela vivendo cega e naturalmente essa cegueira? Essa experiência desencadeia um momento de crise existencial para Ana, marcando o início de uma jornada de autoconhecimento e reflexão sobre sua vida e identidade.

Essa simples imagem desencadeia uma série de emoções complexas dentro de Ana, que deixa cair as compras e atrai a atenção de todos ao seu redor. Ela observa o homem “como se ele a tivesse insultado”, confrontada pela existência dele, que perturba sua paz interior e a faz enfrentar a realidade da vida.

Sua redoma de proteção, construída ao longo dos anos desde o casamento, é subitamente quebrada, deixando-a exposta à “falta de sentido” e à “ausência de lei” que permeiam a vida. Apesar de seus esforços para manter uma aparência de normalidade e estabilidade, “a crise viera, afinal”, e Ana se vê diante de uma existência marcada por uma “náusea doce”, na qual a beleza e o sofrimento se entrelaçam de forma inextricável.

(...) como se olha o que não nos vê. Ele mastigava goma na escuridão. Sem sofrimento, com os olhos abertos. O movimento da mastigação fazia-o parecer sorrir e de repente deixar de sorrir, sorrir e deixar de sorrir — como se ele a tivesse insultado, Ana olhava-o. E quem a visse teria a impressão de uma mulher com ódio. (Lispector, 1998,p.28)

Ana experimenta, então, uma mistura de emoções intensas, sente-se perturbada pela falta de sofrimento aparente do homem, contrastando com sua própria inquietação e sofrimento interior. Sua expressão de ódio reflete a profundidade de sua perturbação diante dessa cena aparentemente trivial, mas que desencadeia uma crise interna significativa nela. Não era ódio do cego, ou da situação, era do que ela sentia sobre si.



Figura 7 : O cego mascando cicletes

Fonte: Imagem autoral criada a partir do uso de IA, 2024

### 3.4 “Uma vida cheia de náusea doce, cheia até a boca”

“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.”( Lispector, 1998,p.30). Depois de se deparar com o homem cego mastigando chicletes, Ana é inundada por uma intensa crise existencial. Essa crise é caracterizada por uma intensificação de suas sensações e percepções, marcada por um prazer intenso e uma profunda dor diante das coisas ao seu redor. O ambiente lhe parece mais sensível, carregado, como se cada elemento tivesse adquirido uma nova e maior intensidade. Essa experiência transformadora revela uma nova dimensão em sua vida, levando-a a uma consciência mais aguda de si mesma e do mundo que a cerca.

Ela apaziguara tão bem a vida, cuidara tanto para que esta não explodisse. Mantinha tudo em serena compreensão, separava uma pessoa das outras, as roupas eram claramente feitas para serem usadas e podia-se escolher pelo jornal o filme da noite (...) (Lispector, 1998,p.30)

Diante da crise, Ana se vê questionando sua vida e suas escolhas. Antes disso, ela havia se dedicado intensamente ao papel de mulher zelosa , buscando manter tudo em ordem e evitar conflitos. Sua vida era marcada pela rotina e pela previsibilidade, em que até mesmo as escolhas pareciam seguir um padrão estabelecido. No entanto, o encontro com o homem cego perturba essa tranquilidade, levando-a a uma jornada de autoconhecimento e deslocamento de sua própria existência. “E um cego mascarando goma despedaçava tudo isso. E através da piedade aparecia a Ana uma vida cheia de náusea doce, até a boca.”( Lispector, 1998,p.31)

Nunes (1995) explora a natureza da náusea como uma experiência existencial profunda e inexplicável, que transcende o intelecto e afeta diretamente a consciência do sujeito, revelando a contingência e o absurdo da existência. Essa náusea é descrita como mais primitiva do que a angústia, pois é uma sensação física que se transforma em uma percepção emocional do absurdo da vida.

Manifestando-se como um mal-estar súbito e injustificável que do corpo se apodera e do corpo se transmite à consciência, por uma espécie de captação mágica emocional, a náusea (mais primitiva do que a angústia e como esta esporádica) revela, sob a forma de um fascínio da coisa, a contingência do sujeito humano e o absurdo do ser que o circunda. Esse estado produz a suspensão dos nexos teóricos e práticos que nos ligam ao mundo, e de injustificável que é, passa a constituir uma experiência do caráter injustificável da existência em geral (Nunes, 1995.p.117).

Ana experimenta a náusea como ponto de partida para a ruptura, a atividade mundana de mascar chicletes interrompem sua serenidade aparente, expondo-a a uma realidade perturbadora e desconcertante. A “náusea doce” reflete a sensação paradoxal de repulsa

e fascínio que ela experimenta diante dessa revelação perturbadora. Assim, a presença do homem cego e a náusea resultante representam a confrontação de Ana com a contingência e o absurdo da existência humana.

Conforme Benedito Nunes, “O núcleo da história desse conto é aquele momento de tensão conflitiva, extensa e profunda, que se estabelece entre a personagem e o cego, e logo entre ela e as coisas todas.” (Nunes, 1995). A interação entre a personagem e o cego é um microcosmo das dificuldades enfrentadas por Ana em relação ao *self*. O cego, incapaz de enxergar fisicamente, representa uma figura que desafia a personagem a olhar para além das aparências e a se conectar com ele em um nível mais profundo, no entanto, a personagem se sente desconfortável e até mesmo perturbada pela presença do cego, refletindo sua própria incompreensão e alienação em si mesma e a vida que escolhera.

### 3.5 “Fazia-se no jardim um trabalho secreto”

Após esse confronto, algo mudara, pois uma “sensação de náusea” passa a dominá-la (Nunes, 1999.p 85). Assim, o encontro com o desconhecido dá início ao deslocamento das descobertas, dos encontros e desencontros internos a ela. Algo aconteceu com Ana, pois “vê-se expulsa de seu regulado cotidiano pela visão atordoante de um cego mascando chiclé” (Rosenbaum 2006.p. 89). A presença do cego instiga em Ana uma nova perspectiva, levando-a a encarar sua vida com um olhar mais crítico. Essa sensação desconfortável se transforma em uma angústia pessoal.

Atônita, Ana se perde em seus próprios pensamentos, esquecendo-se de descer no ponto correto do bonde e vai para no Jardim Botânico. Seus olhos agora enxergam o mundo através de uma nova lente, onde a “vida descoberta” pulsa em seu corpo, despertando-a para uma realidade até então desconhecida. “O mal estava feito” (Lispector, 1998,p.29).

Cercada pela natureza exuberante, selvagem intesamente viva, Ana tem seus sentidos forazmente ampliados e sensíveis e consegue perceber o vento, as folhas, os insetos e a si mesma com fulmejante sagacidade. Ali, ela observa o ciclo da vida se desenrolar diante de seus olhos, desde o nascimento até a morte, e reflete sobre a fragilidade e a força que permeiam todas as formas de existência e tudo que fizera de sua vida até ali.

Esse passeio pela heterotopia do jardim ressalta o quanto ela está perdida: “procurava inutilmente reconhecer os arredores, enquanto a vida que descobrira continuava a pulsar e um vento mais morno e mais misterioso rodeava-lhe o rosto” (Lispector, 1998,p.31). Longe do marido e da casa, espacialmente deslocada, ela busca se encontrar: “Andava pesadamente pela alameda central, entre os coqueiros. Não havia ninguém no Jardim” (Lispector, 1998,

p. 31). O que sugere um estado de solidão e introspecção para a personagem Ana. O fato de Ana andar “pesadamente” indica não apenas um movimento físico, mas também um peso emocional que ela carrega consigo. Sua caminhada solitária pela alameda central, entre os coqueiros, reforça essa sensação de isolamento, pois ela está cercada apenas pela natureza, não por outras pessoas. O vazio do jardim, a ausência de qualquer outra presença humana, intensifica essa solidão e acentua a desconexão que Ana sente em relação ao mundo ao seu redor.

Para Ana, estar sozinha neste momento pode representar um estado de introspecção profunda, em que ela está imersa em seus próprios pensamentos e sentimentos. A ausência de outras pessoas no jardim pode ser simbólica da sua sensação de alienação ou da dificuldade de se conectar verdadeiramente com os outros.

Ana está experimentando um momento de solidão significativa, em que ela está confrontando suas próprias emoções e buscando um entendimento mais profundo de si mesma e do mundo ao seu redor.

Observamos que a mudança de localização de Ana transcende a dimensão física, uma vez que a passagem do tempo amplifica a sensação de desintegração de sua identidade. Assim, interpretamos essa mudança como uma tentativa da mulher de se reencontrar através de uma jornada que também implica em uma "diferença cultural, naquilo que é estrangeiro, no distanciamento do “outro” (Louro, 2008, p. 13). A mudança de localização de Ana não é apenas física, mas também simbólica e emocional. A passagem do tempo amplifica a sensação de desintegração de sua identidade, indicando que Ana está passando por um processo de transformação interna e pessoal.

Ao interpretar essa mudança como uma tentativa de Ana de se reencontrar, entende-se que ela está buscando uma reconciliação consigo mesma, uma jornada de autoconhecimento e auto reconstrução. A mudança de localização representa uma ruptura com seu passado ou com aspectos de sua vida que não mais a satisfazem, e a busca por algo novo e desconhecido.

Louro (2008) sugere que essa jornada de Ana também envolve uma exploração de novas perspectivas e experiências, que podem ser estranhas ou desconhecidas para ela em que ocorre uma expansão de sua própria compreensão do mundo e de si mesma, através do contato com o desconhecido e do confronto com o “outro”.

Neste contexto, a protagonista se desloca em busca de um sonho distante de uma vida independente do ambiente sufocante do cotidiano. Ao se distanciar de sua família, identificamos as heterotopias como fugas da protagonista, em busca de outros “espaços de confrontação real” (Foucault, 2009, p. 414).

Portanto, explora-se como a mudança de localização de Ana vai além do simples deslocamento físico, sendo também uma busca por identidade e independência, enquanto ela se distancia de um ambiente opressivo e de sua família em busca de novas perspectivas.

Ao seu redor havia ruídos serenos, cheiro de árvores, pequenas surpresas entre os cipós. Todo o Jardim triturado pelos instantes já mais apressados da tarde. 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. Um movimento leve e íntimo a sobressaltou — voltou-se rápida. Nada parecia se ter movido. Mas na aleia central estava imóvel um poderoso gato. Seus pelos eram macios. Em novo andar silencioso, desapareceu. Inquieta, olhou em torno. Os ramos se balançavam, as sombras vacilavam no chão. Um pardal ciscava na terra. E de repente, com mal-estar, pareceu-lhe ter caído numa emboscada. Fazia-se no Jardim um trabalho secreto do qual ela começava a se aperceber. 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 (Lispector, 1998,p.33).

A epifania de Ana a torna sensível ao ambiente ao seu redor, fazendo-a perceber o que antes passavam inadvertidamente. A sensação de estranheza e suavidade excessiva se destacam, indicando uma mudança em sua percepção. Ana se surpreende com a presença do gato, a movimentação dos ramos e sombras, e até mesmo com a quietude do jardim, que agora parece ocultar um trabalho secreto, despertando uma sensação de mal-estar e de estar em uma emboscada. Ela observa detalhes antes ignorados, revelando uma nova sensibilidade para com a crueldade subjacente no mundo. Essa sensibilidade ampliada reflete uma transformação em seu *self*, levando-a a perceber o ambiente de forma mais profunda e complexa.

Neste ponto, pode-se estabelecer uma relação entre a vivência de Ana no Jardim Botânico e os conceitos de percepção de Merleau-Ponty (2006). O autor desafia a ideia do corpo como um objeto e as concepções tradicionais de sensação, argumentando que os sentidos não são apenas receptores passivos. Ele enfatiza uma teoria perceptiva baseada na experiência do sujeito encarnado, que ativamente observa, sente e, através dessa experiência corporal, interpreta o espaço como expressivo e simbólico, como também ocorre com a protagonista no conto. A partir de sua percepção, Ana sente novamente um desconforto em relação ao mundo, enquanto sua crise se manifesta através de um “prazer intenso” ao observar as coisas, ao mesmo tempo em que sofre com espanto. Tanto no conto quanto na teoria, percebe-se que a experiência corporal e perceptiva propicia uma comunicação entre os sentidos. “O assassinato era profundo. E a morte não era o que pensávamos” (Lispector, 1998,p.33). Ana percebeu que algo dentro dela tinha perecido, não foi uma morte natural e gradual, mas sim algo semelhante a um assassinato repentino. Uma parte dela foi extinta

profundamente, pois muitas outras partes já haviam morrido dentro dela. Isso a fez compreender que a morte não é o fim absoluto, mas sim o renascimento de aspectos emocionais e psicológicos que anteriormente ela não considerava. A consequência desse ato é mais profunda e complexa do que Ana inicialmente pensava, talvez trazendo algo bom, talvez confusão, mas certamente profunda e mensageira de latentes mudanças.

### 3.6 “... seu coração se enchera com a pior vontade de viver”

Ao retornar para casa, Ana é consumida por um sentimento avassalador de culpa, questionando suas escolhas e a vida que leva. Embora o mundo ao seu redor pareça repentinamente “sujo” e “perecível”, também parece “seu”, chamando-a para participar plenamente dele.

Enquanto não chegou à porta do edifício, parecia à beira de um desastre. Correu com a rede até o elevador, sua alma batia-lhe no peito — o que sucedia? 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 a até agora pareceu-lhe um modo moralmente louco de viver. 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. Ela amava o mundo, amava o que fora criado — amava com nojo. (Lispector, 1998,p.34)

Esse deslocamento pelos espaços sombrios da sua volta para casa “vem qualificado pela náusea, que precipita a mulher num estado de alheamento” (Nunes,1995,p.86). Ana ao se desviar de seu caminho habitual revela uma profundidade inesperada, pois se coloca em meio a uma análise minuciosa de sua rotina diária, onde percebe a presença de um espaço perturbador. Essa mudança de direção provoca uma intensificação de seus sentimentos mais profundo e pensa que “que havia crianças e homens grandes com fome, a náusea subiu-lhe a garganta como se ela estivesse grávida e abandonada” (Lispector, 1998,p. 36).

Fora da família, Ana se encontra nesse outro espaço de reflexão de encontro consigo mesma. Observamos que a sombra toma conta do olhar de Ana, como um “avesso sombrio daquela que sempre buscou o brilho opaco da persona de boa conduta” (Rosenbaum, 2006, p. 89). Ao se afastar de sua família, ela entra em um espaço emocional e psicológico diferente, onde tem a oportunidade de refletir sobre sua própria identidade e experiências de vida de forma mais profunda. Antes, ela buscava manter uma imagem de boa conduta e aceitação social, mas agora essa imagem parece obscurecida por uma aura mais sombria e introspectiva. Esse “avesso sombrio” indica uma nova camada de complexidade em sua personalidade, uma face que ela tenha reprimido ou ignorado anteriormente. Ao se

distanciar de sua família e entrar nesse espaço de reflexão, Ana confronta aspectos ocultos de si mesma, que podem não se alinhar com a imagem que ela tentava projetar para o mundo exterior. Esse momento de autoconhecimento pode ser perturbador, mas também é crucial para o desenvolvimento pessoal e a compreensão de sua própria identidade.



Figura 8 - O Jardim Botânico

Fonte: Imagem autoral criada a partir do uso de IA, 2024.

O mal ronda o universo de Ana que passa a se identificar como uma grávida de si, que só tivera essa consciência quando reconhece: “um cego me levou ao pior de mim mesma (Lispector, 1998, p.39). Ao se deparar com o cego, ela tem uma experiência monstruosa, pois se perde em si mesma, uma vez que “o ser monstruoso oferece uma ideia de fuga. Ele é um convite a exploração de novos caminhos” (Cohen 2000, p. 31). A simples presença de um cego a leva a trafegar pelo mais profano de si. Tais fronteiras são um convite para novas formas de se perceber o mundo. Além de proporcionar a vontade de fuga, esse ser com aspecto monstruoso “incorpora o fora e o além do *locus* social, mas se origina no dentro (Cohen 2000, p. 32). Ou seja, não apenas representa uma ameaça ou desconforto, mas também transcende as fronteiras convencionais do contexto social. Ele não é apenas uma figura externa, mas também tem raízes profundas dentro do indivíduo e da sociedade. Isso significa que o “monstro” não é apenas uma entidade externa, mas algo que emerge das próprias profundezas emocionais e psicológicas da protagonista. Portanto, além de despertar o desejo de escapar, essa figura monstruosa também simboliza questões internas não resolvidas ou reprimidas que precisam ser confrontadas e compreendidas.

Situado em uma zona sombria, o cego é algo que Ana não queria encontrar e do qual esteve sempre fugindo. Diante do seu incômodo, a perversidade lhe vem à tona, “Não havia como fugir. Os dias que ela forjara haviam-se rompido na crosta e a água escapava” (Lispector, 1998, p.38). Assim, ao destacar uma mulher em deslocamento, esse conto mostra que “o sujeito que viaja é, ele próprio, dividido, fragmentado e cambiante” (Louro 2008, p 13). O autor sugere que o ato de viajar não apenas envolve uma mudança de local físico, mas também uma jornada interna de autodescoberta e transformação, o que implica que a viagem não é apenas uma questão de mover-se de um lugar para outro, mas também uma oportunidade para explorar diferentes aspectos de si mesmo e confrontar os desafios internos. Nesse contexto, Ana, a protagonista do conto, representa esse sujeito em deslocamento, cuja jornada física se entrelaça com sua busca por identidade e significado.

Ana vive uma epifania que gera uma travessia nauseante, representando, assim, a movimentação espacial como metáfora do incômodo feminino. Longe do lar, do doméstico, dos laços de família é possibilitado a Ana a condição de reconhecimento de suas fronteiras egoístas, denunciando o mal perene que a família representa para a mulher, ainda que na tentativa de ser independente, ou na independência latente existente dentro de cada mulher. Ana, aos poucos, reconhece seus estranhos sentimentos na penumbra do anoitecer no Jardim Botânico: “estremecia nos primeiros passos de um mundo faiscante sombrio, onde vitórias- régias boiavam monstruosas” (Lispector 1998, p. 36)

#### 4.7“ ... afastando-a do perigo de viver.”

Ana retorna e a experiência vivenciada parece ter deixado uma marca profunda em sua alma. Ela abraça seu filho com uma intensidade quase dolorosa, como se estivesse se agarrando a ele em busca de segurança e conforto diante de algo perturbador que ela descobriu sobre si mesma ou sobre a vida em geral. Assim, o encontro com o desconhecido proporciona-lhe uma viagem íntima por seus desencontros interiores. Algo aconteceu com Ana, já que ela “vê-se expulsa de seu regulado cotidiano” (Rosenbaum, 2006, p. 89)

Ana é tomada por um sentimento de horror diante da vida, expressando seus medos e incertezas em relação ao futuro. Ela se pergunta o que faria se seguisse o chamado do cego, questionando-se sobre as possibilidades e responsabilidades que a aguardam. No entanto, mesmo diante desse turbilhão de emoções, ela se encontra em um impasse, incapaz de escapar das circunstâncias que a cercam.

A interação com seu filho durante esse momento é crucial, ela se agarra a ele com desespero, mas ao mesmo tempo sente-se angustiada pelo olhar do menino, que parece refletir uma mistura de medo e desconfiança em relação a ela. Esse olhar desencadeia uma reflexão profunda em Ana, fazendo-a confrontar suas próprias fraquezas e desejos.

Ana confronta a verdade crua de sua existência, simbolizada pela imagem da ostra. Ela se depara com sua própria vulnerabilidade e desejo de viver, apesar de todas as dificuldades e dilemas que enfrenta. Essa revelação é desconcertante para Ana, mas também representa um momento de crescimento e aceitação de sua própria humanidade. “Do mesmo modo como sempre fora fascinada pelas ostras, com aquele vago sentimento de asco que a aproximação da verdade lhe provocava, avisando-a”( Lispector, 1998,p.35)

Ana se sente humilhada ao confrontar sua própria inadequação diante da deficiência do homem cego, ela percebe que ele talvez preferisse um amor mais simples, mais desprovido das complexidades e inseguranças que ela traz consigo. Esse reconhecimento a abala profundamente, fazendo-a estremecer devido à sua própria vulnerabilidade.

Humilhada, sabia que o cego preferiria um amor mais pobre.E, estremecendo, também sabia porquê. A vida do Jardim Botânico chamava a como um lobisomem chamado pelo luar. Oh! mas ela amava o cego! (Lispector, 1998,p.37)

A vida no Jardim Botânico exerce um poderoso apelo sobre Ana que se vê envolvida por essa atmosfera, embora esteja ciente dos desafios e incertezas que essa atração representa. Apesar de todo o amor que Ana sente pelo homem cego, ela reconhece que esse sentimento não é suficiente para enfrentar os dilemas espirituais que a assolam. Ela compreende que a devoção religiosa requer algo mais profundo e transcendente

do que meramente um amor humano.

Ao expressar seu medo na solidão da sala, Ana revela sua vulnerabilidade e insegurança diante das escolhas que precisa fazer. No entanto, ela também demonstra uma determinação em enfrentar seus temores, buscando refúgio na rotina cotidiana ao ajudar a empregada na cozinha. Essa atitude prática e mundana contrasta com a turbulência emocional que Ana está experimentando, mas também representa uma forma de encontrar estabilidade e segurança em meio ao caos de suas emoções.

Ana está imersa em uma profunda sensibilidade, cada acontecimento ao seu redor a afeta intensamente, revelando a potência latente de suas emoções e pensamentos.

O pequeno gesto de esmagar uma formiga na cozinha desencadeia uma série de reflexões, ela se depara com o horror da morte, mesmo que seja a de um ser tão pequeno e aparentemente insignificante como uma formiga. A sensação de causar esse mínimo assassinato a perturba, demonstrando sua crescente sensibilidade para com a vida e sua fragilidade de suas convicções pungentes, que agora as percebe mortais.

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 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 (Lispector, 1998,p.38).

Enquanto executa suas tarefas cotidianas na cozinha, Ana é confrontada com a presença silenciosa e persistente da vida ao seu redor, os besouros de verão e os mosquitos da noite representam a presença constante da natureza, mas também evocam um sentimento de horror diante da indiferença e brutalidade da existência. O calor do ambiente, o suor escorrendo entre seus seios e a intensidade da luz do forno acentuam ainda mais a sua sensação de desconforto e desorientação. Ana se sente invadida pelo calor físico e emocional, enquanto sua fé vacila e seus pensamentos oscilam entre a compaixão e o desespero.

Essa sensibilidade aguçada de Ana após sua epifania no Jardim Botânico revela a profundidade de sua experiência interior e sua crescente consciência do mundo ao seu redor. Cada detalhe do ambiente doméstico assume uma significância ampliada, refletindo sua busca por significado e redenção em meio às complexidades da vida. Ana está imersa em uma profunda sensibilidade, cada acontecimento ao seu redor a afeta intensamente, revelando a potência latente de suas emoções e pensamentos.

Durante o jantar podemos observar Ana tentando retornar à normalidade após sua epifania no Jardim Botânico, no entanto, sua experiência transformadora ainda a assombra e influencia seus pensamentos e ações.

Ana se esforça para se integrar ao ambiente doméstico e se reconectar com a rotina cotidiana, a presença da brisa fresca traz um momento de alívio e tranquilidade, proporcionando uma atmosfera de harmonia entre os membros da família. Eles riem juntos, compartilhando uma sensação de união e contentamento, apesar das preocupações e desafios que possam enfrentar.

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. As crianças cresciam admiravelmente em torno deles. E como a uma borboleta, Ana prendeu o instante entre os dedos antes que ele nunca mais fosse seu. Depois, quando todos foram embora e as crianças já estavam deitadas, ela era uma mulher bruta que olhava pela janela. A cidade estava adormecida e quente (Lispector, 1998,p.39).

No entanto, mesmo durante esse momento aparentemente idílico, Ana não consegue escapar completamente de sua angústia interior. Enquanto os outros se entregam ao conforto do lar e à alegria da convivência familiar, ela se sente desconectada, como se estivesse presa em sua própria solidão e introspecção.

Quando a noite avança e a casa fica vazia, Ana se vê confrontada com sua verdadeira natureza interior. Ela se sente como uma mulher bruta, observando silenciosamente a cidade adormecida através da janela. A quietude da noite e o calor envolvente da cidade intensificam sua sensação de isolamento e desassossego, ressaltando a distância entre ela e o mundo ao seu redor.

Apesar de seus esforços para retornar à normalidade, Ana ainda está mergulhada em um estado de inquietação e busca interior, lutando para reconciliar suas experiências transformadoras com as demandas da vida cotidiana. A tentativa de prender o instante entre os dedos sugere seu desejo de capturar a efemeridade da vida e encontrar significado em meio à transitoriedade do mundo ao seu redor.

Toda a estranheza e mudança de Ana “vem qualificada pela náusea, que precipita a mulher num estado de alheamento” (Nunes, 2005, p. 86). Ana não é mais a mesma após a crise inesperada, Ana não é mais a mesma, pois uma “sensação de náusea” passa a dominá-la (Nunes, 2005, p. 85) Sua experiência inesperada desencadeia uma crise interna que a leva a um estado de alheamento e náusea, afastando-a gradualmente de sua antiga forma de ser.

A náusea que domina Ana é mais do que uma simples sensação física; é uma metáfora para a profunda desorientação e desconforto que ela experimenta diante da vida e de si

mesma. Essa náusea qualifica todas as suas interações e percepções, colorindo sua experiência de mundo com uma sensação de estranheza e deslocamento.

Conforme Ana luta para lidar com essa nova realidade, ela percebe que não pode mais voltar ao que era antes. Sua crise inesperada a transformou de maneira irreversível, levando-a a questionar sua identidade e seu lugar no mundo, ela se vê confrontada com uma sensação de alienação e distanciamento em relação aos outros e a si mesma. Essa tentativa de retorno à normalidade aos poucos revela-se difícil para Ana, pois ela é constantemente assolada por pensamentos e emoções perturbadores. Sua jornada de autoconhecimento e transformação é marcada por uma sensação persistente de desorientação e desconforto, refletindo a profundidade de sua crise existencial.

Assim, o estado de alheamento e náusea que Ana experimenta após sua epifania representa não apenas uma ruptura com sua antiga vida, mas também o início de uma jornada rumo à descoberta de sua verdadeira identidade e significado.

Ana está deixando para trás um estado de emoções intensas que a consumia anteriormente, experimentando a sensação de estar imersa em um estado de pura bondade ou compaixão, que agora parece ter se dissipado.

Acabara-se a vertigem de bondade. E, se atravessara o amor e o seu inferno, penteava-se agora diante do espelho, por um instante sem nenhum mundo no coração. Antes de se deitar, como se apagasse uma vela, soprou a pequena flama do dia (Lispector, 1998,p.40).

Ao se pentear diante do espelho, Ana parece buscar uma sensação de normalidade e tranquilidade, no entanto, o momento de quietude revela que ela ainda está processando suas experiências recentes e talvez esteja se esforçando para encontrar equilíbrio interior. Ana está tentando encerrar o ciclo do dia anterior e começar de novo no dia seguinte, parece estar se desprendendo do passado, deixando para trás as emoções intensas e os dilemas que a afligiam, para dar espaço a um novo começo.

Essa tentativa de voltar à normalidade aos poucos sugere que ela está passando por um processo de cura e renovação, à medida que busca reconciliar suas experiências pessoais com a vida cotidiana. Embora o caminho adiante possa ser desafiador, Ana demonstra uma determinação em seguir em frente e encontrar uma nova forma de equilíbrio e significado em sua vida.

Para Benedito Nunes, o desfecho desse conto “deixa-nos entrever “O deslocamento inaugural de Laços de família que o conflito apenas apaziguou, voltando à latência de onde emerge” (Nunes, 2005, p. 86). Assim, podemos entender o deslocamento de Ana como um reflexo de sua jornada interior, marcada por conflitos e dilemas relacionados ao seu

casamento e à sua busca por significado e autenticidade na vida que, apesar do apaziguamento temporário do conflito aparente, ainda carrega consigo um incômodo subjacente, uma sensação de insatisfação com a vida que leva. Sua aparente felicidade no casamento é questionada após sua epifania, quando ela se depara com uma realidade que a confronta com sua própria vulnerabilidade e desejos não realizados.

O deslocamento de Ana fora da família pode ser interpretado como uma tentativa de escapar das convenções sociais e das expectativas impostas sobre ela, o desejo de resistir. Ela se sente dividida entre o papel que desempenha na sociedade e a busca por uma verdade mais profunda e autêntica dentro de si mesma.

A perene paz que Ana aparenta esconder uma estranha vontade de fuga, sugerindo que sua calma exterior pode estar mascarando um tumulto interior. Ela anseia por algo mais do que a vida que conhece, mas se vê incapaz de alcançar essa plenitude dentro das estruturas convencionais de seu casamento e vida familiar.

Assim, o deslocamento de Ana nos mostra uma mulher em crise, lutando para reconciliar suas aspirações interiores com as demandas externas de sua vida cotidiana. Sua jornada é marcada por conflitos e incertezas, mas também por uma busca sincera por autenticidade e significado em um mundo cheio de expectativas e convenções sociais.

— Não foi nada, disse, sou um desajeitado. — Ele parecia cansado, com olheiras. Mas diante do estranho rosto de Ana, espiou-a com maior atenção. Depois atraiu-a a si, em rápido afago. — Não quero que lhe aconteça nada, nunca! disse ela. — Deixe que pelo menos me aconteça o fogão dar um estouro, respondeu ele sorrindo. Ela continuou sem força nos seus braços. 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 (Lispector, 1998, p.40).

Neste momento, Ana parece estar passando por uma experiência de tensão e desconexão emocional. Quando ela chega à cozinha e vê seu marido diante do café derramado, sua primeira reação é de susto e preocupação, como indica a frase. Essa preocupação reflete não apenas o medo do perigo físico, mas também uma sensação de desamparo ou vulnerabilidade emocional. O marido, por sua vez, exerce o papel contrário ao do cego, protegendo-a da violência aterrorizante e extasiante da vida recém-descoberta: “segurou a mão da mulher, levando-a consigo sem olhar para trás, afastando-a do perigo de viver”. Reage inicialmente com surpresa ao ver a reação assustada de Ana, mas logo entende o que aconteceu e tenta tranquilizá-la com um gesto de afeto. No entanto, sua resposta humorística, sugere uma certa indiferença ou distância emocional em relação aos sentimentos de Ana.

Quando Ana expressa sua preocupação com o bem-estar do marido, ele responde de

forma sarcástica, sugerindo uma resignação irônica diante da vida. A atmosfera na casa é descrita como uma mistura de emoções que talvez reflita a complexidade dos relacionamentos entre Ana e seu marido.

O gesto do marido de segurar a mão de Ana e levá-la consigo, sem olhar para trás, pode ser interpretado como um movimento de afastamento emocional ou uma tentativa de evitar confrontar os problemas subjacentes em seu relacionamento. Ao mesmo tempo, esse gesto sugere uma espécie de resignação por parte de Ana, que parece seguir seu marido sem questionar ou resistir, mesmo que isso signifique se afastar do perigo de enfrentar a realidade de sua vida juntos. Este momento retrata uma dinâmica complexa e ambígua entre Ana e seu marido, caracterizada por tensão, desapego emocional e uma sensação subjacente de descontentamento.



Figura 9: Ana no espelho  
Fonte: Imagem autoral criada a partir do uso de IA, 2024.

## 4 LAÇOS DE FAMÍLIA: AFETOS QUE APRISIONAM

### 4.1 “Sua mãe lhe doía, era isso.”

Através de um olhar aguçado, Clarice mergulha na banalidade do cotidiano, desvendando os meandros das relações familiares. É dentro desse contexto repressivo e alienador que se desenrola a construção do feminino. As mulheres da história, envoltas em seus dramas e silêncios, refletem as amarras impostas pelo ambiente familiar.

É na interseção entre a intimidade do lar e a opressão das convenções sociais que se forja a identidade feminina, as figuras maternas, com seu peso simbólico e suas expectativas, moldam o destino da protagonista. Catarina, por sua vez, enfrenta o dilema entre a conformidade e autonomia, buscando desvencilhar-se das amarras que as prendem a um papel pré-determinado.

Assim, o conto “Laços de Família” não apenas retrata as relações familiares, mas também desvela as camadas mais profundas da construção do feminino. É um convite à reflexão sobre o papel das mulheres na sociedade e sobre as complexidades da identidade feminina, enraizadas nas intrincadas teias familiares e na busca incessante pela própria voz e liberdade.

O conto se desenvolve com Severina retornando para casa após duas semanas passadas visitando sua filha, Catarina. Esse evento, ao longo da narrativa, sugere uma interrupção significativa na rotina da família de Catarina que é retratada como filha, mãe e esposa, três papéis carregados de conflitos que se desdobram gradualmente ao longo da história.

No início da narrativa, acompanhamos Catarina levando sua mãe, Severina, de táxi até a estação de trem, onde ela embarca. Desde os primeiros momentos do texto, percebe-se uma tensão palpável entre mãe e filha durante o trajeto até a estação de trem. As entrelinhas da narrativa revelam as nuances dessas relações conflituosas, que se desvelam lentamente ao longo da trama. “A mulher e a mãe acomodaram-se finalmente no táxi que as levaria à Estação” (Lispector, 1998,p.136).

A relação entre mãe e filha é explorada através de uma dinâmica marcada por tensões e desconfortos, especialmente durante momentos de proximidade física e emocional, como aquele descrito no trecho citado.

A frase recorrente da mãe - “Não esqueci de nada? perguntava pela terceira vez a mãe. Não, não, não esqueceu de nada, respondia a filha divertida, com paciência” (Lispector, 1998,p.136). - evidencia sua preocupação constante e uma certa ansiedade em relação aos detalhes e à despedida iminente. Esse padrão de comportamento ressalta sua necessidade de

controle e sua dificuldade em lidar com a separação, sugerindo uma ligação emocional intensa com a filha.

Por outro lado, a resposta divertida e paciente da filha, “Não, não, não esqueceu de nada”, revela sua tentativa de amenizar a tensão do momento com humor e compreensão. No entanto, sua postura sugere uma certa distância emocional, uma barreira que ela mantém entre si mesma e a preocupação excessiva da mãe.

Essa dinâmica de preocupação e distanciamento é estabelecida desde o início da narrativa, quando mãe e filha estão juntas no táxi. A mãe, com sua repetição e preocupação, contrasta com a filha, que mantém uma postura mais desapegada e irônica. Essa constante preocupação da mãe e a aparente indiferença da filha criam uma atmosfera de desconforto e incompreensão entre elas até o embarque de Severina.

Segundo Foucault (2009) quando as pessoas querem escapar do mundo real, elas podem buscar por algo chamado “heterotopias”, que são lugares especiais diferentes do mundo normal. Eles têm suas próprias regras e significados e nos fazem pensar sobre a realidade de uma maneira diferente, porque eles são tanto reais quanto não reais ao mesmo tempo.

No conto, o desconforto e a insatisfação vivenciados pela protagonista irrompem com o universo pessoal da mulher, revelando as amarras que sufocam a identidade feminina dentro dos limites da casa. Ao longo da narrativa, testemunhamos como Catarina, é confinada dentro das expectativas sociais e domésticas impostas a ela como filha, esposa e mãe. Essas expectativas restringem sua liberdade e autonomia, limitando sua expressão e desenvolvimento pessoal. A casa, que deveria ser um refúgio, torna-se um lugar de aprisionamento, onde a identidade de Catarina é sutilmente costurada pelas normas e padrões sociais vigentes.

Catarina e sua mãe embarcam em uma jornada de deslocamento físico e emocional, simbolizada pela viagem de táxi para a estação de trem. Este deslocamento para longe do ambiente familiar permite a Catarina uma nova perspectiva sobre sua vida e sua família.

Ao se distanciar do espaço habitual da casa, Catarina começa a perceber pequenos detalhes que antes passavam despercebidos, refletindo sobre os sacrifícios pessoais que ela fez em prol da felicidade da família. No entanto, essa mudança não é apenas espacial; ela também representa uma quebra de paradigmas e uma busca por uma identidade própria, longe das expectativas impostas pelo ambiente doméstico.

À medida que Catarina e sua mãe se afastam fisicamente de sua rotina familiar, elas se aventuram em territórios desconhecidos, tanto literalmente quanto simbolicamente. Esse

deslocamento não se limita apenas ao espaço físico, mas também abrange uma busca por autonomia e autoconhecimento, representando uma fuga das restrições impostas pelo cotidiano sufocante.

Dentro dessa perspectiva, podemos interpretar esse deslocamento como uma tentativa de Catarina se reconectar consigo mesma, buscando um espaço onde ela possa se distanciar das expectativas familiares e encontrar sua própria voz. Assim, as protagonistas se deslocam para perceberem o estranhamento que as conecta e distancia ao mesmo tempo numa busca por entendimento de si mesmas, escapando para "espaços de contraposição reais" onde possam redefinir suas identidades e encontrar significado para além das convenções sociais que lhes foram impostas.

Há uma mudança notável na dinâmica entre Catarina, sua mãe e seu marido durante a despedida da visita da mãe de Catarina. Durante as duas semanas da estadia da mãe, a convivência foi tensa e difícil, com relações superficiais e delicadas, marcadas por uma cautelosa cordialidade.

Durante as duas semanas da visita da velha, os dois mal se haviam suportado; os bons-dias e as boas-tardes soavam a cada momento com uma delicadeza cautelosa que a fazia querer rir. Mas eis que na hora da despedida, antes de entrarem no táxi, a mãe se transformara em sogra exemplar e o marido se tomara o bom genro. "Perdoe alguma palavra mal dita", dissera a velha senhora, e Catarina, com alguma alegria, vira Antônio não saber o que fazer das malas nas mãos, a gaguejar — perturbado em ser o bom genro. "Se eu rio, eles pensam que estou louca", pensara Catarina franzindo as sobrancelhas. "Quem casa um filho perde um filho, quem casa uma filha ganha mais um", acrescentara a mãe, e Antônio aproveitara sua gripe para tossir (Lispector, 1998, p.137).

No entanto, no momento da despedida, antes de entrarem no táxi, ocorre uma transformação súbita: a mãe se torna uma sogra exemplar e o marido se torna o genro atencioso. A mãe expressa arrependimento por eventuais palavras mal colocadas, enquanto o marido, Antônio, demonstra desconforto e constrangimento ao ser chamado de “bom genro”.

Catarina, por sua vez, observa essa mudança com certa ironia e perplexidade, franzindo as sobrancelhas ao perceber a artificialidade da situação. Ela reconhece a tensão subjacente por trás das palavras cuidadosamente escolhidas, enquanto seu marido tenta disfarçar seu desconforto com uma tosse repentina.

A mãe, por fim, encerra a despedida com uma observação sobre o casamento, destacando a perda e o ganho que ele representa para os pais. Essa observação parece resumir a dinâmica complexa das relações familiares e a ambiguidade das emoções envolvidas.

Catarina é retratada como alguém que, embora tenha vontade de rir, raramente o faz

de verdade, quando sente vontade de rir, seus olhos adquirem uma expressão astuta e contida, e ela desenvolve um leve estrabismo. Isso sugere que Catarina tem dificuldade em expressar suas emoções de forma aberta e genuína. “Felizmente nunca precisava rir de fato quando tinha vontade de rir: seus olhos tomavam uma expressão esperta e contida, tornavam-se mais estrábicos — e o riso saía pelos olhos. Sempre doía um pouco ser capaz de rir” (Lispector, 1998, p.137). A descrição de que “sempre doía um pouco ser capaz de rir” indica que há uma sensação de desconforto ou dor associada à expressão de suas emoções o que pode ser interpretado como uma indicação de que Catarina enfrenta desafios emocionais ou psicológicos que a impedem de se permitir sentir plenamente e expressar suas emoções de maneira natural.

Essa caracterização de Catarina adiciona uma camada de complexidade ao seu personagem, sugerindo que por trás de sua aparente calma e contenção, há um mundo interior rico em emoções reprimidas e conflitos internos. Essa tensão emocional contribui para a profundidade do retrato psicológico de Catarina e enriquece a narrativa como um todo. Catarina é das personagens de Lispector que muitas vezes se vê reduzida a objetos pelos olhares dos outros. Isso cria tensões em suas relações, especialmente quando o confronto visual é intenso.

Essa coisificação pelo olhar, perigo que espreita os personagens de Clarice Lispector, é também um aspecto do regime conflitivo de suas relações mútuas, como bem podem confirmar aqueles contos que se desenrolam tomando por base um confronto visual de pessoa a pessoa. Mas o conflito interno, a divisão da consciência de si, de que esse regime é o prolongamento, estende a coisificação ao plano da unidade do eu. Extraviando-se quanto mais se buscam, a existência autêntica (que é aquilo que procuram) constitui a meta inalcançável da qual essas personagens se afastam continuamente em razão dos simulacros com que se envolvem (Nunes, 1995, p.108).

Mas essa sensação de ser tratado como uma coisa não se limita apenas às interações sociais. Ela se estende até a maneira como esses personagens se veem. Eles se sentem divididos dentro de si mesmos, como se estivessem perdendo a verdadeira essência de quem são. Eles procuram desesperadamente por uma existência autêntica, mas acabam se afastando dela cada vez mais porque estão cercados por falsas aparências e ilusões.

Esse sentimento de ser tratado como uma coisa não se limita apenas às interações sociais, mas também afeta a maneira como Catarina se percebe. Ela se sente dividida dentro de si mesmas, procura desesperadamente por uma existência autêntica, mas acaba se afastando dela cada vez mais porque está cercada por falsas aparências e ilusões.

Ela sente um desconforto ou dor ao expressar suas emoções, o que sugere que enfrenta desafios emocionais ou psicológicos que a impedem de se permitir sentir plenamente e

expressar suas emoções de maneira natural. Isso adiciona uma camada de complexidade ao seu personagem, indicando que, por trás de sua aparente calma e contenção, há um mundo interior rico em emoções reprimidas e conflitos internos.

Qual segredo se esconde por trás das palavras não ditas entre elas? O que haviam esquecido de dizer uma para a outra? Um pacto silencioso parece tecer-se entre os membros da família, um acordo implícito para esconder, encobrir e silenciar sobre um evento real que ameaça a estabilidade emocional do grupo familiar. Ao longo do texto, fica implícito que até mesmo as expressões de amor foram escondidas nesta família, como se o afeto existisse apenas como um sentimento silenciado, sempre relegado ao esquecimento. Essa ideia é reforçada quando a freada brusca do táxi força a mãe e a filha a um contato físico mais próximo, revelando as tensões subjacentes que permeiam suas relações. “Porque de fato sucedera alguma coisa, seria inútil esconder: Catarina fora lançada contra Severina, numa intimidade de corpo há muito esquecida, vinda do tempo em que se tem pai e mãe” (Lispector, 1998,p.139).

Esse momento físico e íntimo faz com que ambas se lembrem de uma proximidade corporal há muito esquecida, especialmente da época em que Catarina tinha pai e mãe. Apesar dessa intimidade física, nunca houve verdadeiros abraços ou beijos entre elas. Catarina sempre foi mais próxima de seu pai. No entanto, após o choque no táxi, as duas ficam em silêncio, sem ter o que dizer enquanto se dirigem à estação.

A mãe, resignada, pergunta se não esqueceu de nada, enquanto Catarina, desconfortável, evita olhá-la ou responder. Mesmo assim, ela recolhe as luvas da mãe do chão e as entrega, enquanto a mãe expressa perplexidade com o acontecido.

O que demonstra o momento de intenso desconforto e distância entre mãe e filha, ressaltando a complexidade das relações familiares e a dificuldade de comunicação entre elas. Para Catarina a constituição de si mesma, sua identidade e possibilidades do *self* estão intimamente ligados a relação com a mãe, um feminino construído a partir desses laços de famílias que proporcionam afetos que também aprisionam. O silêncio que marca a relação de mãe e filha, a necessidade de dizer algo sem consegui-lo dizer, compõe uma trajetória de vida de identidades silenciadas.

Só se espiaram realmente quando as malas foram dispostas no trem, depois de trocados os beijos: a cabeça da mãe apareceu na janela. Catarina viu então que sua mãe estava envelhecida e tinha os olhos brilhantes. O trem não partia e ambas esperavam sem ter o que dizer. A mãe tirou o espelho da bolsa e examinou-se no seu chapéu novo, comprado no mesmo chapeleiro da filha. Olhava-se compondo um ar excessivamente severo onde não faltava alguma admiração por si mesma. A filha observava divertida (Lispector, 1998,p.140).

Esse momento revela a dinâmica entre mãe e filha que apesar de não terem muito o que dizer, há uma conexão silenciosa entre elas, demonstrada pelo cuidado de Catarina ao observar sua mãe e pela diversão que ela sente com a vaidade dela. É uma cena que mostra tanto a intimidade quanto a distância que existe entre elas.

“Ninguém mais pode te amar senão eu, pensou a mulher rindo pelos olhos; e o peso da responsabilidade deu-lhe à boca um gosto de sangue. Como se “mãe e filha” fosse vida e repugnância. Não, não se podia dizer que amava sua mãe. Sua mãe lhe doía, era isso” (Lispector, 1998,p.140). O sentimento de Catarina em relação à sua mãe é complexo e ambíguo, ela pensa que ninguém mais pode amar sua mãe além dela mesma, mas essa ideia parece trazer um peso de responsabilidade que lhe causa desconforto, afinal, não era simples amá-la, exigia certo nível de esforço. Catarina sente um gosto de sangue na boca, uma metáfora que sugere uma sensação

de náusea. “A náusea é o modo extremo do descortínio contemplativo e silencioso que a fascinação das coisas provoca ...” (Nunes, 1995, p.122).

Segundo a perspectiva de Nunes, a sensação de náusea experimentada por Catarina pode ser entendida como um estado extremo de consciência contemplativa e silenciosa. Essa náusea não é uma repulsa física, mas sim um reflexo do profundo desconforto e desencanto que Catarina sente em relação aos laços com sua mãe.

A náusea não é apenas uma reação física, mas também uma resposta emocional as emoções da vida cotidiana. É como se Catarina estivesse despertando para a verdadeira natureza de seus sentimentos e essa percepção a perturbasse profundamente. A náusea, portanto, é uma expressão de sua incompreensão e desilusão diante da relação com sua mãe, uma sensação de repulsa diante da banalidade e da falta de sentido no sentir

Ela se reflete sobre a relação entre “mãe e filha”, e essa ideia parece evocar tanto vida quanto náusea para ela. “Não, não se podia dizer que amava sua mãe”, indica que ela não consegue expressar esse sentimento de amor de maneira simples ou direta. Há uma ambiguidade em seus sentimentos em relação à mãe.

O trecho “Sua mãe lhe doía, era isso”, sugere que a presença ou a memória da mãe causa dor a Catarina. Essa dor pode ser emocional, psicológica ou física que reflete um conflito interno profundo de Catarina, talvez relacionado a experiências passadas, expectativas não cumpridas ou padrões de comportamento familiar. A frase captura a complexidade das relações familiares, onde o amor pode estar presente, mas também podem existir sentimentos conflitantes e dolorosos. É uma expressão da ambiguidade e da profundidade das emoções humanas.

A difícil relação entre mãe e filha pode influenciar significativamente na construção do feminino de Catarina criando um ambiente emocional tenso e conflituoso, no qual Catarina pode internalizar e refletir essas tensões em sua própria identidade feminina.

A falta de uma relação maternal amorosa e acolhedora pode afetar a autoestima e a autoimagem de Catarina podendo desenvolver inseguranças sobre sua própria feminilidade e valor como mulher.

Além disso, a dinâmica de poder e controle na relação mãe-filha pode moldar as percepções de Catarina sobre o que significa ser mulher fazendo com que ela possa internalizar essas mensagens e desenvolver uma visão distorcida de seu papel na sociedade como mulher. A falta de comunicação e entendimento entre mãe e filha também pode levar a dificuldades na expressão emocional e na construção de relacionamentos saudáveis no futuro. Se ela não aprendeu habilidades de comunicação e resolução de conflitos com a mãe, pode ter dificuldade em estabelecer conexões profundas e íntimas com outras pessoas, incluindo o marido. A relação conturbada entre mãe e filha no conto pode moldar a construção do feminino de Catarina, afetando sua autoimagem, suas percepções sobre o papel da mulher na sociedade e suas habilidades de comunicação e relacionamento.



Figura 10: Catarina e sua mãe na estação de trem.  
Fonte: Imagem autoral criada a partir do uso de IA, 2024

## 4.2 “O místico partilhado”

A partida de Severina deixa Catarina com uma sensação de alívio misturada com um sentimento de perda. Enquanto ela observa a mãe partir de trem, percebe o envelhecimento dela e reflete sobre o impacto da partida em sua própria vida.

Após a partida de sua mãe, Catarina se concentra na dinâmica entre seu marido Antônio e seu filho. Antônio é retratado como um homem ambivalente, que desfruta de sua solidão após a partida de Severina, mas também se preocupa com o que ela poderia transmitir ao filho deles. Esse momento do texto retrata um momento de conexão entre mãe e filho, destacando a descoberta do menino em relação à sua mãe e a reação inesperada dela diante dessa descoberta.

Catarina começa a identificar-se consigo mesma depois da crise deflagrada com a partida de sua mãe, essa reidentificação a conecta com seu filho. O menino, apesar de estar presente parece, distante e desinteressado, comunicando-se consigo mesmo. Esse distanciamento é ressaltado pela mãe, que tenta chamar sua atenção sacudindo a toalha molhada, mas percebe que ele está envolto em seus próprios pensamentos.

Então, ocorre um momento significativo quando o menino diz “mamãe” pela primeira vez, sem pedir nada, como se fosse uma constatação. Esse é um momento de revelação emocional para a mãe, que se surpreende com a novidade e se vê diante de uma oportunidade de conexão mais profunda com seu filho.

A mãe, sentindo-se tocada por essa expressão de afeto, ri para o menino de uma maneira genuína, revelando uma vulnerabilidade que até então estava oculta. Essa reação inesperada dela contrasta com sua habitual reserva emocional, mostrando como esse momento é significativo para ela.

Ambos saem para passear, demonstrando sua disposição em compartilhar esse momento especial com ele. “— Vamos passear! respondeu corando e pegando-o pela mão. Passou pela sala, sem parar avisou ao marido: vamos sair! e bateu a porta do apartamento” (Lispector, 1998,p.145).

Esse momento é rico em simbolismo e revela a complexidade das relações familiares. O momento em que o menino chama a mãe pela primeira vez mostra um avanço emocional importante para ambos, enquanto a reação da mãe revela sua vulnerabilidade e desejo de conexão com o filho. Ao sair com o filho sem consultar o marido, a mãe assume sua independência e prioriza essa nova dinâmica emocional que está se desenvolvendo entre ela e seu filho. “O mistério partilhado” (Lispector, 1998,p.147).

“O mistério compartilhado” encapsula uma série de transformações emocionais e

desenvolvimentos nas relações familiares, especialmente entre mãe e filho. Este momento particular é carregado de significado e simbolismo no contexto da narrativa. A primeira vez que o menino chama a mãe é um marco na vida de ambos, indicando uma mudança significativa em sua relação. É um momento de revelação para a mãe, que percebe a profundidade e a realidade de sua relação com seu filho. A reação de Catarina, marcada por vulnerabilidade e um desejo ardente de conexão, reflete seu reconhecimento das responsabilidades emocionais e do amor profundo que ela sente pelo filho, talvez até mesmo redescobrimo esses sentimentos ou vendo-os sob uma nova luz.

Sua decisão de sair com o filho sem consultar o marido é uma demonstração de independência, um ato de autonomia significativo dentro da estrutura da família e dos papéis de gênero tradicionais. Ela está agindo de acordo com seu instinto maternal e priorizando a relação com seu filho sobre as normas ou expectativas estabelecidas por seu marido ou pela sociedade em geral. Ao fazer isso, ela está reformulando sua identidade como mãe e como mulher, escolhendo ativamente aprofundar esse “mistério partilhado” que agora une a seu filho.

O “mistério partilhado” refere-se à complexa teia de amor, dependência, reconhecimento e crescimento pessoal que se desenvolve entre mãe e filho. É um mistério no sentido de que cada avanço e cada momento de conexão revela novas camadas de emoção e compreensão mútua que são íntimas e muitas vezes inefáveis. Essa conexão pode ser tão profunda e transcendental que se torna um vínculo quase místico, uma fonte de força e revelação para ambos.

Portanto, esse elemento do mistério não é apenas um avanço emocional, mas também um símbolo da jornada contínua de autodescoberta e evolução na dinâmica familiar, redefinindo continuamente o que significa ser mãe e filho em um mundo em constante mudança.

Por outro lado, o marido fica para trás, mostrando-se confuso e talvez um pouco ressentido por ser deixado de fora desse momento íntimo entre mãe e filho.

“Mas e eu? e eu?” perguntou assustado. Os dois tinham ido embora sozinhos. E ele ficara. “Com o seu sábado.” E sua gripe. No apartamento arrumado, onde “tudo corria bem”. Quem sabe se sua mulher estava fugindo com o filho da sala de luz bem regulada, dos móveis bem escolhidos, das cortinas e dos quadros? fora isso o que ele lhe dera. Apartamento de um engenheiro. E sabia que se a mulher aproveitava da situação de um marido moço e cheio de futuro — desprezava-a também, com aqueles olhos sonsos, fugindo com seu filho nervoso e magro. O homem inquietou-se. Porque não poderia continuar a lhe dar senão: mais sucesso. E porque sabia que ela o ajudaria a consegui-lo e odiaria o que conseguissem. Assim era aquela calma mulher de trinta e dois anos que nunca falava propriamente, como se tivesse vivido sempre. As relações entre ambos eram tão tranquilas” (Lispector, 1998,p.148).

A reação do marido quando Catarina sai sozinha com o filho é carregada de insegurança e uma sensação de abandono, destacando-se a complexidade dos relacionamentos e a dinâmica de poder dentro do casamento. O trecho “Mas e eu? e eu?” (Lispector, 1998, p.147) expressa o choque e o desespero do marido ao perceber que foi deixado para trás, enfatizando sua súbita consciência de isolamento dentro do próprio lar e o temor de estar perdendo o controle sobre sua esposa e filho. A frase indica uma virada significativa na percepção do marido sobre sua família e seu lugar dentro dela. Até esse momento, ele parecia confortavelmente distante, absorvido em suas próprias atividades — seu livro, sua carreira —, assumindo que tudo em seu ambiente doméstico estava em ordem, conforme as expectativas da sociedade e seu papel tradicional de provedor. A saída de Catarina e do filho, sem sua participação ou mesmo seu conhecimento prévio ou consentimento, desafia essa percepção e sugere uma ruptura na harmonia aparente que ele assumia existir.

O trecho “Com o seu sábado.” e sua gripe” (Lispector, 1998, p.147) reforça a ideia de que ele é deixado com sua enfermidade e rotina habitual, enquanto sua esposa e filho procuram algo além do ambiente que ele criou. A casa, descrita com luz bem regulada, móveis bem escolhidos, cortinas e quadros, representa um ambiente físico e emocionalmente controlado, projetado para refletir sucesso e estabilidade, mas que talvez falhe em fornecer calor humano e conexão verdadeira.

É possível perceber a crítica às expectativas sociais e ao papel do homem como o único provedor material. Ele percebe que, apesar de seu sucesso e da segurança que oferece, sua esposa pode estar buscando algo mais profundo e significativo — algo que não pode ser fornecido apenas através de bens materiais. A consciência de que sua esposa “desprezava-o” com “aqueles olhos sonsos” revela seu medo de que ela possa não só ser independente dele, mas também rejeitar o que ele representa.

Além disso, a referência ao filho como “nervoso e magro” (Lispector, 1998, p.144) pode sugerir que o ambiente perfeitamente curado e o foco no materialismo e no sucesso não são adequados ou saudáveis para todos os membros da família, especialmente para aqueles mais sensíveis ou com necessidades emocionais diferentes.

Portanto, esse momento é crucial, pois revela uma crise na autopercepção do marido e na dinâmica familiar, desafiando as normas tradicionais de papéis de gênero e poder dentro do casamento, e questionando o valor e a adequação das estruturas familiares tradicionais em fornecer verdadeira felicidade e satisfação.

Podemos perceber uma dinâmica perturbadora dentro do casamento que reflete as

complexidades das relações de poder e as expectativas sociais em torno do matrimônio. A relação entre o casal é marcada por uma luta silenciosa de poder e controle, na qual o marido procura humilhar a esposa como meio de afirmar sua dominância, mesmo tendo ciência dos seus sentimentos.

Às vezes ele procurava humilhá-la, entrava no quarto enquanto ela mudava de roupa porque sabia que ela detestava ser vista nua. Por que precisava humilhá-la? no entanto ele bem sabia que ela só seria de um homem enquanto fosse orgulhosa. Mas tinha se habituado a torná-la feminina deste modo: humilhava-a com ternura, e já agora ela sorria — sem rancor? Talvez de tudo isso tivessem nascido suas relações pacíficas, e aquelas conversas em voz tranquila que faziam a atmosfera do lar para a criança (Lispector, 1998,p.148).

A ação de entrar no quarto enquanto ela muda de roupa, especialmente quando ele sabe que ela detesta ser vista nua, é uma invasão explícita de sua privacidade e autonomia, ilustrando uma forma de controle e dominação psicológica. A justificativa de que “ela só seria de um homem enquanto fosse orgulhosa” (Lispector, 1998,p.148) sugere uma visão distorcida da masculinidade e do feminino, em que o orgulho feminino precisa ser quebrado para que a mulher permaneça submissa e leal. Esse comportamento reflete normas sociais patriarcais que subordinam as mulheres, vendo-as como objetos ou posses de seus maridos.

Ao mesmo tempo, ele a humilhava “com ternura” (Lispector, 1998,p.148), uma expressão paradoxal que denota uma complicada mistura de afeto e abuso, onde o abuso é mascarado como um ato de amor ou cuidado. Esta ambiguidade emocional pode ser extremamente confusa para a esposa, que sorri sem rancor, sugerindo uma possível resignação ou aceitação de seu papel dentro dessa dinâmica tóxica. Esse sorriso pode indicar uma adaptação às circunstâncias como um mecanismo de sobrevivência emocional, ou pode revelar uma perda de vontade de resistir ou confrontar o comportamento abusivo.

“Talvez de tudo isso tivessem nascido suas relações pacíficas, e aquelas conversas em voz tranquila que faziam a atmosfera do lar para a criança” (Lispector, 1998,p.148) é irônica sugere que a paz aparente e a calma no lar são na verdade superficiais, baseadas na submissão e no controle, não em uma harmonia verdadeira para que a criança, nessa atmosfera de calma, possa parecer normal e até reconfortante, mas esconde uma realidade de manipulação emocional e poder desigual.

Em última análise percebe-se como o casamento pode se tornar um campo de batalha onde as normas sociais e expectativas de gênero desempenham papéis importantes na manutenção de relações de poder desequilibradas. As práticas e crenças patriarcais são perpetuadas dentro da estrutura familiar, afetando profundamente a dinâmica emocional e

psicológica entre os parceiros.

Ou esta se irritava às vezes? Às vezes o menino se irritava, batia os pés, gritava sob pesadelos. De onde nascera esta criaturinha vibrante, senão do que sua mulher e ele haviam cortado da vida diária. Viviam tão tranquilos que, se se aproximava um momento de alegria, eles se olhavam rapidamente, quase irônicos, e os olhos de ambos diziam: não vamos gastá-lo, não vamos ridiculamente usá-lo. Como se tivessem vivido desde sempre (Lispector, 1998,p.148).

É perceptível os aspectos da vida emocional de uma família que parece ter suprimido suas emoções verdadeiras em prol de uma existência pacífica e sem conflitos para que o filho pareça normal. A relação entre os pais e as reações do filho revelam a complexidade e as consequências dessa supressão emocional.

O que sugere que os pais vivem uma vida marcada por um tranquilo distanciamento emocional, estando habituados a controlar e conter suas emoções que mesmo um momento de alegria, são recebidos com ironia e uma quase descrença. Eles optam por não gastar esses momentos de felicidade, como se temessem que o ato de se entregar à alegria pudesse de alguma forma desestabilizar a calma superficial que eles mantêm. Isso reflete uma visão de mundo em que a expressão emocional é vista como algo quase ridículo ou desperdiçado.

O filho, por sua vez, exibe comportamentos como irritação, bater de pés e gritar, comportamentos que podem ser interpretados como manifestações de uma falta geral de expressão emocional e afeto no ambiente familiar. A criança, vibrante e reativa, surge como uma figura que não consegue se conter da mesma forma que os pais. Isso sugere que a energia emocional não expressa pelos pais pode estar encontrando uma saída no comportamento do filho, que não entende como manejar ou expressar suas emoções de maneira mais controlada ou “apropriada”, segundo os padrões dos pais.

Esta dinâmica familiar sugere que a repressão emocional dos pais pode ter impactos significativos sobre o desenvolvimento emocional da criança. Em vez de aprender a lidar com suas emoções de maneira saudável, o filho pode estar aprendendo que as emoções são perigosas ou inaceitáveis, levando a surtos de comportamento que podem ser interpretados como desajustados ou problemáticos.

Essa situação ilustra como a incapacidade dos pais de engajar com suas próprias emoções e com as emoções uns dos outros pode levar a um ciclo de desconexão e frustração emocional, afetando profundamente a saúde emocional e psicológica da criança. A necessidade de um ambiente controlado escapa às mãos na figura da criança que leva Catarina para viver essa liberdade que o filho representa, na tentativa de que os laços sejam apenas os que unem, não os que aprisionam.



Figura 11: Catarina e seu filho passeando na praia.  
Fonte: Imagem autoral criada a partir do uso de IA, 2024.

## CONCLUSÃO

A presente monografia dedicou-se a analisar a obra de Clarice Lispector, com foco nos contos “A Imitação da Rosa”, “Amor” e “Laços de Família” da coletânea “Laços de Família”. Através de uma leitura crítica e contextualizada, buscamos compreender como Lispector utiliza sua escrita para explorar temas universais e complexos, como a identidade, o afeto e a introspecção humana.

No conto “A Imitação da Rosa”, a protagonista Laura luta para manter sua sanidade e a ordem em seu mundo interior, refletindo sobre a fragilidade da mente humana e a busca por equilíbrio em meio ao caos emocional. A rosa, que dá nome ao conto, simboliza tanto a beleza quanto a precariedade dessa busca, servindo como um espelho para a própria condição de Laura. A análise deste conto nos permite explorar como Lispector representa a identidade e a autopercepção, utilizando técnicas narrativas inovadoras para expressar as complexidades internas de sua personagem.

Em “Amor”, a narrativa acompanha a transformação da vida cotidiana de Ana após um encontro fortuito com um cego. Esse encontro desencadeia uma série de reflexões e questionamentos sobre seu papel como mãe e esposa, e sobre o sentido mais profundo de sua existência. A partir deste ponto, a história se desenvolve como uma viagem interior, onde Ana confronta suas próprias inseguranças e desejos reprimidos. Este conto oferece uma rica oportunidade para analisar as dinâmicas das relações afetivas e familiares, bem como a forma como essas interações refletem e problematizam as normas sociais.

Finalmente, em “Laços de Família”, Clarice Lispector explora a dinâmica das relações familiares e as sutis, mas profundas, tensões que permeiam essas conexões. Através dos olhos da protagonista Catarina, vemos a dualidade entre o conforto e a opressão que os laços familiares podem representar. Este conto serve como um microcosmo onde se desenrolam dramas humanos intensos e universais, oferecendo insights valiosos sobre as interações familiares e suas implicações mais amplas.

Clarice Lispector frequentemente explora as complexidades do ser, aprofundando-se nas experiências internas de suas personagens femininas, pelas quais emergem temas de liberdade, identidade e existência. Ao aplicar o pensamento de Michel Foucault (2013) na compreensão dessas narrativas, especialmente em relação ao poder, punição e à construção da sexualidade, podemos desvendar novas camadas de interpretação na construção das personagens femininas, particularmente em relação à maneira como estas negociam com os dispositivos de poder e sexualidade em suas vidas.

As personagens femininas em “Laços de Família” são construídas com profundidade psicológica e complexidade emocional. Ao longo da narrativa, a autora revela as complexidades das relações familiares, explorando temas como amor, identidade, dependência e independência. “Laços de Família” oferece uma reflexão profunda sobre o papel da família na vida das pessoas e como essas relações moldam suas identidades e experiências. A caracterização das personagens femininas transmite a exploração emocional e psicológica das dinâmicas familiares.

A perspectiva de Michel Foucault (2020) sobre sexualidade oferece uma lente interessante para analisar a construção das personagens femininas em “Laços de Família”. Segundo Foucault (2020), a sexualidade é uma figura histórica e real, cuja noção de sexo foi suscitada como um elemento especulativo necessário ao seu funcionamento. Isso significa que as construções sociais e históricas em torno da sexualidade moldam as relações de poder e as formas como os corpos e os prazeres são regulados e entendidos. Nos contos analisados, podemos ver como as personagens femininas são influenciadas e moldadas pelas expectativas sociais e pelas dinâmicas de poder dentro de suas relações familiares. Catarina, por exemplo, é retratada como uma mulher moderna e independente, capaz de observar criticamente as interações entre sua mãe e seu marido. No entanto, mesmo sua independência é moldada pelas normas sociais e pelas expectativas em relação ao papel das mulheres na família e na sociedade.

Ao analisar as personagens femininas à luz das ideias de Foucault (2020), podemos ver como suas identidades e comportamentos são moldados e influenciados pelo dispositivo de sexualidade, que regula e controla os corpos e os prazeres. A resistência a esse dispositivo pode ser encontrada não apenas na forma como as personagens se relacionam umas com as outras, mas também na maneira como enfrentam as imposições sociais.

Foucault (2013) argumenta que o poder de punir se infiltra profundamente no corpo social, não somente através de instituições explicitamente punitivas, mas também por meio das práticas cotidianas e das interações sociais, configurando uma rede de controle que permeia a sociedade: “Não punir menos, mas punir melhor; punir talvez com uma severidade atenuada, mas para punir com mais universalidade e necessidade; inserir mais profundamente no corpo social o poder de punir” (Foucault, 2013, p. 70).

As personagens dos contos analisados, ao se envolverem nas trivialidades domésticas, enfrentam momentos de crise que revelam a tensão entre a liberdade pessoal e as imposições sociais. Estes momentos podem ser vistos como manifestações do poder disciplinar de Foucault (2020), em que a punição não se apresenta através de ações diretas

de violência ou repressão, mas na forma de uma vigilância constante e internalizada, que guia e molda o comportamento individual de acordo com as normas sociais.

Foucault (2020) destaca a sexualidade como uma construção social que opera controlando os corpos e subjugando os prazeres à “verdade” e à soberania do sexo: “Contra o dispositivo de sexualidade, o ponto de apoio do contra-ataque não deve ser o sexo-desejo, mas os corpos e os prazeres” (Foucault, 2020, p.171). Na narrativa de *Lispector dos contos* analisados, a personagem feminina vive uma existência em que sua sexualidade e seus desejos são, de certa forma, reprimidos ou direcionados pelas expectativas sociais, refletindo a dinâmica do dispositivo de sexualidade descrito por Foucault(2013)

A complexidade das personagens pode ser entendida como uma luta contra as capturas do poder que buscam confinar a existência e os prazeres a categorias pré-determinadas e restritivas. A menção de Foucault (2013) aos “corpos e prazeres” como pontos de apoio para o contra-ataque ressoa nas sutilezas da narrativa de *Lispector*, em que momentos de rebelião, embora sutis, apontam para uma busca pela autonomia do ser frente às imposições do dispositivo de sexualidade. Ao examinarmos a construção da personagem feminina por Clarice Lispector através do prisma do pensamento de Foucault (2013) e (2020), revela-se uma narrativa rica em questionamentos sobre o poder, a punição e a sexualidade. *Lispector*, com sua escrita introspectiva e complexa, desvela as nuances da experiência feminina, capturando a tensão entre a submissão a normas sociais e a luta por um espaço de liberdade pessoal. As personagens dos contos de *Lispector* analisados - Ana, Laura e Catarina - encarnam a resistência contra os mecanismos de controle e a busca por uma existência autêntica, em que os corpos e os prazeres possam ser vivenciados fora das amarras do poder disciplinar e do dispositivo de sexualidade.

Em “A Imitação da Rosa”, a personagem Laura, em sua jornada de reflexão e decisão sobre dar ou reter rosas, ilustra de forma sutil as complexidades das dinâmicas de poder e resistência em contextos pessoais e íntimos. Laura, ao escolher entregar as rosas, está potencialmente reivindicando seu próprio prazer na ação de dar, que contrasta com as expectativas tradicionais do feminino focadas na passividade e na retenção. Este ato pode ser interpretado como uma afirmação de sua autonomia e uma rejeição às normas que buscam definir e limitar a expressão feminina.

No conto “Amor”, Ana, uma dona de casa, experimenta um momento de epifania quando vê um cego mascarando chiclete no bonde. Esse encontro casual desencadeia uma crise existencial que a faz questionar o sentido de sua vida cotidiana e suas responsabilidades domésticas. A experiência de Ana reflete a tensão entre a busca por uma identidade autêntica

e as expectativas sociais impostas sobre ela. Sua percepção do cego como uma figura que escapa às normas sociais a faz contemplar suas próprias restrições e possibilidades de liberdade, revelando a complexidade de suas emoções e desejos reprimidos.

Catarina, no conto “Laços de Família”, é retratada como uma mulher moderna e independente, capaz de observar com um olhar crítico e, às vezes, até irônico, as interações entre sua mãe e seu marido, Antônio. Sua relação com a mãe é marcada por momentos de cumplicidade, mas também de distância emocional. Clarice Lispector habilmente mostra a ambivalência de Catarina em relação à mãe, revelando sua dificuldade em expressar afeto diretamente, mesmo que sua mãe ainda tenha influência sobre ela.

Por outro lado, Severina é apresentada como uma figura desafiadora e crítica, que exibe um comportamento assertivo e muitas vezes confrontador. Sua partida, que serve como ponto de partida para a reflexão de Catarina sobre sua própria identidade e suas relações familiares, destaca a complexidade dessa dinâmica mãe-filha. A partida de Severina deixa Catarina com uma sensação de alívio misturada com um sentimento de perda, o que ilustra a ambiguidade de suas emoções em relação à mãe.

Além disso, a autora usa a relação entre Catarina e seu filho para explorar ainda mais as nuances das relações familiares. O momento em que o filho chama Catarina de “mamãe” pela primeira vez representa um ponto de virada emocional para ambos, simbolizando uma nova fase em sua relação mãe-filho e destacando a capacidade de Catarina de se conectar emocionalmente com seu filho.

A obra de Lispector frequentemente explora os pensamentos internos de suas personagens de maneira profunda, mostrando como elas navegam e muitas vezes resistem às estruturas de poder em suas vidas diárias. “A Imitação da Rosa”, “Amor” e “Laços de Família” exemplificam isso através de suas personagens, cuja luta interna e ações refletem uma complexidade que vai além de sua superfície, tocando em questões de poder, identidade e resistência discutidas em profundidade por Foucault (2013). Dessa forma, a análise de Laura, Ana e Catarina através das lentes foucaultianas nos permite ver como a resistência pode ser cotidiana e pessoal, manifestando-se em ações que, embora pequenas, são profundamente significativas na redefinição de relações de poder e na afirmação de identidade e autonomia individual.

As personagens de Clarice evidenciam a normalização de identidades específicas, a identidade feminina, como parâmetros para avaliação e hierarquização das demais. Tomaz Tadeu da Silva (2000) afirma que a identidade, tal como a diferença, é uma relação social. Isso significa que sua definição, discursiva e linguística, está sujeita a vetores de força, a relações

de poder.

Elas não são simplesmente definidas; elas são impostas. Elas não convivem harmoniosamente, lado a lado, em um campo sem hierarquias; elas são disputadas. Essa normalização é uma forma sutil de manifestação do poder que molda e limita as identidades e diferenças individuais, impondo padrões que muitas vezes são arbitrários e restritivos (Silva, 2000, p. 81).

No conto “A Imitação da Rosa”, a personagem Laura exemplifica essa normalização da identidade feminina. Laura está profundamente preocupada em ser uma esposa perfeita e submissa, conforme os padrões impostos pela sociedade e reforçados por seu círculo social e pelo marido. Ela se esforça para atender a essas expectativas, mesmo que isso signifique suprimir sua própria identidade e desejos. A citação e o conto dialogam ao evidenciar como a identidade de Laura é construída e restringida por normas externas, que a avaliam com base em sua capacidade de imitar um ideal de esposa e mulher.

Em “Amor”, a personagem Ana enfrenta uma crise existencial que a faz questionar a realidade construída ao seu redor, que inclui seu papel como mãe e esposa dedicada. A rotina e a normalização de sua vida são interrompidas pelo encontro com o cego, que a faz refletir sobre a fragilidade de sua existência e as convenções que a definem. Ana, assim como Laura, é moldada por expectativas sociais sobre o que significa ser mulher, esposa e mãe. No entanto, o conto leva a uma ruptura dessas normas quando Ana começa a ver além das estruturas que a confinam, questionando-as e, eventualmente, buscando um significado mais profundo para sua vida, além das convenções.

Catarina é apresentada como uma mulher independente e moderna, que observa criticamente as dinâmicas familiares ao seu redor. Sua relação ambígua com sua mãe, Severina, reflete a complexidade das relações mãe-filha, em que o afeto e a resistência coexistem.

Nos três contos, Clarice Lispector explora a construção da identidade feminina dentro de uma sociedade que impõe normas rígidas sobre o comportamento e o papel das mulheres. Essa imposição resulta em conflitos internos significativos para as personagens, que lutam para encontrar um senso de autenticidade em meio às expectativas que lhes são impostas. A discussão sobre normalização e identidade na citação inicial ressoa profundamente nos dilemas de Laura, Ana e Catarina, que exemplificam as consequências pessoais e emocionais de viver de acordo com identidades normalizadas que não necessariamente refletem suas verdadeiras essências ou desejos. A literatura de Lispector, portanto, oferece uma crítica penetrante à forma como as identidades femininas são frequentemente construídas e limitadas por normas culturais e sociais arbitrárias, ressaltando a luta contínua das mulheres para

definir e expressar suas próprias identidades autênticas.

Ao longo do estudo, constatamos que a obra de Clarice Lispector se distingue não apenas pela profundidade psicológica de seus personagens, mas também pela sua habilidade em capturar a essência das experiências humanas mais íntimas e perturbadoras. Em “A Imitação da Rosa”, por exemplo, observamos como a protagonista Laura luta para manter sua sanidade e a ordem em seu mundo interior, refletindo sobre a fragilidade da mente humana e a busca por equilíbrio em meio ao caos emocional. A rosa, que dá nome ao conto, simboliza tanto a beleza quanto a precariedade dessa busca, servindo como um espelho para a própria condição de Laura. No conto “Amor”, a narrativa acompanha a transformação da vida cotidiana da protagonista Ana após um encontro fortuito com um cego. Esse encontro desencadeia uma série de reflexões e questionamentos sobre seu papel como mãe e esposa, e sobre o sentido mais profundo de sua existência. A partir deste ponto, a história se desenvolve como uma viagem interior, onde Ana confronta suas próprias inseguranças e desejos reprimidos. Clarice Lispector utiliza esse enredo para destacar a complexidade das emoções humanas e a constante tensão entre a realidade e o desejo.

Por fim, “Laços de Família” explora a dinâmica das relações familiares e as sutis, mas profundas, tensões que permeiam essas conexões. Através dos olhos da protagonista Catarina, vemos a dualidade entre o conforto e a opressão que os laços familiares podem representar. Clarice Lispector aborda a família não apenas como uma unidade social, mas como um microcosmo onde se desenrolam dramas humanos intensos e universais. A habilidade de Clarice em captar essas nuances e transformá-las em literatura é um dos pontos altos de sua obra.

Em todas essas narrativas, observamos um uso magistral da linguagem. Clarice Lispector emprega um estilo que combina introspecção profunda com um fluxo de consciência que frequentemente desafia as convenções narrativas tradicionais. Esse estilo permite que o leitor mergulhe na psique das personagens, experimentando suas dúvidas, medos e epifanias de uma forma visceral e direta. Através desse processo, a autora não apenas conta histórias, mas convida o leitor a uma reflexão filosófica sobre a condição humana.

A importância da obra de Clarice Lispector no contexto da literatura brasileira e mundial não pode ser subestimada. Seus escritos oferecem um retrato único da alma humana, com todas as suas contradições e complexidades. A profundidade de suas análises e a

inovação de seu estilo narrativo continuam a influenciar e inspirar escritores e críticos literários ao redor do mundo.

Além disso, este estudo reafirma a relevância de Clarice Lispector como uma voz essencial na literatura contemporânea, capaz de transcender barreiras culturais e temporais.

Suas histórias ressoam com leitores de diversas gerações e origens, justamente por tratar de questões universais com uma sensibilidade e profundidade ímpares. As temáticas abordadas em seus contos, como a busca por identidade, o confronto com a própria consciência e as relações interpessoais, são elementos que continuam a ser explorados na literatura e nas ciências humanas.

O impacto da escritora vai além da literatura; suas obras convidam à reflexão sobre o ser humano em sua plenitude. Sua escrita, muitas vezes introspectiva e densa, nos obriga a olhar para dentro de nós mesmos, a questionar nossas certezas e a reconhecer nossas fragilidades. Nesse sentido, Clarice Lispector não é apenas uma escritora, mas uma verdadeira pensadora da condição humana.

Ao concluir esta monografia, é fundamental destacar que a obra de Clarice Lispector permanece aberta a novas interpretações e estudos. Sua capacidade de reinventar-se a cada narrativa e de explorar diferentes aspectos da experiência humana garante que sua literatura continuará a ser relevante e inspiradora. A análise dos contos “A Imitação da Rosa”, “Amor” e “Laços de Família” é apenas uma das muitas maneiras de abordar a riqueza de sua obra. Outros contos e romances de Clarice oferecem um vasto campo para futuras pesquisas, cada um revelando novas camadas de significado e complexidade.

Destarte, este trabalho procurou iluminar aspectos cruciais da obra de Clarice Lispector, demonstrando como sua escrita singular e profundamente introspectiva continua a cativar e desafiar leitores e críticos. Seus contos não apenas refletem a condição humana, mas a influenciam oferecendo novas perspectivas e *insights* sobre a nossa existência. Através da análise dos contos selecionados, reafirmamos a importância duradoura de Clarice Lispector na literatura e sua capacidade única de capturar a essência do ser humano em toda a sua complexidade e beleza.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARÊAS, Vilma. Clarice Lispector: **Com a ponta dos dedos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- BAL, Mieke. **Narratology**: introduction to the theory of narrative. Toronto: University of Toronto Press, 2009.
- BARBOSA, Maria José Somerlate. **Clarice Lispector**: des/fiando as teias da paixão. Coleção Memória das Letras. Porto Alegre: EDIPCRS, 2001.
- BARTHES, Roland. **O prazer do texto**. São Paulo: Perspectiva, 1996.
- BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. São Paulo: Cultrix, 1989.
- CANDIDO, Antonio. No raiar de Clarice Lispector. In: **Vários escritos**. São Paulo: Duas Cidades, 1970.
- CASTELLO BRANCO, L. **O que é escrita feminina**. São Paulo: Brasiliense, 1991.
- COHEN, Jeffrey Jerome “A cultura dos monstros: sete teses”. In: COHEN, Jeffrey Jerome. **Pedagogia dos monstros - os prazeres e os perigos da confusão de fronteiras**. Trad. Tomaz Tadeu da Silva. Belo Horizonte: Autêntica. 2000.
- COUTINHO, Afrânio. **Conceito de Literatura Brasileira**. 2º edição. Editora Vozes: Petrópolis, RJ, 2008
- DE BEAUVOIR, Simone. **O segundo sexo**. São Paulo: Nova Fronteira, 2014.
- DA SILVA, Tomaz Tadeu et al. **A produção social da identidade e da diferença**. Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais. Petrópolis: Vozes, 2000.
- DINIS, Nilson. **A arte da fuga em Clarice Lispector**. Londrina: Ed. UEL, 2001.
- E-Dicionário de Termos Literários, coord. de Carlos Ceia, ISBN: 989-20-0088-9, <<http://www.edtl.com.pt>>, consultado em 23-06-2024.
- FOUCAULT, Michel. “Outros espaços”. Conferência. In: FOUCAULT, Michel. **Estética: literatura e pintura, música e cinema**. Manoel Barros da Motta (Org.). Trad. de Inês Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro. 2009
- FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir**. São Paulo: Leya, 2013.
- FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade**: As confissões da carne (Vol. 1). São Paulo: Editora Paz e Terra, 2020.
- GOTLIB, N. B. **Clarice**: Uma vida que se conta. São Paulo: Editora Ática, 1995.
- HALL, Stuart. “Quem precisa da identidade?” In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. Petrópolis: Vozes, 2000.
- HELENA, Lúcia. **Nem musa, nem medusa**: itinerários da escrita em Clarice Lispector. revista e ampliada. Niterói: EdUFF, 2010.
- HOMEM, Maria Lúcia. “A Imitação da Rosa – Encontro com o silêncio ou encontro

- com o feminino e a falta”. In: PONTIERI, Regina. **Leitores e leituras de Clarice Lispector**. São Paulo: Ed. Hedra, 2004.
- LINS, Álvaro. **Os mortos de sobrecasaca**: ensaios e estudos (1940-1960). Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1963.
- LISPECTOR, Clarice. **Laços de família**. Ed. Rocco: Rio de Janeiro. 1998
- LOURO, Guacira Lopes. **Um corpo estranho**. Belo Horizonte: Autêntica.
- 2018 MAGALHÃES, I. A.. **O sexo dos textos**. Lisboa: Editorial Caminho, 1995.
- MILLIET, Sérgio. **Diário Crítico de Sérgio Milliet**. VII,. EDUSP - Livraria Martins. São Paulo. 1982
- MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da Percepção**. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- MOISÉS, Massaud. Clarice Lispector: ficção e cosmovisão. **O Estado de São Paulo**. Suplemento Literário, v. 26, 1970.
- NUNES, Benedito. **O drama da linguagem** – uma leitura de Clarice Lispector. São Paulo: Ática, 2005.
- PALOMINO, M. A. S. Cristina Perri Rossi lee a Clarice Lispector: discurso introspectivo y los límites naturalizados de la “Escritura femenina”. **Acta Literária**, 46 (1), 2005.
- ROSENBAUM, Yudith. **Clarice Lispector**. São Paulo: Publifolha, 2002.
- SÁ, Olga de. A escritura de Clarice Lispector. In: PONTIERI, Regina. **Leitores e leituras de Clarice Lispector**. São Paulo: Ed. Hedra, 2004.
- SANTIAGO, Silviano (2004). “**A aula inaugural de Clarice Lispector**”. In: \_\_\_\_\_. O cosmopolitismo do pobre: crítica literária e crítica cultural. Belo Horizonte: Editora da UFMG.