

DUAS FORMAS E UM MESMO TEMA: SER MULHER ENTRE OS LAÇOS DE FAMÍLIA

Raquel Trentin Oliveira¹²

RESUMO:

Ainda que a obra de Clarice Lispector apresente-se perpassada de motivos temáticos recorrentes, cada novo texto lido guarda-nos revelações e surpresas. Isso porque explora as diversas potencialidades da linguagem e as mais variadas estruturas formais. Bastante reconhecido, um dos focos mais frequentes dessa escritura é a relação da mulher com o seu cotidiano doméstico e familiar. O interessante, no entanto, é observar como esse assunto é revitalizado a cada novo texto, mediante recursos formais peculiares. Para exemplificar esse aspecto, faço aqui uma breve análise comparativa entre os seus contos “A Fuga” e “Uma Galinha”.

PALAVRAS-CHAVE: Clarice Lispector; condição feminina; cotidiano doméstico e familiar

ABSTRACT:

Although the work of Clarice Lispector presents itself with recurring thematic themes, each new text which is read shows us new revelations and surprises. The reason for this is that the texts explore the diverse potentiality of language and the most varied formal structure. Well known and one of the most frequent focuses of her writing is the relationship of a woman with her day to day existence in the house and with her family. What is interesting, however, is to observe how this subject is revitalized in each new text, using special formal resources. To exemplify this aspect, I make a short comparative analysis between two short stories “A Fuga” and “Uma Galinha”.

KEYWORDS: Clarice Lispector; feminine condition; familiar and domestic routine.

¹² Professora do Departamento de Letras Vernáculas da Universidade Federal de Santa Maria/RS.

Apresento, neste artigo, uma proposta de leitura de contos bastante conhecidos de Clarice Lispector: “A fuga”, escrito na década de 40, mas só publicado postumamente em *A Bela e a Fera* (1979), e “Uma Galinha”, publicado em *Laços de Família* (1960). Analisados nas entrelinhas, tais contos ganham uma profunda densidade temática, e não é incomum encontrarmos leituras muito diferentes dos mesmos. Ênfase, nesta proposta, a maneira como os contos, explorando diferentes recursos estilísticos, problematizam a relação da mulher com o seu cotidiano familiar.

“A fuga”

Em “A fuga”, Elvira, mulher casada há doze anos, sentindo-se extremamente indisposta numa tarde quente que prometia chuva, resolve, num repente, sair de casa. Sob a chuva, perambula por cerca de três horas pelas ruas do Rio de Janeiro, com um pouco de medo e indecisa sobre o caminho a tomar, mas alegre e aliviada por ter saído do sufoco de sua casa. Num determinado trecho, fica a observar a profundidade das águas do mar e relembra a sensação de angústia que costumava lhe atormentar desde as aulas de gravidade na infância, quando criava um ser que não conseguia colocar os pés no chão. Imagina o que faria de sua vida a partir daquele momento: comeria num restaurante, repousaria num hotel e viajaria no dia seguinte num navio. Porém, não consegue levar adiante os seus propósitos, retornando à noitinha para o “Lar Elvira”.

O narrador do conto mantém uma posição extra e heterodiegética, acompanhando a mulher no seu perambular pelas ruas e nos seus devaneios psicológicos – que retornam e avançam no curso do tempo –, muitas vezes cedendo completamente a perspectiva narrativa a ela. Com efeito, na maior parte do relato, percebemos como estreitamente enlaçados o discurso do narrador e o discurso da personagem, e ouvimos desta suas vozes mais íntimas.

A narrativa começa quando Elvira já há duas horas encontra-se na rua e, aos poucos, vai oferecendo informações sobre o mundo, principalmente o psicológico, em que ela vive. Esse mundo surge mediante o vai-e-vem temporal: a sensação de liberdade proporcionada pela rua e a chuva (presente da história) faz

com que a personagem lembre-se da sensação de aprisionamento que provocou sua fuga de casa, naquele início abafado de tarde (passado mais próximo); a indecisão diante dos muitos caminhos a seguir e a perplexidade frente à agitação e às profundezas do mar (presente) fazem-na recordar o medo e a angústia que costumava experimentar ainda quando criança, nas aulas de gravidade (passado remoto); a sensação de insegurança que as águas do mar lhe sugerem contrasta com a ideia de estabilidade que o casamento e a figura do marido representavam já há doze anos (passado contínuo); a possibilidade da viagem (futuro) acaba com o retorno para casa (presente).

Assim como a organização do tempo resulta da vivência psicológica da personagem, a apresentação do espaço está estreitamente enlaçada com a sua percepção afetiva do entorno. O ar “imóvel, sério, pesado” relaciona-se com a sua indisposição e “mal-estar” (“ela sufocava”). Nesse processo, manifesta-se a “imaginação material” (BACHELARD, 2002) que dá base à ampliação semântica do conto. Predomina, na história, o “devaneio da água” – especificamente relacionado às imagens da chuva, do mar e do navio –, que aparece como contraponto ao cotidiano vivido.

É evidente no conto o valor da chuva associado à possibilidade de libertação, de regeneração. No ar caloroso e sufocante da casa:

qualquer coisa dentro dela começou a crescer. De repente em movimentos pesados, minuciosos, puxou a roupa do corpo, estraçalhou-a, rasgou-a em longas tiras. O ar fechava-se em torno dela, apertava-a. Então, um forte estrondo abalou a casa. Quase ao mesmo tempo, caíam grossos pingos d'água [...] A chuva aumentava [...] Agora era como um dilúvio. Um vento fresco circulava pela casa, alisava seu rosto quente. Ficou mais calma, então. Vestiu-se, juntou todo o dinheiro que tinha em casa e foi embora. (LISPECTOR, 1998, p. 26)

O mundo psicológico de Elvira e o mundo externo passam, concomitantemente, por uma metamorfose que resulta no êxtase da personagem e na precipitação torrencial da chuva. A partir daí, em oposição à sensação de sufoco que a casa oferecia, a rua molhada e o banho de chuva restituem as forças de Elvira, conferem-lhe a sensação de “alegria e alívio”, de renovação – “Agora

que decidira ir embora, tudo renascia”. Nada mais coerente com as significações da água como fonte de vida, meio de purificação, centro de regenerescência, como aponta o estudo de Eliade (2001) e está sintetizado no dicionário de Chevalier e Gheerbrant (2006, p. 110). O banho de chuva, ao lavar o corpo, funciona como um curativo à alma da protagonista, que parece se livrar, com a água, da agonia sufocante que a atormentava.

O problema é que “Não havia, porém, somente alegria e alívio dentro dela. Também um pouco de medo e doze anos” (LISPECTOR, 1998, p. 24). O sentimento de medo ganha realce na sua imaginação sobre o mar:

O mar revolvia-se forte [...] Ficou um momento pensando se aquele trecho seria fundo, porque tornava-se impossível adivinhar: as águas escuras, sombrias, tanto poderiam estar a centímetros da areia quanto esconder o infinito. Resolveu tentar de novo aquela brincadeira, agora que estava livre. Bastava olhar demoradamente para dentro da água e pensar que aquele mundo não tinha fim. Era como se estivesse se afogando e nunca encontrasse o fundo do mar com os pés. Uma angústia pesada. (LISPECTOR, 1998, p. 24)

Fonte de vida e de morte – a simbologia da água é ambivalente, e a imaginação material da protagonista deixa isso bastante claro. Meio de purificação e centro de regenerescência, a água também pode destruir e engolir. Comumente, as águas agitadas significam o mal, a desordem, ou pelo menos a inconstância: “Águas em movimento, o *mar* simboliza um estado transitório entre as possibilidades ainda informes [...], uma situação de ambivalência, que é a de incerteza, de dúvida, de indecisão, e que pode se concluir bem ou mal” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2006, p. 592). Imergir no mar simboliza a “regressão ao pré-formal, a reintegração no modo indiferenciado da pré-existência” (ELIADE, 2011, p. 110). O viajar errático no mar significa, então, estar exposto aos perigos da vida, às flutuações dos sentimentos e desejos, mesmo porque a “água é o símbolo das energias inconscientes, das virtudes informes da alma, das motivações secretas e desconhecidas” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2006, p. 21).

A leitura nesse sentido fica ainda mais plausível quando vinculada ao que

a personagem afirma sobre o casamento – “doze anos pesam como quilos chumbo. Os dias se derretem e formam um só bloco, uma grande âncora” – e sobre o marido – “tinha uma propriedade singular: bastava sua presença para que os menores movimentos de seu pensamento fossem tolhidos” (LISPECTOR, 1998, p. 25). Isto é, o casamento e o marido são relacionados à imagem da âncora, a massa pesada que segura o navio: “símbolo de firmeza, de solidez, de tranquilidade e de fidelidade. Em meio à mobilidade do mar e dos elementos, é ela o que fixa, amarra, imobiliza. Simboliza a parte estável do nosso ser, aquela que nos permite conservar uma calma lucidez diante da onda de sensações e sentimentos” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2006, p. 50). Significativo é ainda o fato de Elvira associar os “maridos” ao “bom-senso”: “o seu é particularmente sólido, bom e nunca erra”.

A âncora é a massa pesada que segura o navio. E é justamente a imagem do navio que toma a consciência da personagem quando projeta o que faria no dia seguinte:

Terá a manhã livre para comprar o necessário para viajar, porque o navio parte às duas horas da tarde. O mar está quieto, quase sem ondas. O céu de um azul violento, gritante. O navio se afasta rapidamente... e em breve o silêncio. As águas cantam no casco, com suavidade, cadência... (LISPECTOR, 1998, p. 26)

Isto é, a personagem imagina um instrumento que lhe permita navegar tranquilamente – “com suavidade” e “cadência” – sobre as águas do mar. A nave/navio “evoca a ideia de força e de segurança numa travessia difícil” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2006, p. 632).

A antiga história de não encontrar o fundo do mar revela o que sempre atormentou: o fato de não ter um destino seguro – “Eu comia caindo, dormia caindo, vivia caindo” (LISPECTOR, 1998, p. 25). Para a imaginação simbólica, aquilo que é sem fundo, o mundo das profundezas, o abismo – fascinante ou medonho –, “evocará o imenso e poderoso inconsciente; aparecerá como um convite à exploração das profundezas da alma, para livrá-la de seus fantasmas ou para deixar que se soltem” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2006, p. 5). O casamento apareceu-lhe, então, como a fonte de segurança e estabilidade emocional que julgava não ter: “Vou

procurar um lugar onde pôr os pés”. “A princípio isto lhe trouxera tranquilidade”, mas, com o passar do tempo, começou a “pesar”. Naquele dia, depois que resolvera sair de casa, a escolha passada só lhe fazia rir, pois a “recordação do homem [já] não a angustiava e, pelo contrário, trazia-lhe um sabor de liberdade, há doze anos não sentido” (LISPECTOR, 1998, p. 25). Ou seja, naquele breve instante de sua existência, ela sentia-se preparada para experimentar as instabilidades da vida, entregar-se às profundezas da alma, aos seus desejos mais ocultos.

Torna-se bastante flagrante, assim, o significado que a rotina de doze anos de casamento, a posição do marido, a ambiência do “Lar Elvira” assumem para a personagem. Nesse contexto, os gestos da mulher “tornam-se brancos e ela só tem um medo na vida: que alguma coisa venha transformá-la. Vive atrás de uma janela, olhando pelos vidros a estação das chuvas cobrir a do sol, depois tornar o verão e ainda as chuvas de novo. Os desejos são fantasmas que se diluem mal se acende a lâmpada do bom senso” (LISPECTOR, 1998, p. 25). À mulher resta, então, posicionar-se “atrás da janela” e apenas contemplar o mundo lá fora, sem realmente vivê-lo. Com o arrefecimento dos desejos e da vontade de agir e mudar, a “pessoa está perdida”. A perda dessa natureza mais genuína da mulher no casamento é sugerida em outras seqüências da narrativa: “há doze anos era casada e três horas de liberdade restituíam-na quase inteira a si mesma”; “eu era uma mulher casada e sou agora uma mulher” (ibidem).

No entanto, não é fácil desprender-se dessa “casa-âncora”. O problema é que “doze anos pesam como quilos de chumbo e os dias se fecham em torno do corpo da gente e apertam cada vez mais” (LISPECTOR, 1998, p. 26). As amarras financeiras e a gravidade das convenções sociais não a deixam viajar, fazendo com que desista e retorne para o seu cotidiano: Elvira “não tem suficiente dinheiro para viajar”, “os hotéis no Rio não são próprios para uma senhora desacompanhada [...] e neste pode talvez encontrar algum conhecido do marido, o que certamente lhe prejudicará os negócios” (ibidem). No retorno para casa, já “não tem fome” e, chorando, continua só a sonhar com as possibilidades que deixou lá fora: com a “luz grande e pura” que “sobe dentre as árvores”, com o “lugar”, que a “cobre vagarosamente”, com o “navio” que “se afasta cada vez mais” (idem, p. 27). A fuga do pesado ambiente familiar durou pouco, predominando a fuga de si mesma.

“Uma galinha”

Uma galinha deveria morrer para constituir o almoço dominical de uma família. De repente, no entanto, resolve fugir. O dono da casa persegue-a e resgata-a presa. Ela então põe “involuntariamente” um ovo e salva-se. A partir daí, assume o posto de mãe e por isso passa a ser respeitada na casa. Essa posição de respeito é, no entanto, esquecida com o passar dos anos. Ao fim, resta à galinha o destino que desde o início lhe estava traçado: servir de almoço à família.

A galinha é quem ocupa a atenção principal do narrador, a protagonista do conto. O dono da casa é seu antagonista mais direto, aquele que a persegue e prende, só passando a respeitá-la, por algum tempo, devido à sua condição de mãe. O narrador centra-se apenas em duas das ações principais da galinha, a fuga e a maternidade. A primeira gera a perseguição do dono da casa; a segunda, o seu respeito repentino. Esses dois acontecimentos são narrados em uma velocidade mais lenta, em contraste com a morte da galinha e o esquecimento dela pela família, resumidos numa curta frase final. A família e seus costumes constituem a situação adversa enfrentada pela galinha, situação que acaba por definir o seu destino.

É bem outra a estrutura desta narrativa. A voz e o ponto de vista predominantes são de um narrador externo, distanciado e onisciente. A pouca delimitação nas informações espaciais e temporais, assim como a não identificação dos nomes das personagens, contribui para a impressão de que a história se passa num domingo qualquer, numa casa qualquer, entre os membros de uma família qualquer; ou melhor, de que é uma história comum, capaz de acontecer entre muitas famílias, em muitos lugares e tempos. Também disso decorre a semelhança do conto com as fábulas tradicionais.

Enredo simples e linear, sem inversões temporais e digressões psicológicas, o que nos surpreende no conto é o vocabulário usado para referir as personagens ou suas ações. A galinha age como um animal, mas é apresentada por meio de uma terminologia que comumente se usa para identificar uma mulher: por exemplo, “jovem parturiente”, “correr naquele estado”, “rainha da casa”, “deu à luz”. Esse vocabulário estimula a leitura de uma outra história nas estrelinhas do conto: a

história da condição da mulher no contexto familiar.

Notamos que a narrativa começa a designar o homem por “dono da casa”, mas, durante a perseguição à galinha, nomeia-o repetidamente de “rapaz” e, a partir desse acontecimento, de “pai”. A mudança nos termos, em consonância com as transformações da história, permite a associação da situação ficcional com usos e costumes sociais, estendendo a leitura e permitindo a crítica. Usar o termo “rapaz” facilita que se associe a caça à galinha à situação de um moço a conquistar uma esposa; e a narração dos eventos, se entendida em seu sentido irônico, estimula essa leitura: “Entre gritos e penas, ela foi presa. Em seguida carregada em triunfo por uma asa através das telhas e pousada no chão da cozinha com certa violência” (LISPECTOR, 2009, p. 31). Do mesmo modo, com a maternidade da galinha, o uso do termo “pai” e a referência ao comportamento da filha estimulam que se relacione a situação ao comportamento que maridos e filhos costumam manter diante de esposas e mães: “A menina, de volta do colégio, jogava a pasta longe sem interromper a corrida para a cozinha. O pai de vez em quando ainda se lembrava: ‘E dizer que a obriguei a correr naquele estado!’”.

Significativa também é a informação de que o homem decide-se pela perseguição à galinha em função de sua “dupla necessidade de fazer *esporadicamente algum esporte e de almoçar*” (LISPECTOR, 2009, p. 30, grifo meu), ludicamente lembrando os interesses do homem quando procura uma esposa. E que dizer do seguinte pensamento do “rapaz”?:

Que é que havia nas suas vísceras que fazia dela um ser? A galinha é um ser. É verdade que não se poderia contar com ela para nada. Nem ela própria contava consigo, como o galo crê na sua crista. Sua única vantagem é que havia tantas galinhas que morrendo uma surgiria no mesmo instante outra tão igual como se fora a mesma. (LISPECTOR, 2009, p. 31)

Considerando a ambiguidade semântica estabelecida no conto (galinha/mulher; galo/homem), tais constatações ressoam um velho discurso machista. O comportamento da galinha – “calma”, sem “anseio”, “hesitante e trêmula”, “estúpida”, “tímida”, “apática”, às vezes, “assustada” e “exausta” – lembra um

tipo de mulher que não impõe a sua vontade, incapaz de se desembaraçar das convenções sociais, e acata, sem muita consciência, a função que a sociedade lhe reserva. É essa também a condição da “mãe” no conto que, “cansada”, apenas dá “de ombros”, cedendo ao pedido da filha e à imposição do marido. Nesse sentido é significativa também a ambiguidade alimentada em torno da expressão “cabeça de galinha” – parte sem serventia, que se corta fora: “vazia cabeça”; ironia que se relaciona ao questionamento “que fazia dela um ser?”

Por fim, a constatação –“Na fuga, no descanso, quando deu à luz ou bicando milho – era uma cabeça de galinha, a mesma que fora desenhada no começo dos séculos – realiza uma crítica ao comportamento historicamente apático da galinha/mulher, incapaz de reagir para provocar a mudança do seu destino: “Até que um dia mataram-na, comeram-na e passaram-se anos”? (LISPECTOR, 2009, p. 33)

Conclusão

A partir da leitura de ambos os textos, fica claro, enfim, que as obrigações familiares significam amarras para o ser feminino, tornando-se tarefa difícil desatar os nós desses laços. Se no assunto os contos são semelhantes, na forma se distanciam bastante. Em “A fuga”, investe-se na perspectiva interna, na vivência psicológica do tempo e do espaço e na imaginação material da protagonista sugestiva de seus anseios e angústias. Em “Uma galinha”, investe-se na perspectiva irônica, distanciada, e na ambiguidade terminológica que permite leituras transversais e abre o leque semântico do texto.

Não quero reduzir os dois contos aos princípios de uma crítica ideológica simples, como adverte Affonso Romano de Sant’anna (1979, p.188), mas não podemos negar que, lidos paradigmaticamente, ambos revelam o seguinte problema: a família pode permitir a estabilidade do ser feminino, mas ao mesmo tempo tolhe a vontade livre, regula os instintos, fixa raízes emocionais, impõe um destino. Às vezes, em breves momentos de fuga, a mulher tenta libertar-se dessa estrutura engessada, no entanto não consegue ter força suficiente para tanto e acaba aceitando a posição que historicamente lhe foi atribuída.

Lida na perspectiva existencialista defendida por Benedito Nunes (1995), a

fuga da “prisão doméstica” representaria o trajeto em direção a uma espontaneidade do ser, a uma liberdade incondicionada, espontânea, originária. Diz o autor: “A existência autêntica constitui a meta inalcançável da qual essas personagens [o autor está falando das personagens em geral da obra de Lispector] se afastam continuamente em razão dos simulacros com que se envolvem” (1995, p. 108). No mesmo sentido, afirma: “Pesa sobre a subjetividade a carga de uma alienação permanente, que as relações e sistemas sociais agravam, porque aprofundam esse estado de ruptura” com o ser original (1995, p. 128). Assim, a fuga – motivo temático dos dois contos – seria uma tentativa de se aproximar desse “outro”, sufocado pelas convenções sociais.

REFERÊNCIAS

BACHELARD, Gaston. *A água e os sonhos*. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

CHEVALIER, Jean; GUEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2006.

ELIADE, Mircea. *O sagrado e o profano*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

LISPECTOR, Clarice. *Laços de Família*. Rio de Janeiro: Rocco, 2009.

_____. *O primeiro beijo e outros contos*. São Paulo: Ática, 1998.

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

SANT'ANNA, Afonso Romano de. *Análise estrutural de romances brasileiros*. 2 ed. Petrópolis: Vozes, 1973.

