

ESTADO DE MATO GROSSO
UNIVERSIDADE DO ESTADO DE MATO GROSSO
PROGRAMA DE PÓS- GRADUAÇÃO EM ESTUDOS LITERÁRIOS

ELIZABETE SAMPAIO VIEIRA DA SILVA

**O DIREITO NA LITERATURA: UMA LEITURA DE *LAÇOS DE
FAMÍLIA*, DE CLARICE LISPECTOR**

Tangará da Serra – MT
2017

ELIZABETE SAMPAIO VIEIRA DA SILVA

**O DIREITO NA LITERATURA: UMA LEITURA DE *LAÇOS DE FAMÍLIA*, DE
CLARICE LISPECTOR**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Estudos Literários-PPGEL, da Universidade do Estado de Mato Grosso - UNEMAT- como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Estudos Literários, na área de Letras.

Orientadora: Profa. Dra. Elisabeth Battista

TANGARÁ DA SERRA – MT

2017

O DIREITO NA LITERATURA: UMA LEITURA DE *LAÇOS DE FAMÍLIA*, DE
CLARICE LISPECTOR

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dra. Elisabeth Battista

Universidade do Estado de Mato Grosso

(Orientadora)

Profa. Dra. Elza Assumpção Miné

Universidade do Estado de Mato Grosso/ Universidade de São Paulo

(Orientadora)

Profa. Dra. Luciana Borges

Universidade Federal de Goiás – UFG

Prof. Dr. Agnaldo Rodrigues da Silva

Universidade do Estado de Mato Grosso

(Suplente)

Tangará da Serra – MT

2017

Para meus filhos Caíque Gabriel, João Pedro e José Miguel, pelo incentivo e apoio.

AGRADECIMENTOS

O caminho percorrido até a conclusão deste trabalho de pesquisa foi árduo, no entanto, muito gratificante. Muitas foram as renúncias, mas entre tantas, a ausência do convívio com a minha família e amigos foi sem dúvida alguma a mais difícil de suportar.

Agradeço primeiramente a Deus, que compreendeu meus anseios concedendo-me a necessária força e coragem para concretizar meus objetivos.

À minha família, minha mãe e meu irmão, e em especial ao meu esposo, companheiro fiel, que trilhou comigo esse caminho. Seu amor e companheirismo incondicionais foram imprescindíveis para que eu pudesse seguir, obrigada por tudo, mas, principalmente por ter exercido o papel de pai e mãe durante as minhas ausências.

Aos meus filhos Caique Gabriel, João Pedro e José Miguel por suportarem minhas ausências durante as idas e vindas necessárias; pelas palavras de ânimo e pelos sorrisos que tornaram essa caminhada mais leve e prazerosa.

Ao meu pai "*in memoriam*" que certamente ficaria orgulhoso em saber que contrariando a todas as expectativas possíveis eu venci.

Aos meus colegas da escola Júlio Müller, pela torcida e incentivo constantes durante a realização do mestrado.

Aos amigos da turma e aos professores que pelas contribuições que possibilitaram a realização de mais este objetivo em minha vida, em especial à minha amiga e irmã Eliziane Navarro por todo carinho e cumplicidade.

Poucos são aqueles que suportam estar conosco durante os períodos de tempestades, e você, Lize, optou estar comigo nesses momentos. Dividimos durante esses dois anos alegrias, tristezas, angústias, frustrações, sorrisos, viagens e tantas outras coisas que levarei comigo para sempre.

Aos professores Elza Miné, Dante Gatto e Luciana Borges pelas contribuições no exame de qualificação e defesa.

Aos professores Altamir Botoso, Alexandre Morais da Rosa, Cristina Grobério Pazo, Eliane Botelho Junqueira, Cleide Antonia Rapucci e Míriam Coutinho de Faria Alves pelas indicações de leitura, sugestões e estímulo.

À minha orientadora pela confiança e parceria durante a realização da pesquisa.

A boa literatura é perturbadora [...] Como suscita emoções poderosas, desconcerta e intriga. Inspira desconfiança pelo sentimentalismo convencional e provoca uma confrontação a princípio dolorosa com nossos pensamentos e intenções. [...] As obras literárias que promovem a identificação e a reação emocional derrubam essas estratégias de autoproteção, obrigam-nos a ver de perto muitas coisas que podem ser dolorosas de enfrentar, e tornam esse mesmo processo digerível, na medida em que nos brinda com prazer [da leitura] nesse ato mesmo de enfrentamento.

(Marta Nussbaum, 1997, p.30)

SILVA, Elizabete Sampaio Vieira da. O direito na literatura: uma leitura de *Laços de família*, de Clarice Lispector. Dissertação de mestrado. Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários – PPGEL- UNEMAT- Tangará da Serra, 2016. Orientadora: Elisabeth Battista.

RESUMO

O diálogo entre a Literatura e o Direito remonta aos primeiros textos jurídicos mencionados pela História. Os monumentos que dão testemunhos dessa existência são encontrados em textos que narram fatos considerados jurídicos, como é o caso de “As Vespas”, de Aristófanes. Localizamos na Literatura Brasileira contemporânea, produzida por Clarice Lispector, uma refinada sensibilidade frente aos problemas sociais, sobretudo nas questões relativas aos conflitos nas inter-relações familiares. Verifica-se na biografia da autora um aspecto ainda pouco explorado: o fato dela ter frequentado e concluído o Curso de Bacharel em Ciências Jurídicas. Seria o caso de indagar, em que medida a interação entre os saberes contribuiu para orientar a visão de mundo perante os conflitos que o indivíduo encontra no seu cotidiano. Assim, o objetivo fundamental desta pesquisa é verificar em que medida, a obra *Laços de família*, (1960), ao trazer para a cena literária a inquietação íntima das personagens em flagrante desalinhamento sócio - existencial, suscita o desejo de aspirar à libertação e a resistência contra violação de seus direitos fundamentais. Instiga-nos, a identificar como se dá, sob a captação do olhar clariciano, as questões acerca dos direitos na condição social da mulher, e assim, perceber como o Direito articula-se nas narrativas selecionadas. A referida obra, segundo a crítica, é considerada um dos melhores livros de contos de nossa literatura. A coletânea é composta por treze narrativas que têm como motivo recorrente os conflitos nas relações familiares. As referidas relações familiares são expostas pela autora a partir de uma perspectiva feminina e relatam o aprisionamento do indivíduo em decorrência dos laços familiares. A autora apresenta na obra a realidade social de uma época, décadas de 1950 e 1960, em que as mulheres em razão do casamento abdicavam de seus sonhos, de sua autonomia, liberdade e da própria identidade. Nossas considerações terão como embasamento as reflexões teóricas e os ensaios críticos de Candido (2004), Coelho (2002), Faria (2013), Godoy (2003), Junqueira (1998) entre outros.

Palavras-chave: Mulher; Personagem; Contos; Direito na Literatura; Clarice Lispector.

ABSTRACT

The dialogue between Literature and Law goes back to the first legal texts mentioned in History. The monuments that give testimonies of this existence are found in texts that narrate facts considered legal, as is the case of Aristophanes' "The Vespas". We have located in contemporary Brazilian Literature, produced by Clarice Lispector, a refined sensitivity to social problems, especially in questions related to conflicts in family relationships. The author's biography shows an aspect that has not yet been explored: the fact that she attended and completed a Bachelor's Degree in Legal Sciences. It would be the case to ask, to what extent the interaction between the knowledge contributed to guide the worldview before the conflicts that the individual finds in their daily life. Thus, the main objective of this research is to verify the extent to which the work *Family Ties* (1960), by bringing to the literary scene the intimate restlessness of the characters in striking socialist-existential disarray, arouses the desire to aspire to liberation and Resistance against violation of their fundamental rights. It instigates us, identifying how the questions about rights in the social condition of women are given under the capturing of the claritanian look, and thus, to understand how the Law articulates itself in the selected narratives. The said work according to the critic is considered one of the best books of stories of our Literature. The collection is composed of thirteen narratives that have recurrent motive conflicts in family relationships. The family relations are exposed by the author from a feminine perspective and report the imprisonment of the individual as a result of family ties. The author presents in the work the social reality of a time when women because of marriage abdicated their dreams, their autonomy, freedom and their own identity. Our considerations will be based on the theoretical reflections and the critical essays of Candido (2004), Coelho (2002), Faria (2013), Godoy (2003), Junqueira (1998) and others.

Keywords: Woman; Character; Tales; Law in Literature; Family law; .Clarice Lispector.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	12
1. DE IMIGRANTE REFUGIADA À ESCRITORA CONSAGRADA, A TRAJETÓRIA DE CLARICE LISPECTOR	17
1.1 Clarice Bacharel.....	23
1.2 A produção ficcional de Clarice Lispector.....	28
1.3 A Clarice Lispector e a crítica literária.....	29
1.4 A mulher na ficção de Clarice Lispector.....	38
2. O DIREITO NA LITERATURA: UMA PERSPECTIVA TEÓRICA	42
2.1 Direito na literatura, Direito como literatura e Direito da literatura.....	52
3. LAÇOS DE FAMÍLIA E O DIREITO DE FAMÍLIA	56
3.1 Mulher, <i>Laços de família</i> e o Direito.....	57
3.2 A imagem do casamento no conto “Amor”: a desigualdade entre homem e mulher, nas relações familiares.....	65
3.3 Os laços que sufocam: “Família-Instituição”.....	74
3.4 Famílias: uma arena de conflitos.....	82
CONSIDERAÇÕES FINAIS	92
REFERÊNCIAS	96

INTRODUÇÃO

[...] a literatura assume, nitidamente, uma função de subversão crítica, na medida em que se converte em um modo privilegiado de reflexão filosófica – que ultrapassa o marco das disciplinas científicas (sociologia, antropologia, psicologia ou economia) que se ocupam de estudar o direito desde diversos âmbitos -, possibilitando, assim, que se trate dos problemas mais primários e, ao mesmo tempo, mais complexos da história do direito. André Trindade Karam & Roberta Magalhães Gubert, 2008.

A Literatura enquanto espaço privilegiado para o exercício da linguagem, reúne vários conhecimentos, expressa várias realidades, une vários feixes de sentido que são objetos de disciplinas autônomas, como a história, a filosofia, a psicologia. Neste sentido, muitas são as conexões que podem ser estabelecidas entre o direito e a literatura. Antes, entretanto, de nos determos a enfatizar as referidas conexões, passaremos pela definição de literatura, escopo do nosso trabalho.

Antonio Candido, em seu ensaio crítico “Direitos humanos e Literatura”, destaca que chama de literatura, tudo aquilo que tem toque poético, ficcional ou dramático nos mais distintos níveis de uma sociedade, em todas as culturas, desde o folclore, a lenda, as anedotas e até as formas complexas de produção escritas das grandes civilizações.

[...] a literatura tem sido um instrumento poderoso de instrução e educação, entrando nos currículos, sendo proposta a cada um como equipamento intelectual e afetivo. Os valores que a sociedade preconiza, ou os que considera prejudiciais, estão presentes nas diversas manifestações da ficção, da poesia e da ação dramática. A literatura confirma e nega, propõe e denuncia, apoia e combate, fornecendo a possibilidade de vivermos dialeticamente os problemas. (1989, p. 113).

No referido ensaio, o crítico defende que a literatura é, ou ao menos deveria ser, um direito básico do ser humano, pois a ficção/fabulação atua no caráter e na formação dos sujeitos. Inicialmente, o crítico destaca como direitos humanos,

aqueles ligados à alimentação, moradia, vestuário, instrução, saúde, à liberdade individual, ao amparo da justiça pública, à resistência à opressão, bem como o direito à crença, à opinião, ao lazer. Estes, segundo Candido, são bens que asseguram a sobrevivência física e também a integridade espiritual. Neste sentido, Candido questiona: “e por que não o direito à arte e à literatura também?” De acordo com o crítico e sociólogo, a literatura se manifesta universalmente através do ser humano, e em todos os tempos, tem função e papel humanizador.

E como a literatura humaniza? Para Candido, ela nos faz vivenciar diferentes realidades e situações. Ela atua em nós como uma espécie de conhecimento porque resulta de um aprendizado, como se fosse uma espécie de instrução. A humanização, de acordo com Candido, é:

[...] o processo que confirma no homem aqueles traços que reputamos essenciais, como o exercício da reflexão, a aquisição do saber, a boa disposição para com o próximo, o afinamento das emoções, a capacidade de penetrar nos problemas da vida, o senso da beleza, a percepção da complexidade do mundo e dos seres, o cultivo do humor. A literatura desenvolve em nós a quota de humanidade na medida em que nos torna mais compreensivos e abertos à natureza, à sociedade e ao semelhante. (1989, p. 117).

A luta pelos direitos fundamentais do ser humano, conforme defende Candido, não pode e nem deve prescindir do direito à literatura. “a literatura pode ser um instrumento consciente de desmascaramento, pelo fato de focalizar as situações de restrição dos direitos, ou de negação deles, como a miséria, a servidão, a mutilação espiritual.” (1989, p. 122), e por estas razões, a literatura está relacionada com a luta pelos direitos humanos.

Em sua produção criativa, sobretudo nos contos selecionados para análise e estudo nesta dissertação, ao investir na focalização de situações de restrição dos direitos na representação literária, Clarice Lispector coloca em cena, os conflitos nas relações familiares, instiga reflexões e alimenta o desejo de mudança.

O processo de leitura dos contos claricianos em *Laços de Família* promove um deslocamento de perspectiva. Ou seja, ao entrarmos em contato com tudo que mobiliza cada texto literário, notamos que alguns, mais que os outros, se situam na fronteira de outros gêneros dedicados à exposição do conhecimento, tal como contactamos nos contos selecionados a íntima conexão entre a literatura e o direito.

Neste sentido observa Godoy: “A aproximação entre o direito e a literatura é recorrente na tradição cultural ocidental. Em tempos pretéritos o vínculo era menos problemático; o homem das leis o era também de letras, e Cícero pode ser exemplo mais emblemático.” (2008, p.12)

Ambas as áreas do conhecimento “operam no domínio mágico e sempre transcendental da palavra” ¹ e tomam as relações humanas como substrato, ainda que de formas diversas.

A literatura, conforme apontamos, por vezes busca no direito temas para a composição de suas tramas, incontáveis são as obras nas quais os conflitos jurídicos compõem suas narrativas. Em contrapartida, a literatura possibilita ao jurista, entre outras coisas, ampliar sua capacidade de interpretação e o contato com realidades distintas da vivenciada por este.

Neste sentido, resta evidente conforme preceitua Ost que:

Em vez de um diálogo de surdos entre um direito codificado, instituído, instalado em sua racionalidade e sua efetividade, e uma literatura rebelde de toda convenção, ciosa de sua ficcionalidade e de liberdade, o que está em jogo são empréstimos recíprocos e trocas implícitas. Entre o “tudo é possível” da ficção literária e o “não deves” do imperativo jurídico, há, pelo menos, tanto interação quanto confronto. (2005, p.23).

O presente trabalho tem como objetivo fundamental o estudo de narrativas selecionadas da referida coletânea clariciana. Neste sentido destacamos os seguintes contos: “Amor”, “Laços de família” e “Feliz Aniversário”, para fazer uma abordagem crítica, a partir da perspectiva do Direito na Literatura.

Os estudos que aproximam essas duas áreas do conhecimento surgiram em meados do século XX nos Estados Unidos e Europa, todavia, apenas a partir dos anos 60 ocorre a difusão desta perspectiva teórica, que passa então, a ser estudada nas universidades.

Os juristas John Wigmore e Benjamin Cardoso são considerados os precursores nos estudos do Direito e Literatura. Ambos publicaram entre as décadas de 1960 e 1970. O primeiro volta-se para o estudo do direito na literatura, e o segundo da direito como literatura.

¹ BRASIL, Luis Antonio de Assis. In: SÖHNGEN, Clarice Beatriz da Costa. PANDOLFO, Alexandre Costi .(Org.) Encontro entre direito e literatura: pensar a arte. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2008. p.8.

No Brasil aos poucos esse campo de pesquisa ganha espaço. Temos como referências autores como Arnaldo Sampaio de Moraes, Eliane Botelho Junqueira, Luís Carlos Cancellier de Olivo, André Karan Trindade entre outros.

Podemos identificar no texto literário de Clarice Lispector, ainda que implicitamente, discussão de temas do Direito de família, entre estes o casamento. Assim, o objetivo fundamental desta pesquisa é verificar em que medida, a obra *Laços de família*, (1960), ao trazer para a cena literária a inquietação íntima das personagens em flagrante desalinho, suscita o desejo de aspirar à libertação e a resistência contra violação de direitos fundamentais. Instiga-nos, a identificar como se apresentam, sob a captação do olhar clariciano, as questões acerca dos direitos na condição social da mulher, e assim, perceber como o Direito articula-se nas narrativas selecionadas.

A obra foi publicada em 1960, e, segundo a crítica é considerada um dos melhores livros de contos de nossa literatura. A coletânea é composta por treze narrativas que têm como motivo recorrente a família, em que relações familiares são expostas pela autora a partir de uma perspectiva feminina e relatam o aprisionamento do indivíduo em decorrência dos laços familiares.

Os contos narram histórias de mulheres que vivem aparentemente uma vida normal, com suas famílias, mas em determinado momento se dão conta de que na realidade encontram-se enclausuradas e infelizes em um espaço que as sufoca. A insatisfação das personagens que vivem presas a uma história - que não é aquela que elas gostariam de viver - gera um estado de inquietação que desencadeia um processo de busca pelo autoconhecimento que mudará para sempre suas vidas.

Lispector pode ser compreendida como uma visionária, pois, a partir de sua produção literária, antecipa essa necessidade de que o direito precisa rever a situação da mulher, já que a realidade vivenciada por esta não contempla suas necessidades enquanto sujeito. Ao colocar em evidência o quanto as questões de gênero afetavam a mulher, fomenta discussões e reflexões a respeito de comportamentos e ideologias; iluminando aspectos da vida feminina não percebidos, ou propositalmente maquiados pelo sistema.

Mediante a evidente dissociação entre as atividades produtivas e o dia a dia do lar, que impuseram à condição feminina um afastamento das unidades modernas de produção, a autora colhe matéria para a sua ficção, na qual empresta o seu olhar agudo à aspectos da realidade social, numa época, na qual as mulheres, em razão

do casamento, abdicavam de seus sonhos, de sua autonomia, liberdade e da própria identidade.

A presente pesquisa *O Direito na Literatura: Uma leitura da obra Laços de família, de Clarice Lispector* está organizada em três capítulos. O primeiro capítulo, *De imigrante refugiada a escritora consagrada, a trajetória de Clarice Lispector* apresentamos um panorama da trajetória da escritora Clarice Lispector, buscando compreender quem foi essa importante representante da escrita de autoria feminina, em que contexto histórico, social e cultural situa-se sua produção literária objeto dessa análise. Verificaremos ainda, de que forma a crítica recebe e percebe sua obra, como é construída a imagem da mulher na produção ficcional da autora e que tipo de questionamentos e problematização esse tipo de construção incita.

No segundo capítulo, *O Direito na Literatura: uma perspectiva teórica*, apresentaremos as aproximações entre o direito e a literatura, delineando o percurso do movimento direito e literatura, e suas respectivas correntes teóricas.

O terceiro capítulo, *Laços de família e o Direito de família*, apresenta a obra *Laços de família*, destacando num primeiro momento a recepção crítica desta. Em seguida, descrevemos a situação jurídica da mulher no período de produção, especificamente em relação ao casamento, destacando seus direitos e deveres. Na sequência é realizada análise dos contos “Amor”, “Laços de família” e “Feliz Aniversário” a partir da perspectiva teórica direito na literatura.

DE IMIGRANTE REFUGIADA A ESCRITORA CONSAGRADA, A TRAJETÓRIA DE CLARICE LISPECTOR

Não há, no mundo de Clarice Lispector, senão uma hierarquia provisória. As grandezas são aparentes, tudo existe por demais. Mesmo aquilo que é pequeno, insignificante ou vil, pode ser objeto de uma visão penetrante, que se estende além da aparência.

(Benedito Nunes, 1966, p.56)

A epígrafe com a qual iniciamos este capítulo denota o caráter singular presente na ficção de Clarice Lispector, que é a busca em desvendar a partir de pequenos detalhes a imensidão de significações contidas nos objetos, atos e gestos mais banais do cotidiano.

Tendo em vista que a relação entre o autor e a obra não pode ser rejeitada, consideramos importante apresentar alguns dados biográficos da autora.

De acordo com os documentos que dão testemunho da vida da autora, Clarice Lispector nasceu em 10 de dezembro de 1920 numa pequena aldeia denominada Tchechelnik, na Ucrânia. Apesar de não ter nascido no Brasil, a autora sempre fez questão de dizer que se considerava brasileira:” [...] Sou brasileira naturalizada, quando por uma questão de meses, poderia ser brasileira nata.” (WALDMAN, 1983,p.9)

Seus pais, fugindo da perseguição aos judeus e em busca de melhores oportunidades, emigraram para a América. É durante a fuga da família que nasce a pequena Chaya Pinkhasona Lispector, que em território brasileiro adotou o nome de Clarice Lispector. A família de refugiados chega ao território brasileiro em fevereiro de 1921, quando Clarice tinha 2 meses de idade. A princípio se instalam em Maceió. É nessa cidade que os integrantes desta família adotam nomes brasileiros. Pinkas, o pai de Clarice Lispector, passou a se chamar Pedro, Mania, a mãe, se chamaria a Marieta, a irmã Leah seria Elisa e apenas Tania, manteve seu nome. Posteriormente mudam para o Recife e por volta de 1934 seguem então, para o Rio de Janeiro.

Gotlib (1995) ao falar sobre a fuga empreendida pela família de Lispector afirma que:

Quando deixaram a terra natal, sabiam do que estavam querendo fugir. A Rússia estava sob o impacto da Primeira Grande Guerra, que, entre tantas transformações, levou a Ucrânia, temporariamente, para o subjugo da Alemanha. E sofria também as consequências da Revolução de 1917, que, com vitória dos bolcheviques, inaugurava o primeiro governo comunista na Europa. De um lado contavam com a história dos “vermelhos”, que tentavam vencer as dificuldades da fome e obrigavam os camponeses a entregar os grãos colhidos. De outro, os russos, “brancos” tentavam sufocar a revolução e promoviam *pogroms*, ou seja, violentas perseguições aos judeus, com saques, assassinatos, estupros, pelos territórios que iam ocupando, como a Ucrânia, depois de serem dominados pelos vermelhos. (GOTLIB, 1995, p.62)

Ao olharmos para as duas primeiras décadas do XX, constatamos um significativo registro de fluxo dos auto - denominados imigrantes refugiados. Esse movimento migratório acabou por conduzir aos portos brasileiros, imigrantes dos mais distintos pontos geográficos, como: Europa Oriental e Ocidental e do Oriente Médio.

Estima-se que nesse período cerca de 30 mil judeus imigraram para o Brasil. As denominadas “cartas de chamada”, como a que a família de Lispector recebeu dos parentes que moravam no Brasil, facilitavam a entrada desses imigrantes. Ademais, fatores como a tolerância religiosa oriunda da separação entre Estado e Igreja deflagrada pela Constituição de 1891 e as possibilidades de ascensão econômica favoreciam esse fluxo de imigrantes. Entre os principais destinos estavam: São Paulo, Rio de Janeiro, Porto Alegre, Salvador e Recife.

Nesse período países como os Estados Unidos, Canadá e Argentina na tentativa de conter a entrada desses refugiados impuseram uma política imigratória com uma série de restrições e delimitaram cotas para dificultar sua entrada nesses países.

Dessa forma, o Brasil, tornava-se uma opção de destino acessível. No país, esses refugiados, longe dos horrores da guerra e da perseguição religiosa tentavam reconstruir suas vidas, assim como a família de Lispector o fez. Trabalhando como mascastes, comerciantes e artesãos eles contribuíram significativamente para o desenvolvimento do Brasil.

A trajetória da ficcionista de acordo com Moser é “marcada pela pobreza, pelos horrores da guerra e pelo exílio” (2011, p. 171), e estas marcas acompanham a autora por toda sua vida.

No ano de 1925 a família da ficcionista instalou-se em Recife. Passaram a morar num antigo casarão velho, situado na Praça Maciel Pinheiro, todavia, em razão das más condições do local eles mudam de casa.

A autora viveu parte da infância no Recife. O pai trabalhava como mascate e a família enfrentou muitas dificuldades financeiras. A educação das filhas sempre foi prioridade para o pai de Clarice, que mesmo não tendo a oportunidade de estudar fazia o possível para que as filhas tivessem.

Segundo Moser (2011):

À medida que as humilhações se acumulavam, Pedro começou a transmitir suas ambições – que já tinham sido frustradas pelo governo czarista, pela guerra civil e pela imigração – às filhas. Uma noite, enquanto Elisa ouvia o som de um piano vindo da janela de um vizinho, ele lhe disse: “Mas eu posso mandar ensinar música a vocês. – Sim, reforçou, é claro que posso.” Aulas de piano podem ter parecido extravagantes para um homem que mal tinha com que alimentar sua família, mas eram um baixo preço a pagar por um pouco de dignidade, pelo sentimento de que suas filhas teriam uma vida melhor do que a dele. (MOSER, 2001, p. 88-89)

Elas estudaram piano, no entanto, Clarice Lispector, que não gostava de tocar, desistiu das aulas que segundo ela mesma eram “uma tortura”.

No ano de 1928 a autora passou a estudar no Grupo Escolar João Barbalho onde aprendeu a ler e escrever. Permanece ali até o ano de 1930, quando então se matriculou no Colégio Hebreu-Lídiche-Brasileiro onde cursou o terceiro ano primário. Clarice Lispector perdeu os pais muito cedo, a mãe faleceu em 1930, e dez anos depois o pai, então, ela e a irmã Elisa passam a morar com a irmã mais velha, Tânia, já casada na época.

No ano seguinte, após a aprovação no exame de admissão ingressou no Ginásio Pernambucano onde permaneceu até que a família mudou-se para o Rio de Janeiro, em 1935.

De acordo com Gotlib:

A família, composta agora de quatro pessoas – pai e três filhas - , se instala durante poucos meses perto do campo de São Cristóvão, onde havia muitas casas antigas. Depois foram morar na Tijuca, ocupando parte de uma casa na rua Mariz e Barros, mudando-se depois, para uma vila na rua que atualmente se chama Albert Sabin.[...] E essa vida nova incluía estudo e... trabalho, como era de se esperar em família pobre, sem posses. Os imigrantes russos

judeus, que vieram de tão longe, agora continuam sua caminhada, na condição de nordestinos que, como milhões de outros, procuram a sorte em cidade grande do sul do país. (GOTLIB, 1995, p.136)

Já no Rio de Janeiro Clarice Lispector estudou no colégio Sílvio Leite na Tijuca, terminou ali o curso fundamental e aos treze anos, tinha então seu primeiro emprego: dava aulas particulares de matemática e português:

Quando...tinha treze para catorze anos, eu era...era professora de português. Ainda tava no ginásio, mas eu era professora particular de português e matemática [...] Mas a matemática me fascinava. Me lembro que eu era tão menina! Botei anúncio no jornal como explicadora. Aí, uma...uma senhora me telefonou, me disse que tinha dois filhos, um filho e uma filha. Hernâni Fornalha, o pai, um que foi escritor, não me lembro o quê. Aí, eu...ela me deu o endereço, eu fui lá : “Ah meu bem! Não serve! Você é muito criança!” Eu disse: “ Olha, vamos fazer o seguinte: se os seus filhos não melhorarem de nota, então a senhora, a senhora não me paga nada”. Ela achou curiosa a coisa e me pegou. Aí, melhoraram. Sensivelmente. (LISPECTOR CLARICE apud GOTLIB, 1995, p.136)

Aos treze anos decidia que queria mesmo era escrever:

Quando conscientemente, aos treze anos de idade, tomei posse da vontade de escrever – eu escrevia quando era criança, mas não tomara posse de um destino – quando tomei posse da vontade de escrever, vi-me de repente num vácuo. E nesse vácuo não havia quem pudesse me ajudar. Eu tinha que eu mesma me erguer de um nada, tinha eu mesma que me entender, eu mesma inventar por assim dizer minha verdade. Comecei, e nem sequer era pelo começo. Os papéis se juntavam um ao outro – o sentido se contradizia, o desespero de não poder era um obstáculo amais para realmente não poder. A história interminável que então comecei a escrever (com muita influência de *O lobo da estepe*, de Hermann Hesse), que pena eu não ter conservado: rasguei, desprezando todo um esforço quase sobre- humano de aprendizagem, de autoconhecimento. E tudo era feito em tal segredo. Eu não contava a ninguém, vivia aquela dor sozinha. Uma coisa eu já adivinhava: era preciso tentar escrever sempre, e não esperar um momento melhor porque este simplesmente não vinha. Escrever sempre me foi difícil, embora tivesse partido do que se chama de vocação. Vocação é diferente de talento. Pode-se ter vocação e não ter talento, isto é, pode-se ser chamado e não saber como ir. (LISPECTOR CLARICE apud MOSER, 2011, p.147)

No ano de 1937, iniciava o curso complementar de direito com o objetivo de então cursar ciências jurídicas. Após dois anos de dedicação ela então, conseguia ingressar no curso de Direito, conforme veremos adiante.

Clarice Lispector era considerada uma mulher misteriosa “que ao, isolar-se voluntariamente, cercava-se de uma aura de mistério, permanecendo intocável e favorecendo, quem sabe certas mitificações: belíssima [...] sedutoramente atraente, anti-social, esquisita, complicada, difícil, mística, bruxa”. (CALLADO ANTONIO apud GOTLIB, 1995, p.52)

Aos olhos do filho mais novo, Paulo, era apenas uma mãe dedicada e vaidosa. Segundo a irmã Tânia Kaufmann tratava-se de uma pessoa sofrida. (GOTLIB, 1995, p.52)

O amigo Otto Lara Resende a considerava “uma pessoa diferente. Seu exílio era de outra natureza”. De acordo com ele “Clarice é uma aventura espiritual. Ninguém passa por ela impune.” (LARA OTTO apud GOTLIB, 1995, p.53)

Para Hélio Pellegrino, amigo e escritor e psiquiatra: “Para ela se abriam as portas da percepção, de modo a transformar-se o mundo num espetáculo de vertiginosa complexidade, profundidade e vigor. Clarice via demais, e o sofrimento lhe brotava [...]”. (PELLEGRINO HÉLIO apud GOTLIB, 1995, p.53)

Segundo Gotlib (1995) esses traços compõem os diferentes perfis dessa autora, há, contudo, que considera-los apenas como vestígios de uma identidade, traços de um “ser quase” Clarice.

Contrariando o previsto e transgredindo os possíveis destinos de uma refugiada, Clarice Lispector tornou-se um ícone da literatura universal, a atestar esta afirmação está a tradução de suas obras para vários idiomas.

A literatura sempre fez parte da vida da autora, que descobriu ainda durante a infância seu desejo de ser escritora:

[...] quando eu aprendi a ler e a escrever, eu devorava os livros! Eu pensava, olha que coisa! Eu pensava que livro é como árvore, é 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. (LISPECTOR CLARICE apud GOTLIB, 1995, p.86-87)

Ainda pequena enviava seus textos, pequenos contos, para o a seção infantil do *Diário de Pernambuco*, jornal do Recife, todavia nenhum jamais foi publicado. Segundo Gotlib (1995), nesse período a autora já demonstrava sua

preocupação em inserir em seus textos sensações e impressões, característica marcante de sua produção literária:

As outras crianças eram publicadas e eu não. Logo compreendi por que: elas contavam histórias, uma anedota, acontecimentos. Ao passo que eu relatava sensações... coisas vagas... Mas sou teimosa e não fiz ao longo da minha vida senão perseverar na mesma trilha, suprimir os fatos e privilegiar as sensações. Com o risco de não ser publicada. (LISPECTOR CLARICE apud GOTLIB, 1995, p.88)

Autora de romances, contos, crônicas e livros infantis, teve várias de suas obras traduzidas para outros países. Na literatura encontrou sua vocação, território fértil para extravasar sua criatividade: “Nasci para escrever. Minha liberdade é escrever. A palavra é meu domínio sobre o mundo.” (LISPECTOR CLARICE apud WALDMAN, 1983, p.10).

Com maestria Clarice Lispector, essa mulher enigmática e misteriosa por natureza, ousou trilhar caminhos até então desconhecidos e criar uma ficção inovadora, repleta de labirintos, complexa em sua essência, um verdadeiro desafio ao leitor tão acostumado e condicionado à estrutura narrativa da época.

Por meio de uma escrita enigmática e, conforme Benedito Nunes (1995), de “temática marcadamente existencial” tenta desvendar em suas narrativas os enigmas e mistérios do ser e da vida.

1.1 Clarice Bacharel

Teu dever é lutar pelo Direito, mas se um dia encontrares o Direito em conflito com a Justiça, luta pela Justiça.”

Eduardo Juan Couture

Cursei a Faculdade de Direito porque desejava tentar reformar o mundo [...]

Clarice Lispector

A relação de Clarice Lispector com o direito precede sua formação jurídica. Segundo a própria autora ainda na infância “era muito reivindicadora de direitos”, característica que lhe acompanha durante toda a vida. (GOTLIB, 1995, p.146).

Em 1937, Clarice Lispector ingressa no curso preparatório para a Faculdade de Direito na Universidade do Brasil, uma das instituições de maior destaque no país. Conforme Moser (2011):

Foi uma decisão incomum, tanto para uma mulher – não havia mais do que um punhado de advogados no país- como para uma aluna com origem. No Brasil inteiro, a carreira no direito era um reduto da elite.[...] A menina da *shtetl* da Podólia estava prestes a ingressar nos mais altos escalões da sociedade brasileira. (MOSER, 2011, p.165-166)

De acordo com Moser o pai de Clarice “a alertava contra essa idéia [...] temia que pensasse demais e se exaltasse.” (2011, p.164), todavia a ficcionista não desistiu de seu objetivo matriculou-se num curso preparatório.

Ainda segundo o crítico:

A carreira, porém, não foi o que motivou Clarice a entrar na escola de direito. A ânsia por justiça estava inscrita em seus ossos. Ela tinha visto a horrível morte da mãe, e seu brilhante pai, incapaz de estudar, reduzido ao comércio ambulante de tecido. Cresceu pobre no Recife, mas sempre teve consciência de que sua família, apesar das dificuldades, estava melhor de vida que muitas outras. (MOSER, 2011, p. 163)

No ano de 1939 foi aprovada no vestibular “alcançando o primeiro lugar no curso preparatório e o quarto entre trezentos candidatos de todo país entra para Universidade do Brasil”. (MOSER, 2011, pp.165-166)

Mas o que teria motivado a autora a optar pela advocacia? A pesquisadora Nádia Battella Gotlib afirma que segundo a própria Clarice, esta foi estudar advocacia porque diziam que ela seria advogada e como nunca tivera orientação sobre o que estudar resolveu estudar advocacia.

Ainda de acordo com a pesquisadora, motivada também pelo desejo de adolescência de “reformatar as penitenciárias” a autora se envereda pelos caminhos do direito.

Todavia no terceiro ano da faculdade já sabia que não seguiria com a carreira, não se “daria com papeis”, mas termina mesmo assim o curso:

O meu diploma foi conseguido somente por pirraça. Uma amiga, cujo nome não vou dizer, disse quando estávamos no terceiro ano: “você é dessas que começam um monte de coisas e não terminam nenhuma”. Isso me aborreceu e para provar que ela estava errada comecei a estudar das sete da manhã às onze da noite, parando apenas meia hora para almoçar e uma hora para jantar. (LISPECTOR CLARICE apud GOTLIB, 1995, p.147)

Na crônica “O que eu queria ter sido” escrita em 1968, Clarice Lispector evidencia seu senso de justiça e sua afinidade com o direito:

[...] O que eu gostaria de ser era uma pessoa lutadora. Quero dizer, uma pessoa luta pelo bem dos outros. [...] Em pequena, minha família por brincadeira chamava-me de “a protetora dos animais”. [...] eu sentia o drama social com tanta intensidade que vivia de coração perplexo diante das grandes injustiças a que são submetidas as chamadas classes menos privilegiadas. Em Recife eu ia aos domingos visitar a casa de nossa empregada nos mocambos. E o que eu via fazia como que me prometer que não deixaria aquilo continuar. Eu queria agir. Em Recife, onde morei até doze anos de idade, havia muitas vezes nas ruas um aglomerado de pessoas diante das quais alguém discursava ardentemente sobre a tragédia social. E lembro-me de como eu vibrava e de como me prometia que um dia esta seria a minha tarefa: a de defender os direitos dos outros. (LISPECTOR CLARICE apud NUNES, 2006, p.59)

Será a preocupação com o ser humano o que motivou Clarice Lispector a optar pela advocacia, seu senso de justiça? Parece que sim, pois, para além do seu eloquente depoimento, em sua atuação como autora é possível colher expressivos exemplos da temática dos direitos humanos e dos animais. De acordo com Nunes:

Foi sua perplexidade diante das injustiças que a levou a optar pela faculdade de direito na tentativa de reformar o mundo. Daí, talvez, o entusiasmo pelo direito penal e a escolha de temas relacionados ao crime, ao proibido, à transgressão, aos excluídos, aos diferentes, sobre os quais construiu parte de sua ficção e que estavam evidentes nos primeiros trabalhos que publicou na imprensa brasileira. (2006, p. 59)

Durante o curso Clarice Lispector demonstra uma afinidade principalmente com a disciplina de direito penal:

[...] Nos anos em que aparece essa matéria no seu currículo é sempre a que leva a maior nota: oito, no segundo ano da faculdade,

e nove, no terceiro ano. [...] é em direito judiciário penal que obtém também a melhor nota: oito e meio. Seria porque exige análise de situações humanas específicas, ligadas ao crime, que mais tarde comporão o filão de tantas narrativas suas? (GOTLIB, 1995, p.147)

Esse ramo do Direito pode ser compreendido como um meio de controle social, uma vez que disciplina o comportamento humano impondo sanções àqueles que de alguma forma prejudiquem a convivência social:

Ao prescrever e castigar qualquer lesão aos deveres éticos-sociais, o Direito Penal acaba por exercer uma função de formação de juízo ético dos cidadãos, que passam a ter bem delineados quais os valores essenciais para o convívio do homem em sociedade. (CAPEZ, 2005, p.2)

Nesse período de formação, Clarice Lispector inicia verdadeiramente sua trajetória como escritora e num período em que poucas mulheres escreviam, ela se aventura pelos caminhos da escrita.

Foi nos jornais que publicou seus primeiros escritos. Segundo Gotlib (1995), “Triunfo” foi o primeiro texto publicado pela ficcionista no periódico *Pan*, no Rio de Janeiro em 1940.

Moser (2011) afirma que:

Naquela época, poucas brasileiras, com exceção da ocasional colunista social, escreviam para jornais. Essas poucas, porém, eram de alto calibre, incluindo a poeta Cecília Meireles, que trabalhava para o *Diário de Notícias* nos anos 30, e a romancista Rachel de Queiroz, que na década seguinte trabalharia para *O Cruzeiro*. Uma mulher na redação era um fenômeno incomum e exigia certa adaptação. (MOSER, 2011, p.173)

Enquanto cursou advocacia atuou também como redatora de *A Época*, onde publica um artigo intitulado: “Observações sobre o fundamento do direito de punir” no ano de 1941, no qual Clarice questiona tal direito. Segundo a autora: “Não há direito de punir. Há apenas poder de punir. O homem é punido pelo seu crime porque o Estado é mais forte que ele, a guerra crime, não é punida porque se acima dum homem há os homens acima dos homens nada mais há.” Questionadora não hesita em trazer para seus textos reflexões, não há como fazer a leitura destes sem de alguma forma ser tocado por eles.

Ao falar sobre este artigo Gotlib (1995) esclarece que:

Contrariando a expectativa da exposição a partir de premissas jurídicas técnicas, os argumentos transformam-se numa crítica a como se formam o Estado e as instituições. E a autora envereda por questões em torno do “permitido” e do “proibido”, que serão nucleares em suas futuras histórias. Todo raciocínio da estudante baseia-se num questionamento em torno dos fundamentos: 1. Quem é quem, para punir? Ou: O que é crime? (Se cada um é um? Se há sadismos e autoritarismos?); 2. O que é que a pena faz? (Não cura, só abafa o mal de onde o crime vem.) Que geram a seguinte conclusão: resta encarar de frente a situação social doente. Embora simples na argumentação e até ingênuo em certas colocações, o artigo firma-se em indagações que subvertem fatores ao se deter no perigoso território da configuração de “sujeitos em situação”, mas avaliando-os em função dos males de que são vítimas. Os males tanto são coletivos- objetivados em força de repressão social mediante convenientes leis de comportamento que mais fortalecem o Estado que o indivíduo- como são individuais: pendoros sádicos e autoritários determinam as leis e as transgressões, que assim submetem às instabilidades da variedade de tantos “eus”. (GOTLIB, 1995, p.148)

Ainda, nesse período publica “Eu e Jimmy”, no qual, segundo Nunes:

Nesse conto, certos toques de leveza e de bom humor transparecem em meio à crítica sutil da subserviência das mulheres em seus relacionamentos afetivos. [...] A narradora passa, então, a analisar as posturas femininas em relação às masculinas. Critica o papel passivo da mulher na relação a dois. Reivindica direitos, independência e liberdade. (NUNES, 2006, p. 44)

O conhecimento jurídico adquirido no curso Bacharelado em Ciências Jurídicas, acrescido à sua condição feminina, parece ter refinado, ainda mais, a sua sensibilidade para as causas sociais. Tal fato pode ter vindo à corroborar para, na condição de mulher e ficcionista, lançar outro olhar sobre a condição social vivida pelas mulheres. Nessa época, portanto, a partir de sua arte, usando as únicas armas à que teve acesso – as palavras – busca semear inquietação e lançar questionamentos acerca da condição feminina.

Enquanto cursava Direito, Clarice Lispector conheceu Maury Gurgel Valente, colega de turma, com quem se casou em 1943. Após o casamento, a autora permanece fora do país por cerca de 16 anos, acompanhando o marido diplomata.

Durante o período em que vive fora, escreve cartas para as irmãs e os amigos. Nessas cartas, a autora expressa toda a angústia que vive por conta da distância, e da dificuldade de adaptação. Em uma das cartas escritas para a irmã diz:

A Europa é o mundo, é da Europa que ainda saem as melhores coisas. Eu não conheço ninguém e me sinto esmagada por essa entidade abstrata que não consegui concretizar em nenhum amigo. [...] E um brasileiro não é nada na Europa. A expressão mesmo é: estou esmagada. [...] O pior é que estou ficando tão embotada: às vezes nem entendo o que leio. Acho que a culpa é da excessiva solidão, e dessa longa tarde de domingo que dura anos. (LISPECTOR CLARICE apud GOTLIB, 1995, p.257)

Lispector teve dois filhos, Pedro e Paulo. Em 1959, a ficcionista resolve terminar seu casamento e regressa para o Brasil. A partir de então, trabalha como jornalista para sustentar os filhos.

Vítima de um câncer faleceu em dezembro de 1977, no Rio de Janeiro. A notícia foi recebida com tristeza pelo meio intelectual, Antonio Callado ao saber da morte da ficcionista a descreveu como:

Clarice era uma estrangeira. Não porque nasceu na Ucrânia. Criada desde menininha no Brasil, era tão brasileira quanto não importa quem. Clarice era estrangeira na terra. Dava a impressão de andar no mundo como quem desembarca de noite numa cidade desconhecida onde há uma greve geral de transportes. Mesmo quando estava contente ela própria, numa reunião qualquer, havia sempre, nela, um afastamento. Acho que a conversa que matinha consigo mesma era intensa demais. [...] Sempre achei, e disse mesmo a Clarice, que ela era a pessoa mais naturalmente enigmática que eu conhecido. [...] (CALLADO ANTONIO apud GOTLIB, 1995, p.52)

Ao saber da morte de Lispector Drummond escreveu: “Clarice veio de um mistério, partiu para outro. Ficamos sem saber a essência do mistério. Ou o mistério não era essencial, era Clarice viajando nele.” (ANDRADE CARLOS DRUMMOND DE apud GOTLIB, 1995, p.485)

1.2 Clarice Lispector e a crítica literária

Ela não é fácil. Não é maleável. E, como não foi profundamente trabalhada pelo pensamento, a sua tendência é a de não ter sutilezas e de reagir às vezes com um verdadeiro pontapé contra os que temerariamente ousam transformá-la numa linguagem de sentimento e de alerteza. E de amor. A língua portuguesa é um verdadeiro desafio para quem escreve. Sobretudo para quem escreve tirando das coisas e das pessoas a primeira capa de superficialismo. Às vezes ela reage diante de um pensamento mais complicado. Às vezes se assusta com o imprevisível de uma frase. Eu gosto de manejá-la – como gostava de estar montada num cavalo e guiá-lo pelas rédeas, às vezes lentamente, às vezes a galope. Eu queria que a língua portuguesa chegasse ao máximo nas minhas mãos. E este desejo todos que escrevem têm.

(Clarice Lispector, 1999, p.100-101)

Da incompreensão à consagração pela crítica literária, Clarice Lispector percorreu um longo percurso, ainda que na estreia a originalidade de seu estilo tenha sido reconhecida e celebrada foram necessários alguns anos para que a autora pudesse enfim, conquistar seu espaço no cenário literário nacional.

Clarice Lispector estreou no cenário literário em 1944, com a publicação de seu primeiro romance *Perto do Coração Selvagem*, no entanto é importante destacar que antes ela já atuava na imprensa brasileira. Sua paixão pela escrita como já observamos, aparece ainda na infância e acompanha a escritora por toda sua vida. A temática da interface do direito e literatura estavam inseridas em seu primeiro romance ainda que de forma implícita, como será pontuado no próximo capítulo.

A narrativa causou certo impacto e estranheza nos leitores e na crítica, uma vez que se tratava de uma obra totalmente avessa ao que vinha sendo publicado:

Estranho esse primeiro romance de Clarice, com títulos da primeira parte colocados antes, entre ou após reticências. E com capítulos que se seguem alternando os tempos presente e passado na construção da biografia da personagem Joana, acompanhando-a desde a sua infância até a maturidade, personagem estranha, enfocada sempre a partir de uma procura de verdade interior, ou seja, de uma identidade de mulher e de ser na sua complexidade –

como ser humano, vestido com as capas da civilização e delas despido, com ser animal, livre e selvagem. (GOTLIB, 1995, p.167)

Na época de 1940 predominam os “romance regionalista de 30 ou romance intimista”, e tais produções literárias tinham como principal característica a preocupação com a realidade social da época e os problemas enfrentados pela sociedade brasileira. O universo rural passa a ser inserido nessas composições, e temas como a miséria, a seca, a exploração do homem são abordados prevalecendo assim, um tom de denúncia e protesto.

Essas narrativas apresentavam uma linearidade em sua estrutura “eram romances do tipo linear, romances de enredo, personagens, espaço e tempo definidos”. (SÁ, 2000, p.292).

O romance da jovem ficcionista desvinculou-se do modelo tradicional de ficção romanesca produzida até então, o regionalismo, tanto com relação à técnica quanto à temática. Clarice Lispector toma como foco de suas narrativas a experiência humana, o existencial, e faz da linguagem o eixo central de sua produção sem, contudo, alienar-se das questões sociais.

Perto do Coração Selvagem apresentou-se como uma narrativa fora dos padrões da época, com um enredo não tradicional no qual o fluxo de consciência da personagem é que conduzia a narrativa; presente e passado fundem-se constantemente e prosa e poesia aproximavam-se numa linguagem poética.

Apesar do estranhamento a crítica reconheceu a originalidade e o potencial da jovem escritora e a defesa de certo engajamento, ainda que não convencional, mas pela via da reflexão profunda. Um dos primeiros a se manifestar sobre a obra foi Sérgio Milliet (1944) que enalteceu a qualidade e inovação desta. De acordo com o crítico: “A linguagem envereda por inesperados atalhos, atinge o poético, usa soluções inéditas, sem cair no hermetismo ou nos modismos modernistas”. (MILLIET, 1944 *apud* SÁ, 2000, p.27). Todavia o crítico sugere que a autora devia iniciar-se em outro gênero: o poema em prosa no qual ela “teria mais liberdade” que na ficção.

Lins também critica a estrutura do primeiro romance da autora, para o crítico: “Faltam-lhe, como romance, tanto a criação de um ambiente mais definido e estruturado quanto a existência de personagens como seres vivos.” (LINS, 1944 *apud* SÁ, 2000, p. 35). Para o crítico a obra da autora seria um romance “incompleto” já que sua estrutura foge dos parâmetros das narrativas produzidas no período.

A originalidade do estilo proposto por Lispector causou desconforto na crítica que teve dificuldades para analisar e compreender a obra tendo em vista que não conseguiam situá-la nos parâmetros modernista e regionalista.

A perturbação de uma escrita enigmática que foge aos enquadramentos incomoda e “provoca, pela novidade uma surpresa perturbadora” ². O posicionamento de Milliet e Lins revela que houve na época de estreia uma incompreensão da obra por parte da crítica, pois, mesmo celebrando os aspectos inovadores inseridos na produção da autora a crítica questiona estes.

Este posicionamento modifica-se em 1959 quando então, Roberto Schwartz sinaliza a compreensão da fragmentação tão questionada no primeiro romance da autora. Para ele o enredo e o tempo na composição ficcional da autora teriam a função de assegurar uma coerência acidental entre momentos essenciais. (SCHWARTZ, apud SÁ, p.39)

De acordo com Benedito Nunes (1995) um dos mais importantes estudiosos da obra de Clarice Lispector a produção ficcional da autora:

impôs-se à atenção da crítica pela novidade que a densidade psicológica, a maneira descontínua de narrar e a força poética desse romance representaram no panorama da ficção brasileira, então profundamente marcado pelo documentarismo social da década de 30. (NUNES, 1995a, p. 11)

Destacamos o posicionamento de Nunes, tendo em vista que a inovação proposta pelo estilo da escritora indiscutivelmente foi um dos motivos que despertou e ainda desperta o interesse pela sua produção. Prova disso é a imensa fortuna crítica da autora que reafirma o potencial de sua produção literária e as inúmeras possibilidades de releituras de seus textos a partir de diferentes perspectivas teóricas.

Importante salientar que ainda durante esse período de estreia a crítica já reconhecia a que a obra filiava-se ao romance europeu: “[...] o livro da Sra. Clarice Lispector é a primeira experiência definida que se faz no Brasil do moderno romance lírico, do romance que se acha dentro da tradição de um Joyce ou de uma Virginia Woolf. [...]” (LINS, 1944 apud SÁ, 2000, p. 33).

² SÁ, Olga. **A escritura de Clarice Lispector**. 3. ed. Petrópolis: Vozes; 2000.p.33

Entres as semelhanças das produções desses autores temos: a fragmentação da estrutura narrativa; o fluxo de consciência; as digressões e a aproximação entre prosa e poesia.

Antônio Candido (1970) enalteceu a coragem da ficcionista que se arriscou por novos caminhos ao compor sua narrativa, distanciando-se assim dos modelos, apresentando uma renovação na ficção brasileira seu primeiro romance foi segundo o crítico “uma *performace* da melhor qualidade”. (CANDIDO, 1970c, p.128)

Não há dúvida de que o trabalho com a linguagem e o modo peculiar com que Clarice Lispector compõe suas narrativas é uma característica marcante em suas produções.

No ensaio crítico “No começo era de fato verbo” Antonio Candido afirma que o romance *Perto do Coração Selvagem* foi “um desvio criador” que “colocava a palavra no centro de tudo”. (CANDIDO, 1996, p. XVIII). O crítico reconhece que Clarice Lispector e João Guimarães Rosa são responsáveis por uma renovação no status atribuído à linguagem na literatura. De acordo com o mesmo, estes autores buscam estabelecer um equilíbrio entre tema e palavra, de tal forma que o texto passa a ser compreendido pelo leitor, não como “um farrapo do mundo imitado pelo verbo, mas como uma construção verbal que trazia o mundo no seu bojo.” (CANDIDO, 1996, p. XVIII).

Segundo o autor, Clarice mostrava que o “o mundo da palavra é uma possibilidade infinita de aventura, e que antes de ser coisa narrada a narrativa é forma que narra.” (CANDIDO, 1996, p. XVIII).

Nesse sentido, o crítico afirma que:

Com efeito esse romance é uma tentativa impressionante para levar a nossa língua canhestra a domínios poucos 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. (CANDIDO, 1970b, p.127)

Destacamos o posicionamento de Candido, pois, a busca por um tema nos textos de Clarice Lispector reduz a obra, já que como afirma o crítico há um equilíbrio entre tema e palavra, de modo que, a partir da linguagem ascendem-se várias questões.

A ambiguidade é também uma característica muito presente na ficção clariciana. Seus textos são verdadeiros labirintos que desafiam o leitor a se enveredar nestes. Segundo Lúcia Helena (1997:

O texto de Clarice Lispector costuma apresentar ilusória facilidade. Seu vocabulário é simples, as imagens se voltam para animais e plantas, quando não para objetos domésticos e situações da vida diária, com frequência numa voltagem de intenso lirismo. Mas não se engane o leitor. Em poucas linhas, será posto em contato com um mundo em que o insólito acontece e invade o cotidiano mais costumeiro, minando e corroendo a repetição monótona do universo de homens e mulheres de classe média (quase sempre) ou mesmo o de seres considerados marginais. [...] Em outros momentos, um pequeno detalhe do cotidiano, algo que normalmente não despertaria sequer atenção, surge como deflagrador do entrelaçamento de mundos e fronteiras que se tornam fluidas... (HELENA, pp.33-34)

Há em Clarice Lispector a tentativa constante de tirar a “primeira capa de superficialismo” das coisas e pessoas revelando assim a complexidade que há oculta nestas. (LISPECTOR, 1999, p.100)

Utilizando uma linguagem poética a palavra se desdobra em sentidos. A ficcionista apresenta uma linguagem transgressora em que há um descomprometimento com o uso habitual desta, suas construções são originais prevalecendo a liberdade criativa da autora:

[...] vocábulos que perdem o sentido comum e ganham uma expressão sutil, de tal forma que a língua adquire o mesmo caráter dramático do enredo. Clarice permite ao leitor respirar uma atmosfera de grandeza, o que leva Antônio Candido a afirmar que as palavras do texto se transformam em valores e não somente em sons e sinais.” (SÁ, 2000, p.130)

Clarice Lispector trouxe inúmeras contribuições para a literatura brasileira, entre elas, destaca Olga de Sá (2000): “a diluição dos gêneros, a estranheza das personagens, a “deseroização” ou dissolução do herói em palavra, o desnudamento contínuo do processo narrativo e dos problemas da ficção, a rarefação do enredo, a quebra do tempo linear e do espaço físico...” (SÁ, 2000, p.331).

A originalidade da ficção clariciana trouxe para o panorama da literatura brasileira contribuição ímpar uma vez que desarticulou e transgrediu paradigmas e valores estéticos absorvidos pela literatura produzida até então, inaugurando uma

nova representação da realidade: “[...] uma verdade que despoja o *eu* das ilusões cotidianas e o entrega a um novo sentido de realidade.” (BOSI, 1994, p.425)

A fragmentação da estrutura narrativa é característica recorrente na composição ficcional da escritora. O romance ganhou novos contornos, os elementos da narrativa adquirem novas dimensões, a linguagem passa a ser o eixo da tessitura narrativa.

A construção das personagens, o espaço, o enredo, tempo e narrador, tudo na obra de Clarice é inovador, cada detalhe da composição de suas obras é minuciosamente pensado e elaborado intencionalmente, como afirma Cristina Ferreira- Pinto Bailey: “sua obra representou uma ruptura com os paradigmas narrativos vigentes em meados do século XX, pois transgrediu convenções linguísticas e literárias.” (2007, p.7).

Abdala Júnior ratifica essa afirmação, segundo ele:

É admirável sua consciência técnica adequando forma e conteúdo. [...] dissocia as unidades narrativas para mostrar a falta de ligações mais profundas na sociedade. Organiza a narrativa em ritmo lento, para contrastar com o movimento da vida nas grandes cidades. Filtra todos os fatos através de uma consciência que se isola do conjunto – eis aí a solidão do homem moderno. (ABDALA Jr., 2004, p.273)

Forma e conteúdo unem-se na construção da representação do caos em que vive o homem moderno. Clarice Lispector era apenas uma escritora que ao seu modo expõe a partir de sua literatura as questões que incomodavam a sociedade de seu tempo.

Por meio de sua produção ficcional Clarice Lispector fez o registro literário de temas que permeavam a existência humana, adentrando no que existe de mais íntimo, o inconsciente humano, a alma humana. Nesse sentido, Nelly Novaes Coelho reconhece que:

a ficção clariceana [...] se engendrou através de um tenso corpo-a-corpo com o enigma da vida, sondada até o seu cerne para além dos limites conhecidos pela razão. [...] Esse mergulho nas profundezas do ser (que Joyce tenta, a partir do *Retrato do artista quando jovem* 1916) foi a grande fascinação da escritura clariceana, toda ela desenovelando-se ou perdendo-se nos labirintos de uma obsessiva tentativa de ultrapassar a evidência concreta da realidade imediata dos seres, coisas e relações para atingir-lhes o âmago onde ocultaria a verdade íntima de cada um e de todos, ou o segredo da vida- em-si-mesma. (COELHO, 1993, pp. 173-174)

O mundo interior é desvendado, é sentido. Os conflitos internos são sondados. O fluxo de consciência e monólogo interior passam a se inserir na construção narrativa, tornando-se marca registrada de sua produção ficcional. A partir destes elementos o caos emerge, o fenômeno da epifania surge então na literatura brasileira.

Conforme Sant' Anna e Colasanti (2013):

A questão da epifania (epiphaneia) pode ser compreendida num sentido místico- religioso e num sentido literário. No sentido místico – religioso, a epifania é o aparecimento de uma divindade e uma manifestação espiritual – e é neste sentido que a palavra surge descrevendo a aparição de Cristo aos gentios. Aplicado à literatura, o termo significa o relato de uma experiência que a princípio se mostra simples e rotineira, mas que acaba por mostrar toda a força de uma inusitada revelação. É a percepção de uma realidade atordoante quando os objetos mais simples, os gestos mais banais e as situações mais cotidianas comportam iluminação súbita da consciência dos figurantes, e a grandiosidade do êxtase pouco tem a ver com o elemento prosaico em que se insere a personagem. Ainda mais especificamente em literatura, a epifania é uma obra ou parte de uma obra onde se narra o episódio de revelação. [...] Em Clarice Lispector, o sentido de epifania se perfaz em todos os níveis: a revelação é o que autenticamente se narra sem seus contos e romances. Revelação a partir de experiências rotineiras: uma visita ao zoológico, a visão de um cego na rua, a relação de dois namorados ou a visão de uma barata dentro de casa. (SANT' ANNA E COLASANTI, 2013, pp. 128-129)

James Joyce foi quem primeiro apropriou-se desse fenômeno como técnica literária, posteriormente Clarice Lispector a seu modo o fez, e transformou os momentos epifânicos em núcleo de suas narrativas.

Os estudiosos da ficção clariciana conceituam de diferentes formas esse fenômeno. Benedito Nunes (1995 a) define epifania como “descortino silencioso, tensão conflitiva”, Massaud Moisés (1970 *apud* SÁ, 2000), diz ser um “instante existencial”, Sant' Anna e Colasanti (2013) “momento privilegiado”.

O fato é que a partir da epifania, Clarice Lispector explora via fluxo de consciência ou monólogo interior o drama existencial de suas personagens na construção da tessitura narrativa, fazendo com que nesses momentos de “iluminação” as personagens tomem consciência e reflitam sobre sua situação enquanto ser no mundo.

Segundo Sant' Anna e Colasanti:

A epifania obedece a uma sequência sintagmática, que coincide com a estrutura clássica das narrativas divididas em início, clímax e desfecho. [...] a epifania se compõe desses três instantes:

1. A personagem está numa situação corriqueira;
2. Surgem sinais de uma estranha situação, que se transforma numa epifania reveladora;
3. Esgota-se a epifania e a personagem volta ao cotidiano modificada. (2013, p.130)

Neste sentido a escrita clariciana segue um rito, o que reafirma a singularidade do estilo de composição de Clarice Lispector. Esse rito fica evidente nas narrativas que serão analisadas nesta dissertação. As personagens Ana, Catarina e D.Anita no início das narrativas estavam realizando atividades rotineiras, de repente, um acontecimento inesperado desencadeia momentos de “lucidez” que desestabiliza o cotidiano das personagens, e em seguida elas retornam ao estado inicial, todavia modificadas.

Segundo Bailey (2007):

[...] os instrumentos de análise utilizados na abordagem aos romances, contos, crônicas, livros infantis e fragmentos narrativos de Lispector têm sido os mais variados, tomados da filosofia, a religião, o estruturalismo, o pós-estruturalismo, a psicanálise, as teorias feministas, a autobiografia, e muitas outras linhas teóricas, o que aliás, corresponde à polissemia característica dos textos analisados. (BAILEY, 2007, p.8)

O crítico Benedito Nunes foi o primeiro a estudar mais profundamente a obra de Clarice Lispector. Ao lançar um novo olhar sobre a produção ficcional da autora, o crítico incentivou novas (re) leituras de suas obras. Ele publicou a primeira obra sobre a autora, intitulada *O mundo de Clarice Lispector*, que se tornou um referencial para os demais estudiosos das obras da autora.

De acordo com Benedito Nunes, a ficção de Clarice Lispector “insere-se no contexto da filosofia da existência [...] tratando de problemas como a angústia, o nada, o fracasso, a linguagem, a comunicação das consciências [...]”. (NUNES, 1976 b, p.93)

Diante de tudo que foi exposto ao longo desse subcapítulo percebemos que a ficção clariciana tratou também de vários aspectos sociais, imersos em suas narrativas estão às problemáticas que afetam a sociedade do período. O “modo

clariciano” de promover crítica social e defesa de direitos ocorre, mesmo que de forma “não canônica” como o romance realista de 30.

Apesar do potencial que possuía enquanto escritora, Clarice Lispector só conseguiu reconhecimento por parte da crítica e do público leitor após o lançamento da sua segunda coletânea de contos *Laços de família*, em 1960.

As personagens femininas que povoam as narrativas claricianas são seres que vivem em conflito e que se apresentam inconformadas com o destino que a sociedade historicamente construiu para elas. Ainda que não sejam feministas, elas podem ser consideradas transgressoras, pois, ousam questionar essa situação. E mesmo que essa transgressão não tome forma, ela modifica essas personagens.

Nesta perspectiva, Lúcia Helena (1997) ratifica que:

[...] não ler o tema da emergência do feminino em Lispector – indicada com fatura por sintomas até de aparente superfície, como se dá com a galeria de mulheres que ela escolher para protagonizar seus textos – é não ler Clarice Lispector num de seus traços específicos. [...] Lispector acena para uma questão cadente, ao articular a opressão da mulher e do feminino para além da existência de um programa declaradamente feminista. (HELENA, 1997, p.27)

Diante do exposto, se faz necessário reconhecer como já observamos, que a literatura produzida por Clarice Lispector se consolida como um campo fértil para inúmeras possibilidades de releituras a partir de diferentes perspectivas teóricas e a apresentada nessa dissertação é apenas mais uma entres tantas.

1.3 A mulher na ficção de Clarice Lispector

Porque há direito ao grito. Então eu grito.

Clarice Lispector

Será que a liberdade é uma bobagem?...Será que o direito é uma bobagem?...A vida humana é alguma coisa a mais que ciências,

artes e profissões. E é nessa vida que a liberdade tem um sentido, e o direito dos homens. A liberdade não é um prêmio, é uma sanção. Que há de vir.

Mário de Andrade

O universo feminino, seus conflitos e angústias são temas recorrentes na literatura. Enquanto sujeito histórico, a mulher foi durante muito tempo marginalizada, tendo sua voz silenciada, sendo representada na literatura do ponto de vista masculino. Percebe-se que essa visão engessada, se perpetuou como modelo de muitos autores em diversos períodos.

A condição de submissão e inferioridade feminina é uma herança que acompanha as mulheres há séculos. De acordo com Carvalho (1988):

A história da cultura ocidental, ao consolidar-se segundo a tradição do saber masculino, destinou à mulher um *lugar marcado* feito de silêncio e estereótipos, introjetando no psiquismo feminino a expectativa de corresponder docilmente a esses modelos. É neste lugar que vamos encontrar a mulher representada, ao longo da tradição literária, como aquela que deve sempre viver a espera, a submissão, o sofrimento, a saudade, resignação, tudo isso regado a lágrimas, quando não sucedido de doença e morte. (CARVALHO, 1990, p.36)

A inserção da mulher no cenário literário assinalou uma ruptura; várias foram as autoras cada uma a seu modo que enveredaram por esse segmento, durante muito tempo restrito aos homens. Essas mulheres trouxeram para a arte literária os enigmas, as inquietações, as frustrações e os dilemas que permeavam o imaginário feminino.

Sob uma nova perspectiva, as atenções se voltam para esse universo feminino, e a mulher parece finalmente ganhar voz e espaço, há um questionamento e uma busca pela compreensão do seu papel na sociedade. A tentativa da construção de uma identidade própria ocorre nesse momento de desconstrução do estereótipo feminino que até então figurava na ficção. Nesse sentido, Bonnicci (2005) afirma que:

Personagens femininas tradicionalmente construídas como submissas, dependentes, econômica e psicologicamente do homem, reduplicando o estereótipo patriarcal, passam, paulatinamente, a ser engendradas como sendo conscientes de sua condição de inferioridade e como capazes de empreender mudanças em relação a esse estado de objetificação. Ou, de outro lado, passam a ser inseridas em contextos que, de alguma forma, trazem à baila discussões acerca dessa problemática. (BONNICI, 2005, p.185)

Entre as principais representantes da literatura de autoria feminina no Brasil destaca-se Clarice Lispector. A autora dedicou boa parte de sua vida à literatura, e, em uma época em que esse campo era pouco explorado por mulheres com afinco, levou para as páginas de sua ficção os labirintos do universo feminino.

O universo feminino é um tema recorrente na produção ficcional de Clarice Lispector, no entanto, como afirma Bailey (2007):

[...] a representação da vivência feminina na obra de Lispector não foi o que atraiu a atenção dos primeiros críticos. Ao contrário, o surgimento de estudos que enfocam a questão do feminino e a dimensão feminista da ficção lispectoriana só veio a acontecer com a emergência da crítica feminista nos Estados Unidos e França, durante a década de 1970, e com as discussões na sociedade brasileira, desde a década anterior, sobre a questão da mulher e seu papel social. (BAILEY, 2007, p.8)

Por meio de sua produção ficcional a autora tenta resgatar e libertar essas vozes femininas negligenciadas e durante tanto tempo silenciadas, mas de uma maneira muito peculiar, adentrando no que existe de mais íntimo, o inconsciente humano, a alma humana:

[...] importante questão a chamar a atenção em Lispector é a insistência com que seus textos repetem um determinado perfil de mulher. Sua personagem feminina está quase sempre retida num espaço de ruminação interior, a remoer uma vida vazia, nas estreitas dimensões de quarto ou de uma casa. (HELENA, 1997, p.43)

Ao lançar os olhos sobre a realidade do universo feminino, a autora tenta captar como mulher, o caos de um cotidiano aparentemente normal, mas que esconde e camufla a situação de opressão e violência vivida pelas mulheres.

Clarice Lispector coloca em discussão o papel da mulher no casamento e na sociedade, e a partir da trajetória de suas personagens femininas busca refletir sobre essas questões.

Suas personagens femininas são mulheres para quem o casamento já não basta para garantir sentido às suas vidas, a vida restrita ao ambiente privado de seus lares não lhes é suficiente. Personagens imersas em conflitos psicológicos, angustiadas elas revelam a violência simbólica suportada por estas, que tentam “caber”, se adequar aos papéis sociais que lhes são impostos, e dos quais elas não conseguem se libertar apesar do inconformismo:

Por meio das tramas e das descrições dos conflitos interiores de suas heroínas, Lispector contesta papéis tradicionais, mostrando que a lealdade aos outros que esses papéis impõem cobram um preço alto das mulheres que aceitam desempenhá-los. (PEIXOTO, 2004, p.77)

Clarice “[...] acena para uma questão candente, ao articular a opressão da mulher e do feminino para além da existência de um programa declaradamente feminista.” (HELENA, 1997,p.27)

Suas personagens femininas suscitam uma postura mais engajada, o desejo de liberdade deflagrado pelos momentos epifânicos evidencia isso, e talvez esse seja um dos motivos pelos quais a crítica feminista tenha voltado o seu olhar para ficção clariciana. Todavia, suas personagens, são mulheres que muitas vezes têm uma epifania, mas fica nisso; essa autoconsciência não será libertadora. Exemplo disso são Ana, Catarina e D. Anita da obra *Laços de família*, que mesmo após terem suas vidas desestabilizadas pelos momentos epifânicos, optaram pelo retorno à rotina.

O DIREITO NA LITERATURA: UMA PERSPECTIVA TEÓRICA

Quanta realidade se encontra nas ficções? E quanta ficção conforma nossa realidade?

(STRECK, 2013, p.3)

“se todas as disciplinas, exceto uma, devessem ser expulsas do ensino, essa

disciplina a ser salva deveria ser a literatura, tendo em vista que todas as ciências estão presentes no monumento literário”.

(BARTHES, 1980, p. 14)

Que diálogos pode haver entre a Literatura e o Direito? Como os textos literários abordam conteúdos jurídicos?

A Literatura enquanto espaço privilegiado para o exercício da linguagem, reúne vários conhecimentos, expressa várias realidades, une vários feixes de sentido que são objetos de disciplinas autônomas, como a história, a filosofia, a psicologia. Neste sentido, a despeito da aparente distância, muitas são as conexões que podem ser estabelecidas entre o direito e a literatura.

Observa Godoy: “A aproximação entre o direito e a literatura é recorrente na tradição cultural ocidental. Em tempos pretéritos o vínculo era menos problemático; o homem das leis o era também de letras, e Cícero pode ser exemplo mais emblemático.” (2008, p.12)

Ambas as áreas do conhecimento “operam no domínio mágico e sempre transcendental da palavra”³ e tomam as relações humanas como substrato, ainda que de formas diversas.

De forma que:

[...] o estudo do Direito e Literatura apresenta dois aspectos comuns a ambas as disciplinas: (a) tanto uma quanto a outra, embora de forma e com finalidades diferentes, lidam com as relações humanas, o que pressupõe um apurado conhecimento da natureza/ condição humana; (b) ambas atribuem necessariamente um papel central à palavra, o que vincula a atividade de juristas e literários à interpretação de textos. (AGUIAR E SILVA apud TRINDADE, 2008, p.22).

O estudo do direito e a literatura mantém entre si uma relação dialética, e neste sentido, resta evidente conforme preceitua Ost que:

³ BRASIL, Luis Antonio de Assis. In: SÖHNGEN, Clarice Beatriz da Costa. PANDOLFO, Alexandre Costi .(Org.) **Encontro entre direito e literatura: pensar a arte**, p.8.

Em vez de um diálogo de surdos entre um direito codificado, instituído, instalado em sua racionalidade e sua efetividade, e uma literatura rebelde de toda convenção, ciosa de sua ficcionalidade e de liberdade, o que está em jogo são empréstimos recíprocos e trocas implícitas. Entre o “tudo é possível” da ficção literária e o “não deves” do imperativo jurídico, há, pelo menos, tanto interação quanto confronto. (2005, p.23).

A literatura por vezes busca no direito temas para a composição de suas tramas, incontáveis são as obras nas quais os conflitos jurídicos compõem suas narrativas.

A obra *Vidas Secas*, publicada em 1938 por Graciliano Ramos é um exemplo. A narrativa que conta a história de uma família de retirantes que vive uma verdadeira peregrinação fugindo da seca e buscando condições dignas de sobrevivência, aborda temas como a injustiça social, a falta de acesso a direitos básicos como educação, moradia, entre outros.

Dalton Trevisan insere na obra *A guerra conjugal*, coletânea composta por 30 contos, publicada em 1969 temas como a violência doméstica contra a mulher e o adultério. O autor expõe nas narrativas as relações conjugais e toda sua complexidade.

Num período em que o divórcio ainda não existia, e que o casamento conservava seu caráter indissolúvel, o autor denuncia as barbaridades suportadas pelas mulheres que não contando com qualquer respaldo jurídico que lhes assegura-se proteção eram violentadas no ambiente familiar e tinham que conviver com isso.

Trindade (2008) elenca uma lista de obras nas quais é possível estabelecer diálogos entre essas duas áreas do conhecimento. Segundo este:

[...] é possível analisar as mais diversas questões e temáticas jurídicas a partir dos textos literários, a começar pela própria Bíblia, cuja função normativa mostra-se determinante na evolução da história, na medida que desempenhou papel fundamental no desenvolvimento e consolidação da mais eficaz forma de controle social: a igreja católica. (TRINDADE, 2008, pp.53-54)

Diante dessa lista, notório é o fato de que os diálogos estabelecidos entre a literatura e o direito remontam há séculos, e são mais constantes do que se imagina.

Em contrapartida, a literatura possibilita ao jurista entre outras coisas ampliar sua capacidade de interpretação e o contato com realidades distintas da vivenciada por este. De acordo com Sansone:

[...] a literatura é marcada por sua capacidade de orientar a visão de mundo, definir normas e estilos de vida, entrar no espaço de valores coletivos, enfim, conduzir o leitor – no caso, os juristas – a outros mundos possíveis, ampliando seu horizonte de sentido. (SANSONE apud TRINDADE, 2008, p.16)

O texto literário permite ao jurista uma análise do direito que foge da perspectiva dogmática, nesse sentido, como afirma Godoy: “Pensar o Direito a partir da Literatura é filosofar sobre o Direito”. (2002, p.157)

Eliane Junqueira (1998) afirma que: “[...] a análise das obras literárias permite reconstruir determinadas imagens sobre o mundo jurídico circulantes na sociedade brasileira e apreendidas pelo autor [...]” (JUNQUEIRA, 1998, p.28)

Isto ocorre em virtude de que resguardada a subjetividade do texto, há uma relação entre a obra e a realidade histórico social em que foi produzida, já que o autor não é alheio ao contexto em que está inserido.

As produções literárias carregam consigo marcas históricas, políticas e sociais decorrentes do período de sua produção; e o contexto jurídico insere-se nesta construção ainda que de forma implícita muitas vezes.

Segundo Godoy “ao exprimir uma visão de mundo, a Literatura traduz o que a sociedade e seu tempo pensam sobre o Direito.” (GODOY, 2002, p.158).

Nesta “tradução” desvelam-se o tratamento jurídico atribuído a determinados segmentos da sociedade, em especial às minorias; as imagens construídas acerca das figuras de juiz, advogados e promotores; o conceito de justiça e ética entre outros aspectos. O poder crítico e reflexivo da literatura permite pensar o direito sob várias perspectivas, o que possibilita seu entendimento.

A inserção de temas relacionados ao mundo jurídico nos textos literários pode ser visto como uma forma de melhor compreender o próprio direito. Godoy (2008) afirma que o direito pode ser conhecido a partir da Arte, todavia, deve-se estar consciente de que este conhecimento ocorre sob um âmbito não normativo. Junqueira (1998) ratifica o posicionamento de Godoy ao afirmar que, deve-se ter o cuidado para que as obras literárias não sejam consideradas jurídicas.

Apesar dos constantes diálogos estabelecidos entres essas disciplinas, o estudo sistemático destas relações é bastante recente. Os estudos que aproximam essas duas áreas do conhecimento sugeriram a princípio nos Estados Unidos e Europa. John Wigmore e Benjamin Cardoso são considerados os precursores nos estudos do Direito e Literatura. O primeiro volta-se para o estudo do direito na literatura, e o segundo da direito como literatura.

John Wigmore nasceu em 1863, e morreu em 1943. Foi um importante jurista americano, e também professor de direito por 50 anos. É considerado um dos mais importantes pesquisadores no campo Direito e Literatura.

O autor publicou em 1908 a obra, *A List of Legal Novels*, na qual inseriu uma lista de obras e autores que abordavam temáticas jurídicas. Estas obras deveriam ser lidas por juristas, pois auxiliariam na compreensão do direito e na prática jurídica.

Segundo Wigmore:

[...] o jurista deve ir à literatura para aprender ciências jurídicas. [...] A sugestão da literatura como instrumento para a apreensão do direito não seria casual, fortuita ou gratuita. [...] O advogado que lê os textos básicos de tradição literária (e que tenham fundo jurídico) conhece mais a história da profissão. E ao ler autores estrangeiros conhece sistemas jurídicos distintos, elaborando uma cultura normativa comparatista. (GODOY, 2008, pp.31-32)

Na lista o autor incluiu obras de Tolstoi, Balzac, Scott entre outros.

De acordo com Godoy:

Wigmore começava indagando o que seria um *romance com fundo jurídico* [...]. Tratar-se-ia de romance que interessasse a um advogado (ou um juiz, ou promotor), *porque os princípios da profissão jurídica formam a maior parte do enredo*. O professor norte-americano então dividiu os romances com fundo jurídico em quatro grupos, que nominou de A, B, C, e D (cf. WIGMORES, 1922) de modo que segue:

- (A) Romances que têm uma cena de julgamento, incluindo-se uma bem engendrada passagem de interrogatório (a *skillful cross-examination*);
- (B) Romances que descrevem atividades profissionais de advogados, juizes ou promotores;
- (C) Romances que descrevem métodos referentes ao processamento e à punição de crimes;
- (D) Romances nos quais o enredo seria marcado por algum assunto jurídico, afetando direitos e condutas de personagens. (GODOY 2008, pp. 29-30)

A sistematização proposta pelo autor facilitava a percepção de como ocorriam os diálogos entre direito e literatura nos textos literários, bem como auxiliava na seleção de outras obras que tratassem da temática jurídica.

André Karam Trindade na obra *Direito & Literatura – Reflexões teóricas* ao apresentar o desenvolvimento histórico desta perspectiva teórica observa que:

[...] Direito e Literatura pode ser considerado um movimento cujo desenvolvimento acompanha praticamente, a evolução da história do século XX, parece oportuno dividi-lo em três períodos bastante distintos, conforme sugere Sansone, a fim de facilitar a compreensão: o *primeiro momento* é o ponto de partida, que começa no início do século e vai até o final da década de 30, quando surgem os primeiros escritos propriamente sobre *Direito e Literatura*, tanto no cenário jurídico europeu quanto no americano; o *segundo momento* é um período intermediário, em que se dá continuidade na produção das pesquisas, com o aprofundamento e a difusão dos estudos especialmente na Europa, nas décadas de 40 e 50, e com o renascimento norte-americano do movimento *Law and Literature*, na década de 70; e, por fim, o *terceiro momento*, quando ocorre o enraizamento epistemológico do estudo do Direito e Literatura no interior dos departamentos universitários e dos centros de pesquisa, a partir da década de 80. (TRINDADE, 2008, p.24)

No Brasil, esse campo de pesquisa ainda continua pouco explorado, todavia a Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) e a Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUC- RS) já são considerados polos de pesquisa nessa perspectiva teórica.

Godoy destaca que essa relação de aproximação entre Direito e Literatura pode ser captada nas produções de alguns autores brasileiros:

Em âmbito de literatura brasileira, mais especificamente, o itinerário começaria com Gregório de Matos Guerra, poeta baiano do século XVII que hostilizava a barafunda da justiça colonial. Em seguida apontam-se os autores do século XIX. Manuel Antonio de Almeida, e seu *Memórias de um Sargento de Milícias*, bem como Martins Pena, e o saborosíssimo *Juiz de Paz na Roça*, são exemplos mais contundentes. O primeiro deles moteja do meirinho, do oficial de justiça. O último faz chacota do magistrado leigo do interior, e de corrupção latente, da qual desde então se desconfiava. A virada do século matiza a literatura de sabor realista. O campeão é Machado de Assis. *Esaú e Jacó* substancializa enredo que opõe república e império, o novo e o velho, a sociedade democrática e a ordem escravocrata. Lima Barreto, também é símbolo daquele tempo. Escritor maldito, renegado pela Academia, marcado pela cor da pele e pela patologia significativa da exclusão, alcoólatra, morreu jovem. Lima Barreto é fonte perene de reflexões que aproximam conteúdos

institucionais, jurídicos e políticos na produção literária. (GODOY, 2008, p.11)

Clarice Lispector também pode ser inserida nessa lista, uma vez que traz para sua produção ficcional a discussão ainda que indiretamente de temas jurídicos.

Neste sentido, segundo Míriam Coutinho de Faria Alves uma pesquisadora das obras de Clarice Lispector na perspectiva teórica Direito na Literatura:

A relação direito e literatura se evidencia na medida da construção ou desconstrução do simbólico, que incide em possibilidades de releituras acerca de um imaginário de direitos presentes no texto literário. A literatura escrita por mulheres representa uma fonte de análise para o aspecto interdisciplinar de estudos vinculados a essa perspectiva. Na escrita de Clarice Lispector, contextualizamos imaginários sociais que re-configuram identidades advindas de suas narrativas literárias. Indo muito além de encontrar dimensões de direitos ocasionadas em aspectos descritivos (o direito ou a falta dele na narrativa de histórias e personagens), o direito *na literatura*, enquanto perspectiva teórica, aponta para a construção de um imaginário de direito nos textos literários, intensificando a compreensão da sociedade e de seus discursos de poder. (ALVES, 2013, p.104)

Temos como exemplo o fato de que já em seu primeiro romance publicado, *Perto do Coração Selvagem*, podemos visualizar a interface entre o Direito e a Literatura na composição ficcional da autora. A personagem, Joana, ao questionar o papel atribuído à mulher na sociedade e no casamento, coloca em discussão questões referentes à igualdade entre os gêneros.

A narrativa assim como tantas outras narrativas da autora, problematiza a condição feminina, todavia, Joana, diferentemente de outras personagens claricianas ousa transgredir as convenções sociais que lhe são impostas em busca uma de uma identidade que se afaste dos estereótipos femininos culturalmente instituídos.

Desde a infância a personagem mostra-se incomodada com os papéis sociais impostos à mulher. Quando adulta, após se casar com Otávio percebe o casamento como um empecilho para concretização dessa busca:

[...] Otávio transformava-a em alguma coisa que não era mais ela mas ele mesmo e que Joana recebia por piedade de ambos, porque os dois eram incapazes de se libertar pelo amor, porque aceitava sucumbida o próprio medo de sofrer, sua incapacidade de conduzir-se além da fronteira da revolta. E também: como ligar-se a um homem

senão permitindo que ele a aprisione? Como impedir que ele desenvolva sobre seu corpo e sua alma suas quatro paredes? E havia um meio de ter as coisas sem que as coisas a possuíssem? (LISPECTOR, 1980, p.27)

A personagem questionava a alienação e submissão imposta por esse vínculo:

[...] o casamento é o fim, depois de me casar nada mais poderá me acontecer. Imagine: ter sempre uma pessoa ao seu lado, não conhecer a solidão. – Meu Deus! - não estar comigo mesma nunca, nunca. E ser uma mulher casada, quer dizer, uma pessoa com destino traçado. Daí em diante é só esperar pela morte. Eu pensava: nem a liberdade de ser infeliz se conservava porque se arrasta comigo outra pessoa. Há alguém que sempre a observa, que a perscruta, que acompanha todos os seus movimentos. E mesmo o cansaço da vida tem certa beleza quando é suportado sozinho, e desesperada – eu pensava. Mas a dois, comendo diariamente o mesmo pão sem sal, assistindo à própria derrota na derrota do outro... Isso sem contar com o peso dos hábitos refletidos nos hábitos do outro, o peso do leito comum, da mesa comum, da vida comum, preparando e ameaçando a morte comum. (LISPECTOR, 1980, pp.139-140)

Já nesse romance de estreia, percebemos que a partir de sua construção narrativa a autora busca desvelar a violência a que estavam sujeitas as mulheres, desconstrói o mito de que no casamento a mulher encontraria a plena realização pessoal e a partir das atitudes de Joana abre espaços para se pensar novos horizontes de emancipação feminina.

O adultério é um tema jurídico também presente na narrativa, pois Otávio mesmo casado com Joana mantém uma relação clandestina com Lídia.

Alves (2013) identificou esta interface do direito e literatura também em alguns romances de Clarice Lispector sendo estes: *Paixão segundo G.H.*, obra publicada em 1964 e *A hora da estrela* de 1977.

Segundo a autora:

Considerando o romance de Clarice Lispector, especificamente *PSGH*, como um imaginário literário de direitos subjetivos em que o personagem G.H. consagra visões femininas de direitos transfiguradas na narrativa literária em construções identitárias da subjetividade feminina. Em “A hora da Estrela”, o imaginário clariceano dialoga com a cultura brasileira e com as representações sociais do discurso sobre a mulher nordestina que vive na grande cidade. [...] De fato, a narrativa clariceana estabelece formas de interação na qual a possibilidade de reflexão sobre direitos subjetivos

surge a partir de elementos do texto literário. (ALVES, 2013, pp.104-105)

O conto: “Eu e Jimmy”, é outro exemplo no qual Lispector tece críticas à submissão feminina nos relacionamentos e como diz Nunes (2006) “reivindica direitos, independência e liberdade”. A personagem buscava nas memórias familiares uma justificativa para seu comportamento diante de Jimmy. A postura da mãe é avaliada:

[...] desde pequena tinha visto e sentido a predominância das ideias dos homens sobre a das mulheres. Mamãe antes de casar, segundo tia Emília, era um foguete, uma ruiva tempestuosa, com pensamentos próprios sobre liberdade e igualdade das mulheres, mas o papai, muito sério e alto, com pensamentos próprios também sobre [...] liberdade e igualdade das mulheres. O mal foi a coincidência da matéria. Houve um choque. E hoje mamãe cose e borda e canta ao piano e faz bolinhos aos sábados, tudo pontualmente e com alegria. (LISPECTOR, 2005, p.17)

Percebe-se claramente a crítica à postura submissa assumida pela mulher após o casamento, e conseqüentemente revela-se o quanto a hegemonia masculina prevalece no âmbito familiar. Resta claro também, que após o casamento a mulher abdica não apenas de sua liberdade de agir, mas também, de pensar por si mesmo.

As questões relativas ao casamento e conjugalidade em contexto patriarcal estão muito presentes na construção ficcional de Clarice Lispector, de acordo com Elódia Xavier (1998, p.27): “ Clarice Lispector questiona, com muita ironia, este modelo familiar onde a mulher, condenada à imanência, fica reduzida ao espaço privado.”

Na crônica “Mineirinho”, a autora discute assuntos como a ética e os direitos humanos. Nesse sentido, tomaremos como objeto de nossa análise algumas das narrativas da coletânea de contos *Laços de família* para pôr em discussão como Lispector expõe em sua tessitura narrativa o instituto do casamento a partir da perspectiva feminina, que visão ela lança sobre as relações familiares e qual a imagem do casamento é apresentada por suas personagens femininas. O objetivo fundamental desta pesquisa é verificar em que medida, a obra *Laços de família*, (1960), ao trazer para a cena literária a inquietação íntima das personagens em flagrante desalinho, suscita o desejo de aspirar à libertação e à resistência contra violação de direitos fundamentais.

2.1 Direito na literatura, Direito como literatura e Direito da literatura

O que a literatura pode, e faz, é ampliar nossa compreensão do real, por um processo que consiste em destruí-lo e reconstruí-lo, atribuindo-lhe valores que, em si, ele não tem.

Leyla Perrone- Moisés, 1990.

É possível que se conheça o Direito a partir da Arte, embora sob um âmbito evidentemente não normativo. [...] Pensar o Direito a partir da Literatura é filosofar sobre o Direito.

Arnaldo Sampaio de Moraes Godoy, 2003.

Os diálogos entre o Direito e a Literatura são classificados pela doutrina majoritariamente em três correntes: Direito como Literatura, Direito da Literatura e Direito na Literatura.

Segundo Trindade (2008):

(a) O direito *na* literatura (law in literature), corrente desenvolvida sobretudo na Europa e ligada ao conteúdo ético da narrativa, através da qual se examinam aspectos singulares da problemática e da experiência jurídica retratados pela literatura – como a justiça, a vingança, o funcionamento dos tribunais, à ordem instituída, etc. – [...]

(b) O direito *como* literatura (law as literature), corrente dominante nos Estados Unidos e ligada à dimensão hermenêutica, à perspectiva retórica e à forma da narrativa, pela qual se observa a qualidade literária do direito, mas sobretudo, se examinam os textos e os discursos jurídicos a partir de análises literárias, isto é, a extensão da aplicação dos métodos de análise e interpretação, elaborados pela crítica literária, à análise da racionalidade das construções realizadas no âmbito das decisões judiciais.

(c) O direito *da literatura* (law of literature) – categoria que talvez não corresponda propriamente a uma corrente vinculada à aquilo que se vem denominando Direito e Literatura, mas configure uma aproximação transversal na medida em que se limita a reunir questões específicas e de caráter eminentemente normativo, mediante o qual se investiga a regulação jurídica dada à literatura, isto é, as disciplinas de direito privado, no que diz respeito à propriedade intelectual, aos direitos autorais, copyrights, etc.; direito penal, tendo em vista os crimes de imprensa e demais crimes praticados pelos meios de comunicação, os crimes contra a honra, etc.; o direito constitucional, cuja matéria está ligada à liberdade de expressão, à censura, etc.; e ainda ao direito administrativo, naquilo que se refere às regulações do exercício da atividade profissional literária, às diretrizes dos programas escolares, às regulamentações das bibliotecas públicas, etc. (TRINDADE, 2008, pp. 48-49)

Nesse sentido, conscientes de que não haverá nas análises contidas nessa dissertação a tentativa de realizar uma descrição do direito, mas de se pensar o direito a partir da literatura, nos propomos a analisar os contos “Amor”, “Laços de família” e “Feliz aniversário” de Clarice Lispector tendo como perspectiva teórica o direito na literatura definida por Germano Schwartz como “o ramo da disciplina Direito e Literatura que estuda as formas sob as quais o Direito é representado na Literatura.” (SCHWARTZ, 2006, p.53).

De acordo com Luis Carlos Cancellier de Olivo (2012):

A vertente do Direito na Literatura estuda as formas sob as quais o Direito é representado na Literatura. Não se trata somente de procurar representações jurídicas nos textos literários, mas, sobretudo, utiliza-se das múltiplas perspectivas que a literatura é capaz de oferecer, para fazer desse material uma possibilidade de multiplicar as possibilidades de se pensar, interpretar, criticar e debater o Direito. Assim, discussões sobre a justiça já foram feitas a partir de obras, como as de Shakespeare, por exemplo; debates sobre criminologia foram feitos a partir de “A ressurreição”, de Tolstói; “Ensaio sobre a lucidez”, de Saramago, foi mote de questionamentos sobre os dilemas da democracia e a função do Estado; e a incoerência dos processos jurídicos, discutida a partir de Kafka, entre tantos outros exemplos. (OLIVO, 2012, p.14)

A formação jurídica de Clarice Lispector certamente contribuiu para que a autora lançasse outro olhar sobre a situação da mulher no casamento e na sociedade, e a partir de sua produção literária pudesse incitar, instigar reflexões acerca dessa situação.

As personagens femininas claricianas são mulheres em uma fase de transição. Em meio a esta transição elas questionam seus destinos, desconstruem suas certezas, estão buscando uma identidade.

Ana, Catarina e D.Anita insinuam uma consciência da situação de aprisionamento que vivem no espaço familiar. A transgressão dessas personagens só se dá ao nível da interioridade, na medida em que modificam o modo como se percebem como sujeitos. Há na construção narrativa de Clarice Lispector um feminino em mudança.

É importante considerarmos que a obra *Laços de família* foi publicada durante um momento de efervescência do Feminismo, que se consolidou sobretudo como um movimento social, político e filosófico que lutava entre outras coisas pela concretização da igualdade de direitos entre os homens e mulheres.

O que Clarice Lispector faz a partir de sua produção literária é prosseguir com essa luta deflagrada muito antes de seu nascimento, numa tentativa de dar voz às mulheres que por tanto tempo tiveram o silêncio como único direito. Além dos contos que serão analisados nesta dissertação há outros textos da autora que tocam diretamente na questão do direito: A pecadora queimada e os anjos harmoniosos único texto teatral produzido pela autora. Escrito em 1948 trata do julgamento de uma mulher por adultério. Já no texto, Deve a mulher trabalhar? escrito quando a autora cursava o terceiro ano do curso de ciências jurídicas, Clarice Lispector, aborda a questão da inserção da mulher no mercado de trabalho. Estes são exemplos de parte do esforço de Clarice Lispector na representação das questões jurídicas.

LAÇOS DE FAMÍLIA E O DIREITO

3.1 Mulher, *Laços de família* e o Direito de família

O direito aparece historicamente como uma forma de controle, organização e limitação do poder exercido pelo Estado moderno, já a literatura, assim como as demais expressões artísticas, pode construir uma importante forma de resistência contra violação de direitos fundamentais e dos ideais democráticos, na medida em que se caracteriza por denunciar todo e qualquer tipo de abuso de poder.

(Trindade e Gubert, 2008, p.62)

A coletânea de contos *Laços de família* é composta por treze narrativas que têm como motivo recorrente a família.

A obra foi concluída por Clarice Lispector em 1955, todavia foi publicada apenas em 27 de julho em 1960. Importante ressaltar que alguns dos contos inseridos na referida coletânea foram publicados anteriormente, em 1952, na primeira coletânea de contos da autora intitulado *Alguns contos*, e também na revista carioca *Senhor*.

Benedito Nunes (1998) considera que “[...] o livro de contos *Laços de família* conquistou o público universitário e despertou o interesse pelos outros romances da autora.” (1998, p.35).

A obra tem como tema recorrente as relações familiares, mais especificamente os conflitos familiares. De acordo com Gotlib:

Desde os seus primeiros contos, escritos em 1940, quando Clarice Lispector tinha seus vinte anos incompletos, nota-se uma preocupação fundamental desenhada na trama dessas narrativas: a personagem- mulher, inserida no meio familiar, passa por conflitos cujas razões não sabe bem explicar, experimentando situações que instigam a problematização de aspectos diretamente ligados a sua identidade, nos seus diferentes e complexos papéis sociais. Essa marca, que pode ser considerada típica na literatura de Clarice Lispector, e que vai ganhando novas configurações no sentido de um amadurecimento do ponto de vista técnica de narrar, atinge um significativo grau de eficácia literária nos contos publicados no volume *Laços de família*. (1995, p.94)

A ambiguidade sugerida pelo uso do termo “laços” no título da obra incita os leitores a compreenderem que os mesmos laços de afeto que unem, podem também se transformar em verdadeiras prisões, sufocando os indivíduos.

A partir de sua produção ficcional a autora desvela a complexidade das relações humanas no ambiente familiar, problematizando o contraste existente entre a realidade aparente e a que *verdadeiramente* existia no espaço familiar no período de produção. Sua ficção contribui para instigar uma nova percepção desse espaço e das relações que nele se estabelecem. Nesta projeção, a autora descortina as fraturas, os conflitos, as mazelas, a frieza, a fragilidade e o peso destas relações interfamiliares, tendo como foco principal o cotidiano da figura feminina.

Há a partir da construção literária de Clarice Lispector a desconstrução do imaginário familiar sustentado pelo sistema patriarcal, pois ela institui outra concepção do espaço familiar, a ponto de o espaço de proteção ser questionado e desarticulado pela autora de tal forma que esses “laços familiares” adquirem novas configurações no decorrer da narrativa.

A deterioração da instituição “família” é exposta num jogo bem articulado entre o dito e o não-dito, pois há indiretamente o questionamento dessa estrutura familiar, bem como uma crítica ao modelo de relações presentes nesta e ao papel ocupado pela mulher nesse espaço.

Nas narrativas claricianas analisadas percebem-se claramente os papéis sociais do homem e da mulher no contexto familiar. A mulher vivia enclausurada nos limites do lar, sob o jugo do marido e das práticas sociais e ideológicas da época determinadas pelo sistema então vigente. Os padrões de comportamento estabelecidos por essa sociedade fundada nos valores e na ideologia patriarcal funcionavam para essas mulheres como limites que as impediam de ser realmente elas mesmas. Eram mulheres presas aos estereótipos de mãe, esposa e dona de casa exemplar, viviam imersas em uma desorganização íntima profunda, mas, em certo momento de suas vidas tomavam consciência de sua situação, ou tal consciência se insinuava.

Assim, a produção ficcional de Clarice Lispector consolida-se como um espaço de discussão acerca do papel social destinado ao sujeito feminino na década de 1960, em diversas instâncias e relações estabelecidas pela sociedade da época.

De acordo com Kadota (1997):

[...] Clarice, em sua obra, coloca continuamente em evidência o jogo de submissão e domínio que “secretamente” se faz no âmbito familiar, cujo objeto de dominação é o elemento feminino e que, pela servidão a que foi secularmente submetida, desempenha o papel

subserviente menor com uma resignação aparente, muitas vezes internalizada, hereditária que se fez no tempo, como se nenhum outro espaço além do doméstico e o da família pudesse se tornar seu objeto de desejo. (1997, p.93).

A autora apresenta uma nova percepção do espaço familiar, e das relações familiares: a partir do olhar feminino ela busca captar, na construção de suas personagens e no desenrolar da tessitura narrativa, a insatisfação da mulher no espaço cotidiano, além de iluminar os motivos pelos quais a mulher não consegue se desprender dessa situação vivenciada. Desta forma, o espaço familiar adquire um duplo sentido, ora representando um espaço seguro, acolhedor, ora um espaço repressor e opressor que a impede de ser ela mesma, limitando-a de tal forma que ela, mulher, passa a se enquadrar em um estereótipo pré-determinado socialmente.

As inquietações, as angústias, os medos e o desejo de liberdade presentes no imaginário feminino são expostos de forma a incitar no leitor a compreensão de que para além do que é simplesmente dito no texto, as entrelinhas e o silêncio manifesto pelas personagens femininas estão repletos de significações e sentidos.

A dimensão sufocante, asfixiante de um cotidiano aparentemente normal, mas que não satisfaz as personagens é revelado, de modo que os “nós” dessas relações ficam evidentes a partir da configuração dos conflitos interfamiliares dentro da família por elas vividos.

Nesse sentido, Kadota (1997) enfatiza que: “Clarice força o leitor a dilatar as pupilas para ver melhor, para identificar com maior nitidez o que se encontra subscrito [...] não quer “retratar” o mundo, mas sim “revelá-lo.” (1997, p.34)

Ao explorar os conflitos interfamiliares, Clarice busca abordar como os laços familiares acabam se constituindo verdadeiros “nós” na vida das personagens femininas, uma vez que limitam e ditam o papel social que elas devem ocupar diante da família, do casamento e da própria sociedade, relegando a estas um papel de submissão.

A desconstrução do imaginário familiar e dos laços estabelecidos nesse espaço sustentado pelo sistema patriarcal atua como uma das formas escolhidas pela ficcionista para explorar a artificialidade, as ruínas sobre as quais estavam alicerçadas essas relações no convívio familiar.

Veremos, adiante, que as personagens dos contos que analisamos são mulheres que experimentam e vivenciam o sufocar dos “laços de família”, infelizes, imersas em um conflito existencial profundo na busca por um sentido *verdadeiro*

para suas vidas; tomam também consciência da mutilação que sofreram para se enquadrar nesses papéis sociais impostos pelo sistema patriarcal, e desta forma, sentem o peso do estado de exílio constante em suas vidas.

A personagem, enquanto um ser ficcional que tem sua existência condicionada às palavras, uma vez que através delas ganha vida, ação, pensamentos e movimentos, sofreu ao longo do tempo inúmeras mudanças, tanto em relação à sua concepção quanto à sua função na literatura. Por muito tempo persistiu na literatura a confusão entre pessoa - personagem, sendo ambas tratadas como um só ser ou a personagem como reflexo da pessoa. Aristóteles que definia personagem como a “imitação do real”, seria assim, uma representação da realidade. De acordo com Beth Brait:

Os estudos empreendidos por Aristóteles serviram de modelo, num certo sentido, à concepção de personagem que vigorou até meados do século XVII, momento em que o conceito de mimesis flagrado no pensador grego e manipulado por seus interpretadores começa a ser combatido. (BRAIT, 1998, p.35)

Essa definição foi substituída em meados do século XVIII, quando então, a personagem surge como uma projeção do modo de ser do escritor. Brait (1998) associa essa nova concepção como decorrente de uma fase na qual circunstâncias psicológicas e sociais em que estão imersos os artistas passam a ser consideradas como determinantes na construção literária.

Com o advento da modernidade e decorrente sistematização da crítica literária esses conceitos começaram a ser questionados, surgindo assim um novo conceito de personagem, bem mais amplo e complexo: “Finalmente no século XX [...] a concepção de personagem se desprende das muletas de suas relações com o ser humano e passa a ser encarada como um ser de linguagem, ganhando uma fisionomia própria.” (BRAIT 1998, pp 43-44).

É em meio a esta reformulação conceitual da personagem e de sua função na literatura, que esse elemento essencial da narrativa ganha novos contornos. Na obra *A personagem de ficção*, Candido faz referência a essa nova fase, o autor afirma que:

[...] podemos ir á frente e verificar que a marcha do romance moderno (do século XVIII ao começo do século XX) foi no rumo de uma complicação crescente da psicologia das personagens [...]

consistiu numa passagem do enredo complicado com personagem simples, para o enredo simples (coerente e uno) com personagem complicada. (CANDIDO, 2008a, p.45)

Eis que surge então a figura do herói problemático; concepção de personagem criada por Georg Lukács caracterizado pelo “demonismo do estreitamento da alma”⁴ e segundo o qual: “[...] a relação necessariamente inadequada entre a alma e a realidade tornou-se mais importante: a inadequação que nasce do fato da alma ser mais ampla e mais vasta que os destinos que a vida lhe é capaz de oferecer.” (LUKÁCS, 2000, p.117)

Neste sentido “a inadequação entre o homem e o mundo exterior”⁵ torna-se ponto central do conflito nessa nova configuração de personagem.

Assim são as personagens nas obras de Clarice, seres conflituosos; dotados de uma complexidade intensa, que abordam questões sociais, existenciais de forma única. O imaginário feminino, seus dilemas e conflitos são representados nessas construções incitando discussões acerca do papel social da mulher.

É importante se pensar em como se processa a relação entre o autor e herói; de que modo este é construído por aquele. Brait ao falar sobre esse processo de construção acentua que:

Quer elas sejam retiradas de sua vivência real ou imaginária, dos sonhos, dos pesadelos ou das mesquinhas do cotidiano, a materialidade desses seres só pode ser atingida através de um jogo de linguagem que torne tangível a sua presença e sensíveis os seus movimentos. (BRAIT, 1998, p.52)

Bakhtin ao discutir essa relação entre o autor e personagem diz que:

[...] o autor acentua cada particularidade da sua personagem, cada traço seu, cada acontecimento e cada ato de sua vida, os seus pensamentos e sentimentos [...] o autor não encontra de imediato para a personagem uma visão não aleatória, sua resposta não se torna imediatamente produtiva e de princípio, e do tratamento axiológico único desenvolve-se o todo da personagem: essa exibirá muitos trejeitos, máscaras aleatórias, gestos falsos e atos inesperados em função das respostas volitivas - emocionais e dos caprichos de alma do autor; através do caos de tais respostas, ela terá de inteirar-se amplamente da sua verdadeira diretriz axiológica, até que sua feição finalmente se constitua em um todo estável e

⁴ LUKÁCS, Georg. **A teoria do romance**, p.100.

⁵ Idem- Ibidem, p.111.

necessário.[...] A luta do artista por uma imagem definida da personagem é, em um grau considerável, uma luta dele consigo mesmo.(BAKHTIN, 2015,pp.3-4)

Podemos observar nos contos da obra *Laços de Família*, especificamente na construção das personagens femininas protagonistas nos contos “Amor”, “Laços de família” e “Feliz Aniversário” respectivamente, que suas personagens retratam mulheres presas no espaço familiar, imersas num sentimento de angústia, vivendo estórias que não são as suas, mas são aquelas determinadas por um sistema social patriarcal, que as vê como seres inferiores. E em meio a este estado de deslocamento incomodo elas buscam se encontrar.

Clarice segue à risca esse processo, usa a linguagem como ferramenta para dar vida, significado, voz às suas personagens, construindo ou desconstruindo as personagens femininas, a autora incita a discussão da condição social da mulher, revelando as angústias, tensões, os desejos reprimidos destas.

O casamento é um dos temas de Direito que Clarice Lispector discute na obra *Laços de família*. No período de produção da coletânea estava em vigor o já revogado Código Civil de 1916. Este reconhecia como família, única e exclusivamente aquela constituída mediante matrimônio, e que fosse assim ligada por laços sanguíneos. Não havia a possibilidade de dissolução do vínculo matrimonial, o que existia era o desquite, que apesar de romper com a sociedade conjugal não colocava fim ao casamento.

Apenas em 1977, com a promulgação da Lei 6.515, também conhecida como a lei divórcio, a dissolubilidade do matrimônio se tornou possível:

Art 2º - A Sociedade Conjugal termina:

I - pela morte de um dos cônjuges;

II - pela nulidade ou anulação do casamento;

III - pela separação judicial;

IV - pelo divórcio.

Parágrafo único - O casamento válido somente se dissolve pela morte de um dos cônjuges ou pelo divórcio. (CÓDIGO CIVIL, 2005, p.693)

O referido código ratificou os princípios conservadores da época e seus valores morais, mantendo a tradição do modelo familiar patriarcalista, reafirmando assim, os papéis sociais atribuídos ao homem e a mulher no seio familiar.

A esse respeito Figueira diz:

A “família hierárquica” é relativamente organizada, “mapeada” – o que não quer dizer que não contenha vários conflitos reais e potenciais em sua estrutura. Neste modelo de família, homem e mulher se percebem como *intrinsecamente diferentes*, e esta diferença se cristaliza em sinais visíveis como o tipo de roupa, linguagem, comportamento e mesmo sentimento considerado *próprio* para cada sexo. O poder do homem se apresenta como superior ao de sua esposa, esta superioridade se fundando na relação privilegiada com o trabalho fora de casa e no fato de que a expectativa de monogamia só é sistematicamente sustentável do homem em relação à mulher, e não vice-versa. [...] Na família hierárquica, a identidade é, então, posicional: todos tendem a ser definidos a partir de sua posição, sexo e idade. Há várias idéias em torno do que é “certo” e “errado”, e há vários mecanismos sutis dentro e fora dos sujeitos para tentar suprimir ou controlar as várias formas de *desvio* de comportamento, pensamento e desejo. (FIGUEIRA, 1987, pp.15-16)

O lugar ocupado pela mulher nesse modelo familiar era o de mera coadjuvante:

Art.240 – A mulher assume, com o casamento os apelidos do marido, e a condição de sua companheira, consorte e auxiliar nos encargos da família. (CÓDIGO CIVIL, 2005, p.1548)

O comando da família estava nas mãos do homem, conforme preceituava o Código Civil de 1916:

Art. 233. O marido é o chefe da sociedade conjugal.

Compete-lhe:

I- a representação legal da família;

II- a administração dos bens comuns e dos particulares da mulher que ao marido incumbir administrar, em virtude de regime matrimonial adotado, ou de pacto antenupcial;

III- a direito de fixar ou mudar o domicílio da família;

IV- a direito de autorizar a profissão da mulher e sua residência fora do tecto conjugal;

V - prover a manutenção da família.(2005,p.1547)

.Após o casamento a mulher passava a ser considerada relativamente capaz vivendo assim sob o jugo do marido, conforme estabelecia o inciso II, do art. 6º do Código Civil de 1916:

Art.6º. São incapazes, relativamente a certos atos, ou a maneira de os exercer:

[...]

II- as mulheres casadas, enquanto subsistir a sociedade conjugal.

[...](2005,p.1504)

Nesse sentido a mulher necessitava da autorização do esposo para exercer atividade remunerada entre outros atos:

Art. 242. A mulher não pode, sem autorização do marido;
 I- praticar os atos que este não poderia sem o consentimento da mulher;
 II- alienar ou gravar de ônus real os imóveis de seu domínio particular, qualquer que seja o regime dos bens;
 III- alienar os seus direitos reais sobre imóveis e outros;
 IV - aceitar ou repudiar herança ou legado;
 V – Aceitar tutela, curatela ou outro *múnus* público;
 VI – litigar em juízo cível ou comercial, a não ser nos casos indicados nos art. 248/251
 VII – exercer profissão;
 VIII – contrair obrigações, que possam importar em alheação de bens do casal;
 IX – aceitar mandado.(2005,p.1549)

A plena capacidade da mulher só foi reestabelecida em 1962 com o advento da Lei 6.121, o chamado Estatuto da mulher Casada, que delineou novos horizontes para a emancipação feminina, possibilitando assim à mulher deixar de ser tutelada, subordinada ao marido, sendo-lhe concedido o direito de decisão sobre sua vida, e essa assumiu o status de colaboradora na administração da família.

Compreendendo melhor a situação jurídica da mulher, percebe-se que a inferioridade feminina não esteve restrita apenas ao aspecto social e político, mas também, na esfera jurídica, e que esta, foi uma das bases da legitimação da subalternidade feminina. Restrições legais impediam a emancipação da mulher, restringindo a esta a função de esposa, mãe e dona de casa.

A luta pela efetivação da igualdade entre homem e mulher percorreu um longo caminho, e após a promulgação da Constituição de 1988 esta apenas se consolidou formalmente, tendo em vista que ainda há um longo percurso para realização plena desta igualdade.

Observamos nos contos que serão analisados, que Lispector insere em suas narrativas um imaginário jurídico da condição feminina subalterna no âmbito familiar, o que permite ao leitor refletir sobre o imaginário dos direitos da mulher, e das limitações e restrições que lhe eram impostas.

3.2 A IMAGEM DO CASAMENTO NO CONTO “AMOR”: A DESIGUALDADE ENTRE HOMEM E MULHER NAS RELAÇÕES FAMILIARES

E hoje mamãe cose e borda e canta no piano e faz bolinhos aos sábados, tudo pontualmente e com alegria. Tem ideias próprias, ainda, mas se resumem numa: a mulher deve sempre seguir ao marido, como a parte acessória segue a essencial.

Clarice Lispector

Obras de ficção abordam realidades e criticam instituições também por meio da imaginação topográfica e da descrição de lugares, viajantes e costumes. Captura-se a realidade, satiriza-se a política, exprime-se o que realmente se pensa, sem muitos rodeios. Recusa-se a moral, a política e o direito vigentes, de modo imperioso. Propõe-se mundo novo, nos escombros do mundo em que vivemos. Qualifica-se atrevimento inusitado, disfarçado sob prosa ficcional.

Arnaldo Sampaio de Moraes Godoy, 2008.

O conto “Amor” foi escrito por Clarice Lispector em 1949, durante uma de suas viagens ao Rio de Janeiro. Nessa época a autora ainda vivia longe do Brasil por ter que acompanhar o marido diplomata.

A narrativa conta a história de Ana uma típica dona de casa que vive em função dos filhos, do esposo e do lar. Sua rotina restringia-se a cuidar do apartamento da família, das crianças, costurar cortinas, cozinhar e fazer as compras da casa enquanto o marido trabalhava fora.

Entre os afazeres diários e os cuidados com a família ela busca equilibrar-se em meio às suas inquietações, tentando se “moldar” e “caber” dentro de um estereótipo feminino já estabelecido socialmente de mãe, dona de casa e esposa dedicada.

Tudo parecia tranquilo até que a protagonista encontra-se com um cego enquanto sai para fazer compras. Esse encontro desencadeia na personagem um processo de autoconsciência que modifica sua percepção do cotidiano e conseqüentemente das relações familiares.

A figura do cego é responsável por toda transformação ocorrida na vida da personagem: “um cego me levou ao pior de mim mesma, pensou espantada.” (LISPECTOR, 1998, p.27).

De acordo com Lins (1976):

[...] encontramos em (“Amor”, conto incluído em *Laços de Família*) um dos mais fascinantes exemplos de ser humano com a função espacial: [...] Quando toma o bonde, Ana parece estar executando um ato inconsequente: uma cena habitual na classe média, uma mulher trazendo suas compras. O leitor atento irá talvez considerar a seguir um erro imperdoável da contista, a ausência de qualquer alusão aos outros passageiros do bonde. Ana é como se seguisse num bonde fantasmagórico. Quando ela vê o cego é que percebemos por que tomou o bonde; e por que o trajeto, até agora, realiza-se num mundo desabitado. Viesse a pé ou de automóvel, poderia deter-se à vista do cego que masca chicletes, quando a breve cena, breve e importante, tem de ser rápida, para que essa fugacidade comunique certa impressão de magia e incerteza: uma aparição. O cego visto na rua logo fica “atrás para sempre” e, simples coisa vista, associa-se ao bonde, às ruas largas e ao vento úmido que anuncia “o fim da hora instável”. Pela sua impessoalidade, pelo seu caráter de coisa, inscreve-se no puro espaço, um elemento a mais no espaço hostil em que, por algum tempo Ana se move, antes de apagar “a chama do seu dia”. E se não vemos seres vivos no bonde e no trajeto, é para ressaltar a figura do cego, que assim nos surge solitária e como ampliada ocupando o vazio, numa paisagem sem habitantes visíveis. (LINS, 1976, p.71)

Durante o retorno para casa por conta da confusão ocasionada pelo encontro inusitado com o cego Ana não percebe que o bonde já passara do ponto onde costumava descer e acaba no Jardim Botânico.

É nesse espaço que ela tem a chance de ter outra percepção do mundo que a cerca. Um misto de sentimentos envolve a personagem de tal forma que ela não vê outra saída a não ser retornar para casa. O retorno para casa apazigua, ainda que momentaneamente, a tensão provocada pela experiência com a figura do cego.

Importante atentar-se à particularidade narrativa que caracteriza o narrador clariciano que é a onisciência seletiva com discurso indireto livre e visão compartilhada. Isto possibilita o enfoque interior. Segundo Friedman (2002): “A história vem diretamente, através da mente das personagens”, temos então, a perspectiva da narrativa por meio da personagem. (2002, p.177). A narrativa é conduzida pelo fluxo de consciência da personagem, nesse sentido:

Seu texto desinteressa-se dos referentes externos. A geografia e a história se referidas, o são acidentalmente. Sua literatura não é realista, mas simbólica, na medida, em que o texto é o instaurador de seus próprios referentes e não se interessa em refletir o mundo exterior de um trabalho mimético. Neste sentido, seus contos são opacos. [...] Clarice prefere o texto expressionista, simbólico e complexo. (SANT’ ANA, 1975, p.184)

As insatisfações de Ana são refletidas na composição textual de forma ambígua, e inicialmente não são percebidas: “[...] Recostou-se então no banco procurando conforto, num suspiro de meia satisfação.” (LISPECTOR, 1998, p.19)

No entanto, aos poucos, vestígios denunciam a fragilidade desta estabilidade:

Certa hora da tarde era mais perigosa. [...] Quando nada mais precisava de sua força, inquietava-se. [...] Sua preocupação reduzia-se a tomar cuidado na hora perigosa da tarde, quando a casa estava vazia sem precisar mais dela, o sol alto, cada membro da família distribuído nas suas funções. (LISPECTOR, 1998, pp.19-20)

A protagonista tenta manter intacta sua crença de que a vida que tinha lhe bastava, e de que era feliz assim, mas ao longo da narrativa o leitor compreende que ela apenas e tão somente tentava seguir seu destino de mulher, a vida que tinha era a única que poderia ter: “[...] Como um lavrador. Ela plantara as sementes que tinha na mão, não outras, mas essas apenas. E cresciam árvores.” (LISPECTOR, 1998, p.19). A metáfora do lavrador utilizada pela autora enfatiza por um lado a falta de opção desta, e o esforço de Ana para que se adequar a realidade do contexto familiar.

Em razão do casamento sufoca seus desejos:

Todo o seu desejo vagamente artístico encaminhará-se há muito no sentido de tornar os dias realizados e belos; com o tempo seu gosto pelo decorativo se desenvolvera e suplantara a íntima desordem. Parecia ter descoberto que tudo era passível de aperfeiçoamento, a cada coisa se emprestaria uma harmoniosa; a vida podia ser feita pela mão do homem. (LISPECTOR, 1998, p.20)

O casamento era concebido na época de produção da narrativa como um ideal feminino socialmente imposto, a esse respeito Beauvoir assinala que:

O destino que a sociedade propõe tradicionalmente à mulher é o casamento. [...] O casamento é a um tempo um encargo e um benefício, mas não há simetria nas situações; para as jovens, o casamento é o único meio de se integrarem na coletividade e, se ficarem solteiras, tornam-se socialmente resíduos. (BEAUVOIR, 1949, pp.185-187)

Ao contrair o matrimônio a mulher abdica de sua liberdade de escolha, de seus projetos de vida, para então viver em função da família:

A mulher, em se casando, recebe como feudo uma parcela do mundo; garantias legais protegem-na contra os caprichos do homem; mas ela torna-se vassala dele. Economicamente ele é o chefe da comunidade, é portanto ele quem a encarna aos olhos da sociedade. Ela toma-lhe o nome, associa-se a seu culto, integra-se em sua classe, em seu meio; pertence à família dele, fica sendo sua “metade”. (BEAUVOIR, 1949, p.189)

A personagem vê nesse modelo de família e no casamento a impossibilidade de ser feliz, já que precisa se adaptar a um código de conduta baseado na opressão e na violência. Ana precisa renunciar à sua liberdade e autonomia em função do casamento:

[...] 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. [...] O que sucedera a Ana antes de ter o lar estava para sempre fora de seu alcance: uma exaltação perturbada que tantas vezes se confundira com a felicidade suportável. Criara em troca algo enfim compreensível, uma vida de adulto. Assim ela o quisera e escolhera. (LISPECTOR, 1998, p.20)

Clarice Lispector projeta outra imagem do casamento construída pelo olhar feminino o que possibilita a partir da análise psicológica da personagem perceber que há um embate entre a estrutura social que legitima o casamento e a personagem que enredada por esses laços sente-se sufocada.

Os afazeres da casa tornavam-se um refúgio nos momentos de angústia; uma alternativa para se manter longe de seus devaneios:

De manhã acordaria aureolada pelos calmos deveres. Encontrava os móveis de novo empoeirados e sujos, como se voltassem arrependidos. Quanto a ela mesma, fazia obscuramente parte das raízes negras e suaves do mundo. E alimentava anonimamente a vida. Estava bom assim. Assim ela o quisera e escolhera.” (LISPECTOR, 1998, p. 21)

Ao longo da narrativa, percebe-se que suas certezas e convicções estavam abaladas, e que na verdade a personagem travava constantemente uma luta consigo mesma para acreditar que estava tudo bem, e para fugir de seus devaneios: “Por caminhos tortos, viera a cair num destino de mulher, com a surpresa de nele caber como se o tivesse inventado.” (LISPECTOR, 1998, p.20)

A personagem vivia imersa em uma crise existencial, e buscava nos afazeres domésticos e na rotina aparentemente tranquila do lar se resguardar

desses sentimentos de angústia e da ânsia por uma liberdade que ora lhe causava fascínio, ora medo:

A rotina de Ana é abalada após o encontro com um cego: a partir desse momento suas certezas são desconstruídas, de tal forma que sua percepção do mundo, de família, das relações que estabelecia com este universo familiar e de si mesma foram para sempre abaladas: “Inclinada, olhava o cego profundamente, como se olha o que não nos vê. Ele mastigava goma na escuridão. [...] Ana olhava-o. E quem a visse teria a impressão de uma mulher com ódio.” LISPECTOR, 1998, pp.21-22)

O encontro com o cego despertou a personagem para aquilo de que ela tanto fugia, e fomentou ainda mais suas inquietudes: “Mas o mal estava feito. [...] E como uma estranha música, o mundo recomeçava ao seu redor. O mal estava feito.” (LISPECTOR, 1998, p. 22)

Abalada após o encontro inusitado com o cego, a personagem acabou chegando ao Jardim Botânico, e então fora do espaço familiar, “desamparada”, livre de suas certezas ela tomava consciência de sua condição diante da sociedade e da fragilidade existente fora das teias protetivas da estrutura familiar:

Por um momento não conseguia orientar-se. [...] Tudo era estranho, suave demais, grande demais [...] Inquieta, olhou em torno. [...] 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.[...] Com suavidade intensa rumorejavam as águas. No tronco da árvore pregavam-se as luxuosas patas de uma aranha. A crueza do mundo era tranquila. O assassinato era profundo. (LISPECTOR, 1998, p.24)

A percepção do espaço público como algo novo, amedronta Ana, o que reafirma o quanto há de diferença entre os espaços ocupados por homens e mulheres. O espaço público a intimida de tal forma que não sabe em qual direção seguir.

Somando-se a isso, podemos inferir ainda que há na tessitura do texto elementos bíblicos, pois a personagem está num jardim, assim como Eva um dia esteve, e contrariando as ordens de Deus atreveu-se a comer da fruta proibida do conhecimento. Ana experimenta a partir dessa experiência no jardim o sabor amargo de autoconsciência, pois ela percebe o quanto seu mundo estava restrito aos muros

do ambiente doméstico, e o quanto o casamento lhe fazia mal, roubando-lhe seus sonhos, sua identidade, a própria autonomia.

A personagem nesse momento compreendia que os laços familiares possuíam duplo sentido em sua vida, os mesmos laços decorrentes do casamento que a protegiam dos “perigos de viver”, eram também os responsáveis por sua alienação moral, cultural, social, uma vez que sua existência se resumia a “caberm”, se “adequar” a um papel social previamente definido e imposto por um sistema social.

Fora do ambiente familiar a personagem conseguia perceber para além das aparências, observando o quanto era limitador e sufocante este ambiente, e de que forma eram limitadores esses laços afetivos que a aprisionavam a uma realidade que não lhe era suficiente, todavia optou pelo retorno a este espaço como uma tentativa de apaziguar suas inquietações e estar novamente em “segurança”, mas esse retorno é uma opção consciente da personagem:” [...] Antes de se deitar, como se apagasse uma vela, soprou a pequena flama do dia.” (LISPECTOR, 1998, p.29)

O retorno à rotina seria uma forma de assegurar novamente o equilíbrio em sua vida, o que poderia ela fazer diferente disso? Não havia outras opções, o retorno era a única solução possível.

De acordo com Godoy:

A literatura presta-se a oferecer informações e subsídios para a compreensão do meio social, que é o caldo de cultura onde desenvolve-se o Direito. Embora a linguagem literária tenha matiz artístico, e a linguagem jurídica, um modelo científico, aquela expressa o que a sociedade pensa dessa. (GODOY, 2003, p.16).

O universo jurídico perpassa o conto ora analisado. Clarice ao tomar como substrato de sua narrativa as relações familiares, focalizando a situação da mulher no casamento possibilita ao leitor ainda que implicitamente fazer uma releitura do Direito de família vigente na época de produção da narrativa. Temos assim um diálogo estabelecido entre a literatura e o direito, pois a “Literatura suscita compreensão do Direito”⁶.

⁶ GODOY, Arnaldo Sampaio de Moraes. **Direito e literatura: anatomia de um desencanto – desilusão jurídica em Monteiro Lobato**, p.24.

O imaginário de direitos da mulher na esfera familiar na década de 1960 é exposto pelo viés literário, iluminando a perspectiva alienante e opressora imposta às mulheres pelo matrimônio.

Neste sentido, acentua Beauvoir (1949):

[...] o casamento tradicional não convida a mulher a transcender com ele; confina-a na imanência. Ela não pode portanto se propor nada, a não ser construir uma vida equilibrada, em que o presente, prolongando o passado, escape às ameaças do dia seguinte, isto é, precisamente, edificar uma felicidade. Na falta de amor, ela terá pelo marido um sentimento terno e respeitoso chamado amor conjugal; ela encerrará o mundo entre as paredes do lar que será encarregada de administrar; perpetuará a espécie humana através do futuro. (BEAUVOIR, 1949, p.217)

A narrativa instiga uma reflexão acerca da desigualdade legalmente estabelecida entre homens e mulheres nas relações familiares. De acordo com o código civil vigente na época de produção das narrativas, ao homem era atribuído: a direção da sociedade conjugal; o direito de fixar o domicílio da família e de administrar os bens do casal, enquanto à mulher caberia a função de auxiliar.

Esse tratamento desigual ratifica e legitima o estigma de inferioridade atribuído à mulher, e a aprisiona a estereótipos culturalmente construídos.

Podemos afirmar nesse sentido, que Clarice Lispector situa-se entre as escritoras que:

[...] tendo em vista a mudança de mentalidade descortinada pelo feminismo em relação à condição social da mulher, lançam-se no mundo da ficção, até então genuinamente masculino, engendrando narrativas povoadas de personagens femininas conscientes do estado de dependência e submissão a que a ideologia patriarcal relegou a mulher. (ZOLIN, 2005, p.277)

No conto analisado percebe-se que enquanto Ana permanece em casa cuidando dos filhos e do lar, o marido trabalha fora. Observamos que o contato que ela mantém com o espaço público vinculava-se ao exercício de suas funções dentro da família. A única possibilidade de realização pessoal da personagem está vinculada ao espaço doméstico. Sua luta diária consiste em buscar a felicidade e realização pessoal por meio da família e do casamento.

A inquietude vivida por Ana reflete sua angústia e inadaptação a essa estrutura e ao casamento; a crise existencial é consequência do desencontro que

havia entre ela e o mundo familiar. Apesar da consciência de sua mutilação por conta do casamento, a personagem padece sua problemática.

A situação de inferioridade e subalternidade feminina no ocidente é recorrente na história da mulher; uma herança que a acompanha desde a criação do mundo e mantida por um longo período:

Excluídas de uma efetiva participação na sociedade, da possibilidade de ocuparem cargos públicos, de assegurarem dignamente sua própria sobrevivência e até mesmo impedidas do acesso à educação superior, as mulheres do século XIX ficavam trancadas, fechadas dentro de casas ou sobrados, mocambos e senzalas, construídos por pais, maridos e senhores. (TELES, 2015, p.408)

A esse respeito acrescenta Pimentel (1978):

[...] Sempre interessou à Sociedade manter a mulher numa situação de alienação. Para isso, vale-se não só de um conjunto de normas morais, sociais, jurídicas e religiosas, mas também, de crenças, preconceitos e valores que são inculcados de tal maneira, que dificilmente há possibilidade de ver-se além. (1978, p.161)

Durante séculos as mulheres conviveram com várias condicionantes que limitavam seus horizontes, e o casamento se consagra apenas como mais uma dessas condicionantes. A mulher em virtude deste passa a ser vista e concebida como um “ser -para- o outro. E assim era Ana.

Quando não havia mais o que fazer, quando ninguém na casa precisava de seu ajuda, a personagem então: “Saía para fazer compras ou levar objetos para consertar, cuidando do lar e da família à revelia deles. Quando voltasse era o fim da tarde e as crianças vindas do colégio exigiam-na. Assim chegaria a noite, com sua tranquila vibração.” (LISPECTOR, 1998, pp.20-21). A angústia de perceber que quando não estava realizando suas funções de mãe e esposa exemplar, é como se ela perdesse sua utilidade e conseqüentemente sua identidade.

Após o casamento o destino da mulher estava traçado, haveria a partir dali o regramento de sua vida. Impedida de exercer plenamente sua cidadania, ela dependia de autorização do marido para praticar certos atos, conforme preceituava o Capítulo III, título II do Código de 1916 onde se encontravam prescritos os direitos e deveres da mulher exposto no capítulo anterior.

Na década de 1960, a mulher em razão do matrimônio era forçada a abdicar de sua autonomia, dos seus sonhos, necessidades individuais e da sua identidade para se adequar aos papéis sociais a ela designados de: mãe, esposa e dona de casa.

Ana fizera muitas renúncias em virtude do casamento, deixou para trás: “seu desejo vagamente artístico”, “sua juventude anterior”, “ a felicidade” e “ tudo que sucedera a Ana antes de ter o lar”.

Neste sentido diante de tudo o que foi exposto, resta claro que:

De modo geral, a obra clariceana estrutura-se em torno das relações de gênero que trazem à tona as diferenças sociais cristalizadas entre os sexos, as quais cerceiam quaisquer possibilidades de a mulher atingir sua plenitude existencial. Trata-se, portanto, de a escritora inaugurar uma nova fase na trajetória da literatura brasileira de autoria feminina no Brasil – *feminista* na terminologia de Showalter – marcada pelo protesto e pela ruptura em relação aos modelos e valores dominantes. [...] Chamá-la de feminista não significa, contudo, que as obras que nela se inserem empreendam uma defesa panfletária dos direitos da mulher. Significa, apenas que tais obras trazem em seu bojo críticas contundentes aos valores patriarcais, tornando visível a repressão feminina nas práticas sociais, numa espécie de consequência do processo de conscientização desencadeado pelo feminismo. (ZOLIN, 2005, pp.278-279)

Entendendo assim que:

[...] a literatura – assim como as demais expressões artísticas – pode constituir uma importante forma de resistência contra a violação de direitos fundamentais e dos ideais democráticos, na medida em que se caracteriza por denunciar todo e qualquer tipo de abuso de poder. (TRINDADE, 2008, p.62)

O conto ora analisado apresenta-se como uma crítica ao direito de família vigente na época e a sua natureza opressiva, na qual a mulher enredada pelos laços familiares vive aprisionada aos rótulos de mãe, esposa e dona de casa.

3.3 OS LAÇOS QUE SUFOCAM: “FAMÍLIA – INSTITUIÇÃO”

Minha condição é muito pequena. Sinto-me constringida. A ponto de que seria inútil ter

mais liberdade: minha condição pequena não me deixaria fazer uso da liberdade.

Clarice Lispector

Ninguém nasce mulher: torna-se mulher. Nenhum destino biológico, psíquico, econômico define a forma que a fêmea humana assume no seio da sociedade; é o conjunto da civilização que elabora esse produto intermediário entre o macho e o castrado que qualificam de feminino.

(Simone de Beauvoir, 1949, p.13)

O conto “Laços de família” foi escrito por Clarice Lispector durante sua estadia em Berna, na Suíça. Sua permanência nessa cidade foi marcada pelo sofrimento, a saudade da família e a inadaptação ao ambiente sempre tão frio em todos os sentidos.

A narrativa conta a história de Catarina que é casada com Antônio e tem um filho. O casal recebeu por alguns dias a visita de Severina, a mãe de Catarina. Após as duas semanas na casa da filha, ela preparava-se para ir embora. No momento da despedida todos tentavam disfarçar e amenizar o incômodo que foi suportarem-se durante esses dias.

O genro e a sogra que mal dirigiam a palavra um ao outro, contornaram a situação. Ele lhe pede desculpas por alguma “palavra mal dita” e a sogra afirma que o considerava como um filho.

Selado o acordo de paz, a mãe e a filha seguiram para a estação. Durante o trajeto elas passaram por uma experiência inusitada, pois enquanto estavam dentro do táxi, em virtude de uma freada brusca têm seus corpos jogados um contra o outro. Após este acontecimento as duas passaram a refletir sobre a relação que mantinham entre si e com os demais integrantes da família.

Todavia, elas não conseguem reconstruir a relação entre mãe e filha. Severina parte, enquanto Catarina volta para casa. Durante o percurso de volta a personagem tem outra percepção das coisas, das pessoas e de si mesma. Ao chegar a casa reencontra o filho, que subitamente lhe chamou de mãe. Num ato impensado ela agarrou o filho, e saiu para dar um passeio. O marido acompanhava

de longe a “fuga” de mãe e filho, sem compreender o que acontecia e planejava uma forma de reestabelecer novamente a rotina; todos iriam ao cinema depois do jantar.

Mãe, filha, genro e neto viviam relações conflituosas, marcadas pelo distanciamento. A narrativa expõe a interferência provocada pelas normas sociais no âmbito familiar, iluminando aspectos importantes das relações estabelecidas neste ambiente.

O aprisionamento em função dos laços familiares é exposto a partir da construção ficcional de Clarice Lispector. A trama narrativa ratifica a ideia do casamento e da família como instituições mantidas por convenções sociais, e não pelo afeto. O espaço familiar e o casamento acabam convertendo-se em uma prisão para as personagens femininas, especialmente Catarina, protagonista da narrativa. Temos assim o que Xavier nomeia como: “o desvelamento da estrutura patriarcal em seu viés hierárquico e alienante.” (1999, p.17).

Logo no início do conto o narrador revela esta afirmação:

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 como 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 tornara o bom genro. “Perdoe alguma palavra mal dita”, dissera à velha senhora [...] (LISPECTOR, 1998, p. 94)

O condicionamento social da mulher, que desde cedo deveria aprender a conter suas emoções em respeito ao código de conduta social é evidente na narrativa; a repressão feminina é clara:

[...] 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. Mas nada podia fazer contra: desde pequena ria pelos olhos, desde sempre fora estrábica. (LISPECTOR, 1998, p.95)

Mãe e filha experimentavam uma relação marcada pelo distanciamento construído ao longo de suas vidas: “Que coisa tinham esquecido de dizer uma a outra? – e agora era tarde demais. - Pareciam-lhe que deveriam um dia ter dito assim: sou tua mãe Catarina. – E ela deveria ter respondido: - eu sou tua filha.” (LISPECTOR, 1998, p. 97)

O contato físico há tanto tempo esquecido pelas duas fazia emergir naquele instante as mágoas e ressentimentos responsáveis pela superficialidade da relação entre elas: “Catarina fora lançada contra Severina, numa intimidade de corpo há muito esquecida, vinda do tempo em que se tem pai e mãe. Apesar de que nunca se haviam realmente abraçado ou beijado.” (LISPECTOR, 1998, p.96) a personagem denuncia a ausência de laços afetivos na esfera familiar.

A família representava para a personagem a opressão:

[...] Catarina começou a caminhar de volta, as sobrancelhas franzidas e nos olhos a malícia dos estrábicos. Sem a companhia da mãe, recuperara o modo firme de caminhar: sozinha era mais fácil. (LISPECTOR, 1998, p.98)

Catarina vivia imersa em uma crise existencial, tentava encontrar as respostas para suas inquietações, e a partir do contato com a mãe ela viu eclodir toda sua angústia diante desse confronto direto com ela: “Não, não se podia dizer que amava sua mãe. Sua mãe lhe doía, era isso.” (LISPECTOR, 1998, p.97).

Apesar de tudo, Catarina traz reprimido o desejo de viver para além do que o seu destino de esposa e mãe lhe reservava:

[...] Nos olhos vespugos qualquer pessoa adivinharia o gosto que essa mulher tinha pelas coisas do mundo. Espiava as pessoas com insistência, procurando fixar naquelas figuras mutáveis seu prazer ainda úmido em lágrimas pela mãe. Desviou-se dos carros, conseguiu aproximar-se do ônibus burlando a fila, espiando com ironia; nada impediria que essa pequena mulher que andava rolando os quadris subisse mais um degrau misterioso nos seus dias. (LISPECTOR, 1998, p. 99)

Por mais que conhecesse as armadilhas dessa relação conturbada que matinha com a mãe, reproduzia com o filho a mesma situação, mãe e filha compartilham uma herança de privações. Catarina só conseguiu quebrar as barreiras que a impediam de estabelecer com o filho um real vínculo afetivo após este instante de desequilíbrio vivido por conta do confronto físico com a mãe. A partir desse momento, quando ouviu o filho chamá-la, ela então conseguiu tomar consciência de sua situação e experimenta a ternura de um reencontro entre mãe e filho:

Catarina voltou-se rápida. Era a primeira vez que ele dizia “mamãe” nesse tom e sem pedir nada [...] Com os olhos sorrindo de sua

mentira necessária, e sobretudo da própria tolice, fugindo de Severina, a mulher inesperadamente riu de fato para o menino, não só com os olhos: o corpo todo riu quebrando um invólucro, e uma aspereza aparecendo como rouquidão. (LISPECTOR, 1998, p. 100)

Esse reencontro possibilitou à personagem tomar consciência de seu papel na sociedade em que estava inserida, bem como do quanto estava presa às teias desse espaço familiar e à artificialidade de suas relações.

Essa experiência fez emergir na protagonista a força necessária para que, ainda que por instantes, houvesse a ruptura de sua ligação com este espaço repressor e opressor que era a família, e em desespero ela agarra essa oportunidade: “Vamos passear! Respondeu coroando e pegando-o pela mão.” (LISPECTOR, 1998, p. 100)

E nessa fuga a personagem segue “[...] talvez decidindo o caminho a tomar [...]” (LISPECTOR, 1998, pp.100-101) buscando quem sabe novos horizontes.

O marido incomodado com a atitude inesperada da esposa, que ultrapassa a fronteira do espaço a ela permitido, não esconde sua insatisfação: “Por que andava ela tão forte, segurando a mão da criança? Pela janela via sua mulher prendendo com força a mão da criança e caminhando depressa, como os olhos fixos adiante.” (LISPECTOR, 1998, p. 100).

Fora do ambiente doméstico “as duas figuras perdiam a perspectiva familiar” (LISPECTOR, 1998, p.100) libertavam-se dos estereótipos em que viviam enclausuradas.

A autora valoriza a questão do espaço e da movimentação espacial, e a partir dos deslocamentos sugere como o espaço pode influenciar na tomada de consciência da personagem, de que forma esse mesmo espaço oprime e liberta, como podem se tornar espaços de fuga:

Entre as várias armadilhas virtuais de um texto, o espaço pode alcançar estatuto tão importante quanto os outros componentes da narrativa... cabe ao leitor descobrir... quais os ingredientes desse espaço e qual sua eventual função no desenvolvimento do enredo. (DIMAS, 1994, p. 5-6)

Osman Lins ao discutir a importância do espaço na ficção afirma que este se configura como elemento indispensável tendo em vista que: “a narrativa é um

objeto compacto e inextrincável, todos os seus fios se enlaçam entre si e cada um reflete inúmeros outros.” (LINS, 1976, p.63).

Afirma ainda o autor que o espaço traz consigo uma simbologia:

Observa-se que em algumas narrativas o espaço é rarefeito e impreciso. Mesmo então – excetuada, evidentemente, a eventualidade de inépcia -, há desígnios precisos ligados ao problema espacial: intenta-se, por um lado concentrar o interesse nas personagens ou nas motivações psicológicas que as enredam, pode ser também que se procure insinuar – mediante a rarefação e a imprecisão do espaço – que essas mesmas personagens e as relações entre elas são mais ou menos gerais, eternas por assim dizer, carentes, portanto, de significado histórico ou sociológico: de significado circunstancial. (LINS, 1976, p.65)

Nesse sentido, segundo Lins (1976) o espaço, pode ser compreendido ainda como:

[...] pode entender-se - tudo que, intencionalmente disposto, enquadra a personagem e que, inventariado, tanto pode ser absorvido como acrescentado pela personagem, sucedendo, inclusive, ser constituído por figuras humanas, então coisificadas ou com a sua individualidade tendendo para zero. [...] seu *horizonte* no texto, quase nunca se reduz ao denotado. (LINS, 1976, p. 72)

No conto analisado, a personagem vive isolada pelos muros ainda que imaginários do espaço doméstico, familiar, que ora representa a segurança, ora um espaço opressor, que sufoca prendendo-a a um papel social que lhe é imposto, do qual a mesma não consegue se libertar.

Os espaços externos a este ambiente doméstico representam para a personagem simultaneamente liberdade e perigo. É como se ela estivesse imersa como em um exílio metafórico do qual não consegue se desprender, uma vez que não se sente parte do meio onde vive, e o sentimento de não pertencimento e alienação é constante e doloroso.

A subalternidade feminina é exposta num jogo de palavras muito bem articulado na narrativa: “[...] As relações entre ambos eram tão tranquilas. Às vezes ele procurava humilhá-la. [...] Por que precisava humilhá-la? [...] ele bem sabia que ela só seria de um homem enquanto fosse orgulhosa.” (LISPECTOR, 1998, p. 102).

A infelicidade paira sobre o casamento, e esse modelo familiar sustentado pelas falsas aparências fica evidente: “[...] 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.” (LISPECTOR, 1998, p.102). Que tranquilidade seria essa? E qual seria o preço pago pela mulher por essa falsa tranquilidade?

No final da narrativa percebe-se o esforço do marido para tentar reverter à situação, e novamente assumir o controle da família e da vida da esposa: “Depois do jantar iremos ao cinema”, resolveu o homem. Porque depois do cinema seria enfim noite, e este dia se quebraria com as ondas nos rochedos do Arpoador.” (LISPECTOR, 1998, p.103).

Observamos que a narrativa *Laços de família* apresenta personagens femininas solitárias e infelizes que vivem presas a um cotidiano, neste sentido ratifica Beauvoir:

[...] a mulher está encerrada na comunidade conjugal: trata-se para ela de transformar essa prisão em reino. Sua atitude em relação ao lar é comandada por essa mesma dialética que define geralmente sua condição: ela possui tomando-se uma presa, liberta-se abdicando; renunciando ao mundo ela quer conquistar ao mundo. Não é sem lamentar que ela fecha atrás de si as portas do lar; [...] Agora acha-se confinada num estreito espaço; a natureza reduz às dimensões de um vaso de gerânios; muros barram o horizonte. (BEAUVOIR, 1949, p.219)

Como já dissemos o acesso ao mundo exterior configurava-se para as personagens uma transgressão; um questionamento à situação de alienação em que a mulher estava imersa e uma ameaça ao sistema. A fuga sempre seria frustrada, já que à mulher era negado o direito de pertencer ao espaço público. Como já dissemos tanto sistema o social, quanto o político e a própria legislação vigente na época impediam-na de alçar voo.

O destino da mulher era traçado, como afirma Beauvoir:

[...] A menina será esposa, mãe, avó; e cuidará da casa, exatamente como fez sua mãe, cuidará dos filhos como foi cuidada: tem doze anos e sua história já está escrita no céu; ela descobrirá dia após dia sem nunca a fazer; mostra-se curiosa mas assustada quando evoca essa vida cujas etapas estão todas de antemão previstas e para a qual cada dia a encaminha inelutavelmente. (BEAUVOIR, 1949, p.46)

De acordo com Ost (2004):

[...] a literatura não é alheia às normas e às formas instituídas. Certamente seu registro é o da história individual, mas isso não significa que seu alcance não seja coletivo ou mesmo universal. Basta lembrar a íntima relação que a tragédia mantinha com a política, em Atenas: verdadeiras instituições políticas elas próprias, as representações trágicas (às quais o povo inteiro assistia, durante dias a fio) eram uma maneira de a Cidade refletir-se nas formas de ficção e, particularmente, de colocar-se as questões de fundamento que a democracia nascente deixava abertas. (2004 pp.20-21).

A partir de sua construção literária Clarice Lispector capta uma realidade social e jurídica sombreada pelo cotidiano.

Neste sentido, observamos que a narrativa analisada configura-se com um importante registro do quanto o Direito de família em determinada época mostrou-se omissos em relação à situação da mulher.

O direito mostrava-se indiferente à condição da mulher enquanto sujeito de direito. Impondo uma série de restrições legais este inviabiliza que a mulher protagonize seu destino. Ao restringir sua atuação à esfera privada e consolidar seu status de inferioridade e subordinação, o sistema jurídico, reafirmava o mito de que esta encontraria a plena realização no casamento, e acabava criando uma prisão para a mulher.

A família mantém e reproduz uma estrutura social de dominação masculina. Importante registrar o pensamento de Bourdieu quanto ao papel exercido pelo direito na questão da hegemonia masculina, de acordo com o mesmo:

[...] dos fatores institucionais da reprodução da divisão dos gêneros, teríamos que levar em conta o papel do *Estado*, que veio ratificar e reforçar as prescrições e as proscricções do patriarcado privado com as de um patriarcado público, inscrito em todas as instituições encarregadas de gerir e regulamentar a existência quotidiana da unidade doméstica. [...] os Estados modernos inscreveram no direito de família, especialmente nas regras que definem o estado civil dos cidadãos, todos os princípios fundamentais da visão androcêntrica. E a ambiguidade essencial do Estado, por um lado, determinante, no fato de que ele reproduz em sua estrutura mesma, com a oposição entre os ministérios financeiros e os ministérios da administração, entre sua mão esquerda, voltada para o social, a divisão arquetípica entre o masculino e o feminino, ficando as mulheres com a parte ligada ao Estado social, não só como responsáveis por ele, como enquanto destinatárias privilegiadas de seus cuidados e serviços. (2014, pp. 122-123)

As personagens Catarina e Severina debatem-se tentando sobreviver a essa concepção de família que se volta à proteção da instituição, deixando à margem sua preocupação com o indivíduo. Ao inserir na composição destas os sentimentos de frustração, abandono e solidão, Clarice Lispector, evidencia o quão degradante é o casamento para a mulher, a quem o sistema patriarcalista facultou, segundo infere o filósofo/sociólogo Bourdieu, a função e o papel de garantir a unidade doméstica, isto a par dos avanços a propostos pelo movimento feminista, parece persistir uma visão conservadora dos papéis dos cônjuges no que se refere às tarefas domésticas e à responsabilidade pelo cuidado e educação dos filhos.

3.4 FAMÍLIA: UMA ARENA DE CONFLITOS

A vida pode ser comparada a um bordado que no começo da vida vemos pelo lado direito e, no final, pelo avesso. O avesso não é tão bonito, mas é mais esclarecedor, pois deixa ver como são dados os pontos.

Arthur Schopenhauer

Com efeito, repetem à mulher desde a infância que ela é feita para procriar e contam-lhe o esplendor da maternidade; os inconvenientes de sua condição – regras, doenças, etc. -, o tédio das tarefas caseiras, tudo é justificado por esse maravilhoso privilégio de pôr filhos no mundo.

(Simone de Beauvoir, 1949, p.286)

O conto “Feliz Aniversário”, quinta narrativa da coletânea evidencia os conflitos de uma típica família burguesa. O texto narra a história de uma família que se reúne para comemorar o aniversário da matriarca que completava seus oitenta e nove anos.

A aniversariante vivia com a filha Zilda, a única mulher entre os filhos. Zilda era uma pessoa “amarga”, porém foi a única que “tinha espaço e tempo para alojar a aniversariante”. (LISPECTOR, 1998, p.55).

Durante a “comemoração” a família transformava-se em uma verdadeira arena de conflitos, na qual o que prevalecia eram os sentimentos de estranhamento e indiferença. Antigas desavenças foram lembradas e o constrangimento de ter que fingir ou disfarçar uma falsa intimidade era sentido por todos os membros presentes.

Um dos filhos da aniversariante preferiu não ir à festa para evitar rever os irmãos. As cunhadas de Olaria e Ipanema por conta de “ofensas passadas” mantiveram-se distantes durante a comemoração. Zilda, a anfitriã da festa, não conseguia disfarçar sua amargura e revolta por ninguém ter ajudado e nem reconhecido seu esforço. A aniversariante mostrava-se indiferente a tudo que acontecia. Solitária permanecia imóvel à cabeceira da mesa refletindo sobre o desprezo que sentia por todos que estavam ali.

Tratava-se de um encontro familiar que visava apenas cumprir uma formalidade e no qual ficava explícita a dissimulação que havia nas relações mantidas nessa família. Mesmo diante de todos os conflitos, não queriam romper definitivamente esses laços:

A família foi pouco a pouco chegando [...] A nora de Olaria apareceu de azul-marinho [...] O marido não veio por razões óbvias: não queria ver os irmãos. Mas mandara sua mulher para que nem todos os laços fossem cortados – e esta vinha com seu melhor vestido para mostrar que não precisava de nenhum deles. (LISPECTOR, 1998, p.54)

O narrador apresenta a falência das relações estabelecidas nesse espaço familiar, onde fica evidente o distanciamento e a falta de comunicação entre os presentes:

[...] a nora de Olaria, depois de cumprimentar com cara fechada aos de casa, aboletou-se numa das cadeiras e emudeceu, a boca em bico, mantendo sua posição de ultrajada [...] ficaram: a nora de Olaria empertigada com seus filhos de coração inquieto ao lado; a nora de Ipanema na fila oposta das cadeiras fingindo ocupar-se como o bebê para não encarar a concunhada. (LISPECTOR, 1998, pp.54-55)

Paulatinamente são desfeitos os “laços” que aparentemente uniam a família, e os sentimentos de insatisfação e sufocamento presentes naquele espaço denunciam a fragilidade das relações.

A aniversariante, uma “velha, grande, magra, imponente e morena” (LISPECTOR, 1998, p.56) é uma das principais vítimas dessa estrutura social. A velhice lhe revelava brutalmente a artificialidade das relações familiares: “[...] borrifara-lhe um pouco de água de colônia para disfarçar aquele seu cheiro de guardada [...]” (LISPECTOR, 1998, p.55).

O trecho acima descreve bem a situação da personagem em meio à família; ela agora era vista como um objeto velho guardado, para o qual não havia mais utilidade.

A mulher sempre teve historicamente definido seu lugar no meio familiar. A esta foram atribuídas as funções de procriação e cuidados com a prole e esposo. Na ausência destes, os cuidados com a casa e os afazeres domésticos preencheriam seus dias. A chegada da velhice é para ela um momento difícil, já que “perde” assim sua função nesse espaço.

Simone de Beauvoir ao falar sobre a velhice diz que:

Enquanto ele envelhece de maneira contínua, a mulher é bruscamente despojada de sua feminilidade; perde, jovem ainda, o encanto erótico e a fecundidade de que tirava, aos olhos da sociedade e aos seus próprios olhos, a justificação de sua existência e suas possibilidades de felicidade: cabe-lhe viver, privada de todo futuro, cerca de metade de sua vida de adulta. (BEAUVOIR, 1949, p.383)

A partir desse momento a mulher percebe que durante toda sua vida o cuidado com os outros foi a única prioridade e como não lhe concederam outra opção de existência ela acaba vivenciando um conflito por não encontrar mais motivos que justifiquem a mesma. Esse é o conflito em que está imersa a personagem D. Anita.

Inerte diante de sua família, a matriarca não demonstrava nenhum sentimento de afeto pela família que havia construído, e tentava sufocar o desprezo e a rejeição que sentia por todos:

Os músculos do rosto da aniversariante não a interpretavam mais, de modo que ninguém podia saber se ela estava alegre. Estava era posta à cabeceira. Tratava-se de uma velha grande, magra,

imponente e morena. Parecia oca. [...] A velha não se manifestava. (LISPECTOR, 1998, p. 56)

O desapareço e a indiferença que havia entre os integrantes dessa família impossibilitava a existência de qualquer vínculo afetivo entre estes:

Quando a nora de Ipanema pensou que não suportaria nem um segundo mais a situação de estar sentada defronte da concunhada de Olaria – que cheia de ofensas passadas não via um motivo para desfilar desafiadora a nora de Ipanema – entraram enfim José e a família. (LISPECTOR, 1998, p. 56)

Ao longo da narrativa o leitor percebe que se trata de uma família que vive de aparências. Apesar da tentativa de fingir que estava tudo bem e que todos ali reunidos nutriam uns pelos outros algum tipo de sentimento afetivo, a degradação da família é visível.

Concordamos assim com de Rosenbaum quando afirma que:

Ao lado de outros “desmascaradores” da intimidade humana, como Schopenhauer, Nietzsche e o próprio Freud, Clarice Lispector faz parte daquela espécie incômoda de escritores que denunciam a face suja e reversa da polidez social sob um cotidiano alienante e correto, surpreendemos o lodo que é recoberto pela florada cabotina, para usar a expressão de Mário de Andrade. (ROSENBAUM, 2006, p.20)

Clarice Lispector retira o “lodo” que camufla a realidade familiar. A narrativa desconstrói o conceito de família burguesa no qual essa aliança fundava-se em interesses sociais e financeiros, todavia, sob o pretexto do amor familiar obrigava seus integrantes, e nesse caso, especialmente a mulher, a renunciar a sua autonomia e suportar as mais variadas formas de violência em nome dessa instituição.

Para D’Incão:

[...] a emergência da família burguesa, ao reforçar no imaginário a importância do amor familiar e do cuidado com o marido e com os filhos, redefine o papel feminino e ao mesmo tempo reserva para a mulher novas e absorventes atividades no interior do espaço doméstico. Percebe-se o endosso desse papel por parte dos meios médicos, educativos e da imprensa na formulação de uma série de propostas que visam “educar” a mulher para o seu papel de guardiã do lar e da família – a medicina, por exemplo, combatia severamente o ócio e sugeria que as mulheres se ocupassem ao máximo dos afazeres domésticos. Considerada base moral da sociedade, a mulher de elite, a esposa e mãe da família burguesa deveria adotar

regras castas no encontro sexual com o marido, vigiar a castidade das filhas, constituir descendência saudável e cuidar do comportamento da prole. (D'INCAO, 2015, p.230)

Observamos claramente que “a família burguesa era uma realidade moral e social, mais do que sentimental” ⁷, e que diante dessa concepção de família a mulher não encontrava qualquer possibilidade de concretizar sua emancipação, já que esta promovia seu isolamento e fortalecia sua condição de submissão, pois, “cada vez mais é reforçada a ideia de que ser mulher é ser quase integralmente mãe dedicada e atenciosa.” (D'Incão, 2015, p.229).

Retornando à narrativa, percebemos que o momento em que a aniversariante corta o bolo é simbólico:

E de súbito a velha pegou na faca. E sem hesitação, como se hesitando um momento ela toda caísse para frente deu a primeira talhada com punho de assassina. [...] Dada a primeira talhada, como se a primeira pá de terra tivesse sido lançada, todos se aproximaram de prato na mão, insinuando-se em fingidas acotoveladas de animação, cada um para a sua pazinha. (LISPECTOR, 1998, p. 59)

A ideia que o leitor tem nesse momento é de que a festa na verdade poderia ser vista como um enterro. Quem sabe o enterro da matriarca da família, que perdia mais um ano de sua vida dedicando-se à família. Os filhos, noras, e netos de alguma forma seriam os responsáveis por isso, cada um com “sua pazinha” enterravam ao longo dos anos os sonhos e a liberdade daquela que era antes de tudo “a mãe de todos”.

A revolta e dor da personagem pela vida que tivera são denunciadas pelo narrador:

Mas, piscando, ela olhava os outros, a aniversariante. Oh o desprezo pela vida que falhava. Como?! Como tendo sido tão forte pudera dar à luz aqueles seres opacos, com braços moles e rostos ansiosos? (LISPECTOR, 1998, p.60)

O inconformismo diante do casamento que não lhe rendeu bons frutos surge: “Ela, a forte, que casara em hora e tempo devidos com um homem a quem, obediente e independente, ela respeitara; a quem respeitara e que lhe fizera filhos e

⁷ ARIÉS, Philippe. História social da criança e da família. Trad. Dora Flaksman. 2. ed. Rio de Janeiro: Guanabara, 1986.p.231

lhe pagara os partos e lhe honrara os resguardos. O tronco fora bom.” (LISPECTOR, 1998, p.60).

Amor e ódio são os sentimentos que esta mãe alimentava em relação aos filhos e isso lhe causa um conflito existencial. “– Que o diabo vos carregue, corja de maricas, cornos e vagabundas!”. (LISPECTOR, 1998, p.62)

Clarice Lispector constrói a personagem D. Anita articulando densamente a angústia vivida por esta mulher de quem só sabemos o nome porque a vizinha assim o revela durante o momento em que estavam cantando os parabéns: - Viva mamãe!- Viva vovó!- Viva D. Anita, disse a vizinha que tinha aparecido. (LISPECTOR, 1998, p.62).

Exceto nesse momento, durante toda a narrativa os termos mãe, avó e sogra são utilizados para nomear a personagem. Isso sugere que havia no ambiente familiar uma perda de identidade dessa mulher, nem ao menos o nome ela conseguia preservar nesse ambiente.

A autora coloca em evidência a superficialidade das relações familiares deixando evidentes os conflitos vividos pela família, e as verdades ocultas são então reveladas:

E como a presilha a sufocasse, ela era a mãe de todos e, impotente à cadeira, desprezava-os. E olhava-os piscando. Todos aqueles seus filhos e netos e bisnetos que não passavam de carne de Joelho, pensou de repente com se cuspiisse. Rodrigo, o neto de sete anos, era o único ser a carne de seu coração, Rodrigo, com aquela carinha dura, viril e despenteada. [...] Mas dera aqueles azedos e infelizes frutos, sem capacidade sequer para uma boa alegria. Como pudera ela dar à luz aqueles seres risonhos, fracos, sem austeridade? (LISPECTOR, 1998, p. 60)

Observa-se, que a protagonista expõe os sentimentos de angústia e o horror em relação a este modelo familiar no qual está inserida.

Os enigmas de uma realidade sufocante na qual as questões de gênero relegam a estas mulheres um papel de inferioridade são desvendados, essa ordem pré-estabelecida é transgredida a partir desses questionamentos enunciados pela aniversariante, que consegue perceber o quanto há de cruel em sua realidade.

O narrador aos poucos escancara as ruínas deixadas por esse modelo familiar:

[...] pisado o último degrau, com alívio os convidados se encontraram na tranquilidade fresca da rua. [...] Alguns conseguiram olhar nos olhos dos outros com uma cordialidade sem receio. [...] Todos sentindo obscuramente que na despedida se poderia talvez, agora sem perigo de compromisso, ser bom e dizer aquela palavra a mais – que palavra? eles não sabiam propriamente, e olhavam-se sorrindo mudos. Era um instante que pedia para ser vivo. Mas que era morto. Começaram a se preparar, andando meio de costas, sem saber como se desligar dos parentes sem brusquidão. (LISPECTOR, 1998, p. 66)

O espaço familiar é concebido nesse sentido, como um espaço sufocante, cujo peso já não era suportado pelos seus integrantes, especialmente pela matriarca da família. Mas, nesse momento em que a velhice chega, já não há mais chances de escrever uma nova história.

Parece-nos oportuno relembra o posicionamento de Peixoto (2004):

A família como contexto para o desenvolvimento da mulher nos contos de Lispector é, pois apresentada, a um só tempo, como positiva e negativa. Embora proporcione a mulheres a satisfação de laços afirmativos, também as restringe ao papel subordinado de atender às necessidades dos outros e as priva de um exercício ativo na busca de realização de seus desejos pessoais. [...] Várias protagonistas enfrentam suas crises de uma perspectiva semelhante. Mulheres ocupadas com amor, casamento e filhos descobrem dentro de si lealdades que subvertem esses papéis. [...] Descobrem que sua lealdade para com outros exclui possibilidades para si mesmas. (PEIXOTO, 2004, p.82)

As restrições que o casamento impõe à mulher atuam como fatores que reforçam sua condição de submissão e alienação.

Os integrantes da família sentem-se aliviados no momento em que deixam a casa, mas têm consciência de que aquela reunião familiar deveria ser prazerosa, um momento de união.

De acordo com Kadota (1997):

No conto “Feliz Aniversário”, [...] pode-se apreender (se feita uma leitura auscultiva) os mecanismos linguísticos/paródicos subjacentes que percorrem toda a narrativa e que através do traço de ironia dissecam o “corpus” familiar e deixa escorrer o líquido viscoso que rega as relações tão “fortes”, revelando o ato da encenação como elemento modelador da vida social e familiar. (1997, p.118)

A hipocrisia, a falsidade, o fingimento são elementos presentes nesse modelo familiar apresentado pela autora na narrativa. Isso se comprova quando ao final da comemoração, aliviados, os convidados afirmavam que no próximo ano estariam juntos novamente para “comemorar” mais um ano de vida da mãe:

- Até ano que vem! Disse José subitamente com malícia, encontrando assim, sem mais nem menos, a frase certa: uma indireta feliz! Até ano que vem, hein? Repetiu com receio de não ser compreendido. [...]
- No ano que vem nos veremos diante do bolo aceso! Esclareceu melhor o filho Manoel, aperfeiçoando o espírito do sócio. Até o ano que vem mamãe! [...] Estimulado pela coisa ter dado tão inesperadamente certo, José gritou-lhe emocionado, grato, com os olhos úmidos: - No ano que vem nos veremos, mamãe! [...] Os filhos se olharam rindo, vexados, felizes. A coisa tinha dado certo. (LISPECTOR, 1998, pp.65-66)

A insuportabilidade das relações manifesta-se quando D.Anita dá uma cuspidada, ato este que revela o desgaste destes laços: “Olhou-os com sua cólera de velha. Pareciam ratos se acotovelando, a sua família. Incoercível, virou a cabeça e com força insuspeita cuspiu no chão.” (LISPECTOR, 1998, p.60).

Silvia Pimentel (1978) ao falar sobre essa condição de inferioridade historicamente imposta às mulheres afirma que:

Durante muito tempo a mulher tem permanecido numa situação de inferioridade em relação ao homem. A sua menor força física aliada à maternidade, foram decisivas para essa situação. Fadadas a passar grande parte de sua vida procriando, e nas condições as mais precárias, as mulheres não tiveram, [...] condições de desenvolver [...] as suas capacidades da mesma maneira que os homens. Nem bem deixavam de ser crianças passavam a ser reprodutoras. [...] Aos homens, a função de conquistar o universo que os rodeia. [...] Às mulheres, as tarefas de gerar e de criar os filhos, de cuidar do lar, dia após dia, função não menos laboriosa, cansativa, rotineira e pouco rica em situações desafiantes e soluções novas. Homens e mulheres acostumam-se a essa divisão de trabalho, que passa a ser tradição. [...] A natureza feminina não é a causa da subalternidade, mas apenas contribuiu para que, um dado momento da História da Humanidade, as coisas tenham ficado assim. (PIMENTEL, p.160)

Assim foi a vida dessa personagem claricena, uma vida dedicada aos cuidados com os filhos, num casamento no qual ela sempre “obediente” respeitara e cumprira suas funções como esposa e mãe. E, ao final da vida, o que restava foi um imenso vazio e uma revolta que consumia sua alma.

Ao recuperarmos a situação jurídica da mulher no capítulo anterior percebemos que:

Ser mãe, esposa e dona de casa era considerado o destino natural das mulheres. [...] maternidade, casamento e dedicação ao lar faziam parte da essência feminina; sem história, sem possibilidades de contestação. A vocação prioritária para a maternidade e a vida doméstica seriam marcas de feminilidade, enquanto a iniciativa, a participação no mercado de trabalho, a força e o espírito de aventura definiriam a masculinidade. A mulher que não seguisse *seus* caminhos estaria indo contra a natureza, não poderia ser realmente feliz ou fazer com que outras pessoas fossem felizes. Assim, desde criança, a menina deveria ser educada para ser boa mãe e dona de casa exemplar. As prendas domésticas eram consideradas imprescindíveis no currículo de qualquer moça que desejasse se casar. E o casamento, porta de entrada para a realização feminina, era tido como “o objetivo” de vida de todas as jovens solteiras. (PINSKY, 2015, p.609).

Clarice Lispector denuncia essas verdades historicamente construídas por meio das angústias, do inconformismo, da ambiguidade de sentimentos de suas personagens.

A falsa normalidade da vivência familiar é revelada pela autora. Depois de uma vida inteira dedicada à família a personagem D. Anita percebe que a vida “falhava”. O casamento consoma-se como um símbolo de violência, já que em razão deste ela se viu obrigada a renunciar a todas as possibilidades de realização pessoal. Os filhos são a materialização de sua frustração, por isso a oscilação entre os sentimentos de amor e ódio em relação a estes.

Ao reconhecer sua impotência diante de uma realidade familiar massacrante instituída social e legalmente, a personagem extravasa sua angústia cortando o bolo com “punho de assassina” como num último gesto de revolta, quem sabe.

Em virtude do casamento, sua condição de sujeito foi brutalmente negada em função dos seus deveres perante a família. Assim, D. Anita, foi durante toda sua vida mãe, esposa, dona de casa, avó e nunca conseguiu ser nada além do que estes rótulos lhe permitissem.

Nota-se que houve durante a década de 1960, período em que a obra foi publicada, uma intensa mobilização que visava a conquista da liberdade e autonomia feminina empreendida pelo feminismo. Havia assim, um questionamento acerca dos padrões e comportamentos socialmente impostos à mulher, o que deflagrou o início de uma consciência crítica em relação à condição da mulher

perante a sociedade. Observamos que estes questionamentos estão imersos na narrativa ora analisada.

Ao investir na focalização de situações de restrições dos direitos na representação literária, a autora coloca em cena, os conflitos nas relações familiares, instiga reflexões e alimenta um desejo de mudança; o que evidencia o quanto a literatura produzida por Clarice está relacionada com a luta pelos direitos da mulher.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A literatura produzida por Clarice Lispector é inquietante e provocativa. O seu discurso ficcional nos desinstala. A leitura de seus textos é sempre um desafio. Eles são como labirintos em que se mesclam uma infinidade de possibilidades, e nem sempre haverá destinos corretos ou soluções possíveis.

A autora descobriu na infância sua paixão pela escrita. Foi nesse período também que surgiu sua relação com o direito; desde cedo lhe diziam que ela era “reivindicadora de direitos”. Ainda que tenha optado pelo curso de ciências jurídicas por ter muitas vezes ouvido que seria uma advogada, foi na literatura que Clarice Lispector encontrou sua vocação. Todavia, sua relação com o direito manteve-se presente por meio de sua literatura, já que, ela inseria em suas composições temas ou discussões do universo jurídico e como na infância consagrava-se no cenário literário como uma autora “reivindicadora de direitos”.

Como observamos ao longo dessa dissertação, os temas relacionados ao direito ainda que implicitamente povoam muitos textos da autora, inclusive a obra *Laços de família*, publicada em 1960 e responsável por sua consolidação como escritora no cenário literário.

Percebemos ao longo das análises das narrativas que a interface Direito e Literatura articula-se de forma implícita nas composições ficcionais de Clarice Lispector. Ao colocar em evidência os conflitos familiares focalizando a restrição de direitos em que estão imersas as personagens femininas, tais composições consolidam-se como afirma Candido (1989) como instrumento de luta pelos direitos, em especial pelos direitos da mulher.

As profundas mudanças de ordem socioeconômica e cultural ocorridas, sobretudo a partir de meados do século XX, abalaram o casamento contemporâneo relegando-o um estado de instabilidade, desinstalando a mulher do espaço reservado à condição feminina pelo sistema patriarcal, desde o século XIX. Assim, numa época em que o mundo jurídico fechava os olhos para a questão da desigualdade entre homens e mulheres e mostrava-se alheio à situação jurídica destas, a obra de Clarice Lispector lançava luz sobre essas questões, instigando questionamentos e reflexões acerca dessa situação.

Nesse sentido, percebe-se que as narrativas analisadas configuram-se como instrumento de luta utilizado pela autora em prol dos direitos da mulher, o que evidencia a íntima conexão entre sua literatura e o direito.

O imaginário de direitos da mulher exposto a partir de sua construção ficcional denuncia as situações de restrição suportada por estas em razão do casamento. A literatura de Lispector nos possibilita refletirmos sobre os direitos femininos vigentes no período de produção das suas narrativas, bem como, a partir dos conflitos vivenciados por suas personagens apreendermos o desejo de mudança que se instala acerca dessa realidade.

Conforme já observamos anteriormente, a autora capta por meio de sua construção literária uma realidade social e jurídica sombreada pelo cotidiano. Isso provavelmente ocorre em razão da formação jurídica de Clarice Lispector, que certamente possibilitou à autora lançar outro olhar sobre a questão da condição feminina.

A obra em estudo consagra-se como um importante espaço de discussão do papel atribuído à mulher no casamento e na sociedade no período de produção das narrativas. O que possibilita que se faça a partir da leitura da obra uma releitura do direito de família vigente no período: compreendemos assim melhor sua perspectiva alienante e opressora em relação à mulher. Imerso na coletânea de contos encontramos o imaginário jurídico de direitos da mulher na esfera familiar na década de 1960.

O cotidiano aos olhos da autora ganha uma complexidade e profundidade antes nunca imagináveis. Ela busca nos detalhes iluminar aspectos importantes de uma realidade, que na maioria das vezes é ocultada pela névoa de uma falsa normalidade, sugerindo assim, outras percepções do espaço familiar e das relações estabelecidas ali.

O enredo construído a partir de um cotidiano aparentemente banal e tempo psicológico são marcas registradas da produção literária de Clarice Lispector. A autora busca desvelar a partir de suas narrativas o peso adquirido pelo cotidiano na vida das personagens, expondo as armadilhas ocultas na rotina supostamente calma em que elas estão mergulhadas.

Tomando as palavras como símbolos de modo de ação dos escritores, compreendemos a importância da literatura como voz social de um povo. Nesse sentido, identificamos a produção literária como espaço através do qual o homem

manifesta suas inquietudes e simultaneamente, busca romper com o estado de inércia da sociedade diante dessas indagações. Percebemos que a obra produzida por Clarice Lispector configurou-se como importante registro dessa voz social, de uma época em que o universo feminino vivia imerso a valores socialmente determinados em que questões de gênero relegavam à mulher um papel de inferioridade e submissão.

As inquietações, as angústias, os medos e o desejo de liberdade presentes no imaginário feminino são expostos incitando o leitor a compreender para além do que é simplesmente dito: as entrelinhas e o silêncio das personagens femininas estão repletos de significações. A dimensão sufocante de um cotidiano a princípio normal, mas que não satisfaz as personagens é revelado a partir da configuração dos conflitos interfamiliares vividos por elas.

Clarice expõe na tessitura narrativa como esses laços familiares condicionam a vida das personagens femininas, uma vez que limitam e impõem que papel social elas devem ocupar na família, no casamento e na sociedade, relegando-as a um papel de submissão total.

A desconstrução do imaginário familiar, do ideal de casamento e dos laços estabelecidos nesse espaço sustentado pelo sistema patriarcal atuam como uma das formas escolhidas pela ficcionista para explorar a artificialidade e desvendar as ruínas sobre as quais estavam alicerçadas essas relações, bem como desvelar o poder opressivo da família sobre as personagens.

As personagens D. Anita, Ana e Catarina oprimidas por conta dos “laços de família”, infelizes, imersas em um conflito existencial profundo na busca por um sentido verdadeiro para suas vidas tomam consciência da mutilação que sofreram para se enquadrar nesses papéis sociais impostos pelo sistema patriarcal, todavia não conseguem se libertar. Ao promover o retorno de suas personagens ao cotidiano, a autora sugere que não basta à mulher um desejo de mudança, esse pode ser um primeiro passo, porém, é preciso que se criem condições que permitam e assegurem a concretização dessas mudanças.

As personagens femininas claricianas são o esboço de uma nova mulher, que ao tomar consciência de sua situação de opressão e exclusão deixa ecoar um grito de socorro e sinaliza um desejo de mudança. O casamento, a maternidade, a vida regrada pelos cuidados com o outro já não é suficiente para essa nova mulher.

O que Lispector faz em suas narrativas é uma denúncia universal. Sua ficção ultrapassa fronteiras, e se consolida como um registro universal de denúncia da inferioridade feminina que durante séculos foi legitimada também pelo direito.

REFERÊNCIAS

ABDALA JUNIOR, Benjamin. **Tempos da literatura brasileira**. São Paulo: Ática, 2004.

ALVES, Míriam Coutinho de Faria. “Direito, Gênero e Literatura – A subjetividade Feminina na Perspectiva Claricena: Horizontes de G.H e Macabéa”. In: **Direito e Literatura: da realidade da ficção a ficção da realidade**. In: STRECK, Lenio Luiz. TRINDADE Andre Karan (Org.) 1.ed. São Paulo: Atlas, 2013

ARIÉS, Philippe. **História social da criança e da família**. Trad. Dora Flaksmn. 2.ed. Rio de Janeiro: Guanabara, 1986.

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. 6ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2015.

BEAUVORI, Simone de. **O Segundo Sexo: A experiência vivida**. 2. V. São Paulo: Círculo do livro, 1949.

BRASIL. **Código Civil 1916**. Brasília Senado Federal. Disponível na internet: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l3071.htm /> Acesso em: jun.2016.

BONNICI, Zolin, L. O.(2005) (org.) **Teoria Literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas**, 2.ed.Maringá: Eduem.

BOSI, Alfredo. Clarice Lispector. In: **História Concisa da Literatura Brasileira**. São Paulo: Cultrix, 1994.

BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**. Trad. Maria Helena Kühner. 1ª. ed. Rio de Janeiro, 2014.

BRAIT, Beth. **A personagem**. 6. Ed. São Paulo: Ática, 1998;

CANDIDO, Antonio. **A personagem de ficção**. 12.ed. São Paulo: Perspectiva, 2011(a).

_____. “O direito à literatura”. In: **Vários escritos**. 3 ed. rev. ampl. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1989 (b).

_____. No raiar de Clarice Lispector. In: **Vários Escritos**. São Paulo: Duas Cidades, 1970 (c).

_____. “Direitos Humanos e literatura”. In: A.C.R. Fester (Org.) **Direitos humanos e literatura**. Cjp / Ed. Brasiliense, 1989.

_____. **Literatura e Sociedade**. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006 (d)

_____. “No começo Era de Fato o Verbo”. In: Lispector, Clarice. **A Paixão segundo G.H.** Edição crítica. Coord. Benedito Nunes. Madrid- Paris- México- Buenos Aires- São Paulo- Rio de Janeiro- Lima, ALLCA XX, 1996.

BRASIL. **Código Civil.** 56. ed. São Paulo: Saraiva.

BOSI, Alfredo. Clarice Lispector. In: **História Concisa da Literatura Brasileira.** São Paulo: Cultrix, 1994.

CAPEZ, Fernando. **Curso de Direito Penal,** volume 1: parte geral.9.ed.rev. e atual. São Paulo: Saraiva.

CARVALHO. Lúcia Helena de O. V. A ponta farpada ou o lugar marcado da mulher no discurso da tradição In: **A mulher na Literatura.** Org. por Nádia BattellaGotlib. Belo Horizonte, Imprensa da Universidade Federal de Minas Gerais, 1990.V. 2

CHIAPPINI, Lígia. **Pelas ruas da cidade uma mulher precisa andar.** São Paulo: Revista da Usp., n.1,1996. Disponível em <<http://www.revistas.usp.br/ls/article/view/682/689>. Acesso em 24 de agosto de 2016.

COELHO, Nelly Novaes. **A Literatura Feminina no Brasil Contemporâneo.** São Paulo: Siciliano, 1993;

DIMAS, Antonio. **Espaço e romance.** 3.ed. São Paulo: Ática, 1994;

D'INCAO, Maria Ângela. “Mulher e família burguesa”. In **História das mulheres no Brasil.**Org. Mary Del Priore. 10. ed. São Paulo: Contexto, 2015

FIGUEIRA, Sérvulo Augusto. O moderno e o arcaico na nova família brasileira: notas sobre a dimensão invisível da mudança social. In: **Uma nova família? O moderno e o arcaico na família de classe média brasileira** (Org.), Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 1987.

FRIEDNAM, Norma. **O ponto de vista na ficção: o desenvolvimento de um conceito crítico.** Revista Usp. São Paulo. Nº. 53 p.166 - 182 março/maio 2002.

GODOY, Arnaldo Sampaio de Moraes. **Direito e Literatura: anatomia de um desencanto.** Curitiba: Juruá, 2002.

_____. **Direito & Literatura: Ensaio de Síntese Teórica.** Porto Alegre: Livraria do Advogado, 2008.

GOTLIB, Nadia Battella. **Os difíceis laços de família.** Cadernos de pesquisa, São Paulo, n.91, p.93-99, nov.1994.

_____. Nadia Battella. **Clarice, uma vida que se conta.** São Paulo: Áticas, 1995.

_____. **De cuentos reunidos a Todos os contos.** Revista Cult, 214. Disponível na internet: <<http://www.revistacult.uol.com.br/home/2016/07/de-cuentos-reunidos-a-todos-os-contos/>> Acesso em: 01 agost. 2016

HELENA, Lucia. **Nem musa, nem medusa: itinerários da escrita em Clarice Lispector.** NITERÓI: EDUFF, 1997

JUNQUEIRA, Eliane Botelho. **Literatura e direito: uma outra leitura do mundo das leis.** Rio de Janeiro: Letra Capital, 1998.

JOSEF, Bella. "Clarice Lispector e o ato de narrar". In.: **Tudo no feminismo: a mulher a narrativa brasileira contemporânea.** Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1991, p 9-16.

KADOTA, Neiva Pitta. (1997) **A Tessitura Dissimulada: O Social em Clarice Lispector.** São Paulo: Estação Liberdade.

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

_____. **A descoberta do mundo.** Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

_____. **Perto do coração selvagem.** São Paulo: Círculo do livro, 1980.

_____. Clarice. Eu e Jimmy. In: Montero, Teresa; Manzo, Lícia (Orgs). **Outros Escritos.** Rio de Janeiro, 2005.p.16-19.

_____. **Observações sobre o direito de punir.** Disponível na internet:<[http://file:///D:/User/Downloads/PENAL++OBSERVACOES+SOBRE+O+DI+REITO+DE+PUNIR\(1\).pdf](http://file:///D:/User/Downloads/PENAL++OBSERVACOES+SOBRE+O+DI+REITO+DE+PUNIR(1).pdf)>Acesso em: 02 junh.2015

HELENA, Lucia. **Nem musa, nem medusa: itinerários da escrita em Clarice Lispector.** Niterói: EDUFF, 1997

MESQUITA, Samira Nahid de. **O enredo.** São Paulo: Ática, 1986;

MOSER, Benjamin. **Clarice, uma biografia.** Trad. José G. Couto. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

NUSSBAUM, Martha. **Justicia Poética** (1995). Trad. Carlos Gardini, Santiago do Chile: Editorial Andrés Bello, 1997.

NUNES, Benedito. **O mundo de Clarice Lispector.** Manaus, 1966.

_____. Benedito. **O drama da linguagem.** São Paulo: Ática, 1995(a)

_____. Benedito. Destroços da Introspecção. In: ZILBERMAN, Regina et sl. **Clarice Lispector: a narração do indizível.** Porto Alegre: EDIPUC,1998.

_____. **O Dorso do Tigre.** 2. ed. São Paulo: Perspectiva; 1976(b)

- NUNES, Maria Aparecida. **Clarice Lispector Jornalista: páginas femininas & outras páginas**. São Paulo: Editora Senac, 2006.
- OLIVO, Luis Carlos Cancellier (Org.). **Novas contribuições à pesquisa em direito e literatura**. 2.ed.. Florianópolis: Fundação Boiteux, 2012.
- LINS, Osman. **Lima Barreto e o espaço romanesco**. São Paulo: Ática, 1976.
- LUKÁCS, Georg. **A teoria do romance**. São Paulo: Editora 34, 2000.
- OST, François. **Contar a lei: as fontes do imaginário jurídico**. São Paulo. Unisinos. Paulo: Ática, 1995.
- PEIXOTO, Marta. **Ficções apaixonadas: gênero, narrativa e violência em Clarice Lispector**. Trad. Maria Luiza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Vieira & Lent, 2004.
- PIMENTEL, Sílvia. **Evolução dos direitos da mulher: norma, fato, valor**. São Paulo: Ed. Revista dos Tribunais, 1978.
- PERRONE – MOISÉS, Leyla. **Flores da escrivinha**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- PINSKY, Carla Bassanezi. “Mulheres dos anos dourados”. In **História das mulheres no Brasil**.Org. Mary Del Priore. 10. ed. São Paulo: Contexto, 2015
- PINTO, Cristina Ferreira; ZILBERMAN, Regina. **Clarice Lispector: novos aportes críticos**. Pittsburgh: University of Pittsburgh, 2007.
- ROSENBAUM, Yudith. **Metamorfoses do Mal: Uma leitura de Clarice Lispector**. São Paulo: Edusp/ Fapesp, 2006.
- SÁ, Olga. **A escritura de Clarice Lispector**. 3. ed. Petrópolis: Vozes; 2000.
- SANT’ANNA, Affonso Romano de. **Análise estrutural de romances brasileiros**. Petrópolis: Vozes, 1975.
- SCHWARTZ, Germano. **A Constituição, a literatura e o direito**. Porto Alegre: Livraria do Advogado, 2006.
- SÖHNGEN, Clarice Beatriz, PANDOLFO, Alexandre Costi (Org.). **Encontros entre direito e literatura: pensar a arte**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2008.
- TELLES, Norma. “Escritoras, escritas, escrituras”. In **História das mulheres no Brasil**.Org. Mary Del Priore. 10. ed. São Paulo: Contexto, 2015
- STRECK, Lenio Luiz. TRINDADE AndreKaram (Org.). **Direito e Literatura: da realidade da ficção à ficção da realidade**.1.ed. São Paulo:Atlas,2013.
- WALDMAN, Berta. **Clarice Lispector**. Vozes, Petrópolis, 1983.

XAVIER, Elódia. Reflexões sobre a narrativa de autoria feminina. In.: **Tudo no feminismo: a mulher e a narrativa brasileira contemporânea**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1991, p 9-16.