

Um certo mal-estar  
indefinido:  
A mulher nos  
contos de  
Clarice Lispector

Maria Lúcia Rocha-Coutinho\*

**Abstract**

This essay discuss Brazilian woman identity starting from the short stories by Clarice Lispector: "Amor" (1960) from *Laços de Família* and "Obsessão" (1941) from *A Bela e a Fera*.

**D**

urante séculos, os homens, de sua posição de maior prestígio e autoridade em nossa sociedade, construíram um discurso científico-ideológico que tentou definir a identidade feminina. Nas últimas décadas, contudo, em grande parte por pressão do Movimento Feminista iniciado nos anos 60, estas antigas idéias e conhecimentos foram submetidos a um rigoroso exame que veio alterar substancialmente as antigas concepções, mitos e estereótipos acerca das mulheres.

\* Instituto de Psicologia – UFRJ.

Estas discussões, levadas a cabo pelo Movimento Feminista, podem ser vistas como parte de um questionamento mais amplo, desencadeado por diferentes movimentos sociais que eclodiram nos anos 60. No bojo desses movimentos, segundo Foucault (1982, p. 211), podemos observar o desenvolvimento de uma série de oposições que problematizaram diferentes formas de poder: *"the power of men over women, of parents over children, of psychiatry over the mentally ill, of medicine over the population, of administration over the ways people live"*. (Foucault, 1982, p. 208-26).

Acima de tudo, estas lutas questionavam o status do indivíduo e o direito à diferença, opondo-se aos efeitos do poder relacionados ao conhecimento, à competência e à qualificação. Em resumo, elas se moviam em torno da questão "Quem somos nós?". Nas palavras de Foucault (1982, p. 212),

*The main objective of these struggles is to attack not so much "such or such" an institution of power, or group, or elite, or class, but rather a technique, a form of power. This form of power applies itself to immediate everyday life which categorizes the individual, marks him by his own individuality, attaches him to his own identity, imposes a law of truth on him which he must recognize and which others have to recognize in him. It is a form of power which makes individuals subjects.*

Com o objetivo de melhor entender a identidade da mulher brasileira, suas formas de subjetivação, e o questionamento, empreendido nas últimas décadas, de seu papel e posição na sociedade, examinamos, neste artigo, os contos *Amor* (1960) e *Obsessão* (1941) de Clarice Lispector, incluídos nos volumes *Laços de família* e *A bela e a fera*<sup>1</sup>, respectivamente. Acreditamos que poucos autores brasileiros souberam, como Clarice, captar o universo e a problemática femininas de um ponto de vista tão perspicaz e questionador.

Um dos temas centrais na obra de Clarice é a mulher e sua condição. Sua narrativa freqüentemente se move em torno da questão "Quem sou eu?", ponto central da maioria das discussões feministas que têm como foco a mulher, seu papel e posição na sociedade. É nosso ponto de vista que os contos que estamos analisando aqui expressam alguns dos mais importantes dilemas da mulher brasileira de classe média dos anos 40 e 50, antecipando algumas das questões levantadas pelos Movimentos Feministas dos anos 60<sup>2</sup>. Mais do que isso, acreditamos que estes contos expressam a oposição aos efeitos do poder e às representações mistificadas impostas à mulher, e aos indivíduos de modo geral, de que fala Foucault (1982).

Nos contos que nos propusemos analisar, a personagem feminina é retratada, no início da narrativa, como um ser alienado, resignado, apático,

1 Amor In: Lispector (1960, p. 17-30) - de agora em diante A. e Obsessão In Lispector (1979, p. 41-82) de agora em diante O. Cabe assinalar aqui que no livro *A bela e a fera*, publicado postumamente a partir de um volume de contos inéditos, escritos entre 1940-1941, acrescido dos últimos contos da autora, consta, ao final de cada conto, a data em que ele foi escrito. No caso de *Obsessão*, 1941.

2 É importante apontar aqui que o conto *Obsessão* foi escrito em outubro de 1941, 8 anos antes, portanto, da publicação do livro *Le deuxième sexe* de Simone de Beauvoir, publicado pelas Éditions Gallimard em 1949 e considerado um dos textos responsáveis por incitar o debate, a nível mundial, acerca do papel e da posição da mulher na sociedade, que se iniciou nos anos 60.

isolado do mundo e de si mesmo, vivendo numa cegueira aparente a identidade que a sociedade lhe reservou. O seu modo de ser e de se comportar segue os padrões preestabelecidos pela sociedade brasileira para a mulher burguesa. Ela deve voltar-se para o casamento e, depois do casamento, dedicar-se às tarefas de casa, para as quais as mulheres geralmente têm um dom "natural". Deve educar seus filhos e, sempre que possível, ajudar seu marido a crescer profissionalmente. O sucesso de seus filhos e de seu marido é, assim, o seu sucesso<sup>3</sup>. Isto é, o lugar, a posição e fonte de felicidade pessoal da mulher brasileira da época estavam limitados ao seu lar e aos cuidados e suporte físico e emocional que ela dedicava incondicionalmente ao marido e aos filhos.

As protagonistas desses contos de Clarice, no início da narrativa, sentem, pensam e agem de acordo com estas normas coletivas preestabelecidas. Sua obediência cega a esses padrões de comportamento e o fazer e refazer ritualístico de suas tarefas cotidianas vão desempenhar papel preponderante. Como afirma a protagonista de *Obsessão*,

*De um modo geral, eu nunca me lembrara de que se pudesse não aceitar, escolher, revoltar-se. . . E jamais me ocorrera, senão como leve fantasia, desejar que o mundo fosse diferente do que era. Recordei-me de Jaime, sempre elogiado pelo "desempenho de suas funções", como ele contava, e sentime, sem saber porquê, mais segura.* (O, p. 49)

Na proposta crítica de Clarice, o cumprimento do dever burguês feminino vai se atualizar nesta relação da mulher com a casa, os filhos e a família, no bom *desempenho de suas funções* femininas. A paz resultaria da aceitação e conformidade a este papel social previamente estabelecido. A individualidade da mulher nesta ordem social é, de fato, apenas aparente. Todas elas parecem seguir cegamente um modelo, um padrão de comportamento imposto pela sociedade.

A cegueira aparente com que as protagonistas vivem a pequenez de seu cotidiano não esconde, contudo, um certo mal-estar indefinido, um incômodo encoberto, uma certa insatisfação, que a mulher não consegue identificar e rotular. Isto porque estes sentimentos são impensáveis em alguém que, segundo a sociedade da época, tinha tudo, ou supostamente tudo: uma bela casa, um "bom" marido e filhos saudáveis. Tal incômodo é semelhante ao que Betty Friedan (1963) denominou *unnamed problem*, porque não se ajustava à imagem feliz da dona de casa americana da época, uma mulher completamente realizada em seu gratificante papel de esposa e mãe, servindo às necessidades da família.

Este mal-estar indefinido vai ser, então, afastado pelas obrigações cotidianas, pelo fazer ritualístico, pela rotina. Como diz Cristina, protagonista de *Obsessão*,

3 Como assinala Da Matta (1979), podemos falar de dois ideais opostos de mulher para a sociedade brasileira da época: a virgem, aquela com quem todo homem aspira se casar, e a puta, usada pelos homens apenas para a satisfação de seus desejos e "necessidades" sexuais. Para uma discussão mais ampla a respeito do papel e da posição da mulher na sociedade brasileira, ver: Rocha-Coutinho (1994).

*Se aquela vaga insatisfação vinha me inquietar, eu, sem saber explicá-la e habituada a conferir um nome claro a todas as coisas, não a admitia ou atribuía-a a indisposições físicas. Além disso, a reunião de Domingo em casa de meus pais, junto às primas e vizinhos, qualquer bom e animado jogo reconquistavam-me rapidamente e repunham-me na estrada larga, de novo a caminhar entre a multidão dos de olhos fechados. (O, p. 45-6)*

Segundo esta personagem, é como se uma certa apatia, mais do que paz, acinzentasse seus atos e desejos, imobilizando-a; como se um denso véu a isolasse do mundo e de si mesma.

As tarefas cotidianas, o hábito, o sentir-se indispensável para a família, parece dar também sentido à vida de Ana, protagonista de *Amor*. Sua rotina diária parece ajudá-la a viver sua alienação e a superar o mal-estar indefinível que a acomete de tempos em tempos e que ela não quer enxergar mas, antes, prefere abafar, agarrando-se à sua *feliz* cegueira, à sua identidade simulada:

*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 em suas funções. Olhando os móveis limpos, seu coração se apertava um pouco em espanto. Mas na sua vida não havia lugar para que sentisse ternura pelo espanto – ela o abafava com a mesma habilidade que as lides da casa lhe haviam transmitido. . . De manhã acordava 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. (A, p.19)*

As relações interpessoais, em especial as relações familiares, parecem consolidar e reforçar, para a autora, este viver um papel pré-determinado, este viver para os outros – a casa e a família – e não para si mesma. É como se as pessoas à volta da personagem a ajudassem a preencher o vazio de sua existência, impedindo-a, de certa forma, de empreender um mergulho mais profundo para dentro de si mesma. Deste modo, estas pessoas contribuem para a calma aparente que permeia o viver desta mulher. Isto porque as pessoas em geral como, de certa forma, a própria protagonista, parecem seguir tranqüilas os caminhos que o destino traçou para elas, parecem mover-se harmoniosamente em um universo “onde o hábito há muito alargara caminhos certos, onde os fatos explicavam-se razoavelmente por causas visíveis e os mais extraordinários se ligavam, não por misticismo mas por comodismo, a Deus”. (O, p. 45).

As protagonistas dos dois contos, assim, pelo menos no início da narrativa, parecem viver tranqüilas seu destino de mulher, em meio aos afazeres domésticos, à família e aos amigos, envolvidas em seus deveres cotidianos. Afinal, tinha sido sempre este o sonho de toda mulher, ou melhor, o sonho que a sociedade havia reservado para ela, seu destino, seu principal objetivo na vida: casar, ter filhos e viver *feliz para sempre*. O problema maior da mulher residia exatamente em alcançar esta tão esperada felicidade, o *happy end* dos filmes e contos infantis. O estado de falso equilíbrio instalado pelo dever, pelo hábito, pela vivência do cotidiano, não conseguiam dissipar este certo mal-estar indefinido, esse desejo confuso de não sei o quê, que as acometia de tempos em tempos e que elas não conseguiam nem mesmo precisar.

De qualquer forma, a vivência do cotidiano, o hábito, acabam por lhe mostrar que também sem felicidade se vive: *“abolindo-a, encontrara uma legião de pessoas, antes invisíveis, que viviam como quem trabalha – com persistência, continuidade, alegria”* (A, p. 18). Aquela exaltação perturbadora dos tempos de juventude, aquela felicidade indefinível e ameaçadora é, então, substituída por uma falsa paz, por algo concreto, compreensível, por uma *vida de adulto*, enfim.

O medo da liberdade, a dificuldade de rompimento com esta vida fácil, porque cômoda, acabam por manter a mulher em um aparente estado de equilíbrio, uma falsa ilusão de felicidade, um adormecimento. E, assim, ela acaba se acomodando à sua vida impessoal, em conformidade com os padrões sociais preestabelecidos.

Este estado de falso equilíbrio inicial das protagonistas vai ser, no entanto, rompido, de forma acidental, no decorrer da narrativa. Acontecimentos externos vão desencadear na personagem um estado de perplexidade, uma crise pessoal. Tais acontecimentos, ao descortinar silenciosamente seu falso mundo e sua falsa identidade, levam a protagonista a empreender uma viagem interior de auto-descoberta, de auto-conhecimento e de conhecimento do mundo. Isto é, um incidente vai levá-la ao encontro de uma faceta escondida do mundo e de si mesma.

Este processo de mudança, de transformação interior por que passa a protagonista, independentemente de sua vontade e consciência, é, ao nosso ver, irreversível. Ainda que, aparentemente, não sofra uma mudança radical, ao enxergar, o falso equilíbrio inicial é rompido e a protagonista nunca mais será a mesma. A metamorfose interior que resulta deste incidente externo transforma de modo definitivo a arrumada existência desta mulher. A personagem que aparentemente retorna à pequenez de seu mundo cotidiano no final do conto não é mais a mesma. Sua experiência de auto-descoberta, o mergulho dentro de si mesma, todo o processo de mudança interior por que passou, tornam qualquer volta ao mesmo impossível.

No conto *Amor*, é um cego mascando chicletes quem vai desencadear este processo em Ana, a protagonista. O cego, contudo, é, na verdade, apenas o mediador de uma inquietude que jaz latente em Ana. A fisionomia grotesca do cego, com quem se identifica, levanta o denso véu protetor da rotina que encobre a personagem, rompendo com sua aparente paz e equilíbrio:

*Ela apaziguara tão bem a vida, cuidara tanto para que esta não explodisse. Mantinha tudo em uma serena compreensão, separava uma pessoa das outras, as roupas eram claramente feitas para serem usadas e podia-se escolher pelo jornal o filme da noite – tudo feito de modo a que um dia se seguisse ao outro. E um cego mascando goma despedaçava tudo isso. E através da piedade aparecia a Ana uma vida cheia de náusea doce, até a boca (A, p.22).*

O mal-estar sufocante, a náusea doce que acomete a protagonista vem da tomada de consciência da falta de sentido de sua vida que, agora, a asfixia. O mundo se apresenta a ela com uma nova face e *“mesmo as coisas que existiam antes do acontecimento estavam agora de sobreaviso, tinham um ar mais hostil, perecível”* (A, p. 21). Tudo ao seu redor agora parece ter a

mesma vulnerabilidade experimentada por ela: *"parecia-lhe que as pessoas da rua eram periclitantes, que se mantinham por um mínimo equilíbrio à tona da escuridão – e por um momento a falta de sentido deixava-as tão livres que elas não sabiam para onde ir"* (A, p. 21). Ana percebe, neste momento, a ausência de lei, daquela mesma lei que sempre dera sentido à sua vida.

No Jardim Botânico – aonde Ana, transtornada, acaba entrando – este estado de alheamento, de êxtase diante das coisas, que a desorienta, que a paraliza, continua. Aquilo que ela *"chamara de crise viera afinal"* (A, p. 22), armando-a com uma percepção aguda e penetrante que lhe dá a conhecer as coisas em sua nudez reveladora: *"tudo tinha ganho uma força e vozes mais altas"* (A, p. 22). O que Ana presencia no Jardim Botânico é o desencadeamento das coisas, a ação de forças por tanto tempo represadas: *"os dias que ela forjara haviam-se rompido na crosta e a água escapava"* (A, p. 26). Ana sente-se viva entre coisas que estão vivas, *"seu coração encheria-se com a pior vontade de viver"* (A, p. 27).

A súbita lembrança de seus filhos e a culpa dela decorrente, arrancam Ana, por instantes, deste estado de alheamento, de sedução. Mas a longa viagem ao encontro do mundo e de si mesma continua depois que Ana regressa a sua casa. As sementes que ela plantara e que frutificaram, tudo aquilo a que havia dado sua corrente de vida, toda aquela ordem e aparente harmonia começam a desmoronar. Seu mundo começa a lhe parecer precível, pequeno, estranho.

Este processo de tomada de consciência, no entanto, ao mesmo tempo que lhe fascina, dá também uma enorme sensação de medo e, mais uma vez, ela tenta se agarrar ao cotidiano:

*Ela continuou sem força nos seus braços [do marido]. Hoje de tarde alguma coisa tranqüila se rebentara, e na casa toda havia um tom humorístico, triste. É hora de dormir, disse ele, é tarde. Num gesto que não era seu, mas que pareceu natural, segurou a mão da mulher, levando-a consigo sem olhar para trás, afastando-a do perigo de viver (A, p. 30).*

Mas era tarde. O mal que se apossara de Ana naquele dia havia se instalado de forma definitiva – *"Hoje de tarde alguma coisa tranqüila se rebentara"* (A, p. 29) – e, apesar do desenlace apontar, pelo menos no plano aparente, superficial, para um retorno ao convívio com os familiares e uma conformidade à ordem social, acreditamos que, depois daquela tarde, Ana nunca mais seria a mesma.

No conto *Obsessão*, é uma doença que desencadeia o processo de mudança, de auto-conhecimento de Cristina, a protagonista. Sua doença a leva a passar algum tempo fora de casa para se recuperar. Longe da família e dos amigos, Cristina se vê só, isolada consigo mesma e experimenta uma liberdade que *"não pedira e da qual não sabia se utilizar"* (O, p. 47). Neste encontro consigo mesma, neste isolamento accidental, ela começa a tomar consciência da fragilidade de seus conceitos, da superficialidade do mundo em que até então vivera:

Fora de minha órbita, longe das coisas como que nascidas comigo, senti-me sem apoio porque afinal nem as noções recebidas haviam criado

raízes em mim tão superficialmente eu vivia. O que até então me sustentara não eram convicções, mas as pessoas que as possuíam. Pela primeira vez davam-me uma oportunidade de ver com meus próprios olhos. Pela primeira vez isolavam-me comigo mesma (O, p. 47).

Este processo de tomada de consciência causa a Cristina um certo desconforto, uma sensação de mal-estar; o desconhecido, o novo, lhe dão medo, incomodam e fazem-na, a princípio, desejar com ansiedade a volta à casa, ao seio da família, à segurança, à sua feliz cegueira.

No entanto, o encontro e as conversas com Daniel, hóspede do mesmo hotel em que se encontrava, mudam o curso da vida de Cristina: despertam-na para um novo mundo que, ao mesmo tempo, a horroriza e fascina, o mundo dos que *"se fazem perguntas"* (O, p. 53). E, assim, ela, até então, profundamente adormecida, desperta, renasce:

*Aquelas longas conversas em que eu apenas ouvia, aquela chama que acendia meus olhos, aquele olhar lento, pesado de conhecimento, sob as pálpebras grossas, haviam me fascinado, acordado em mim sentimentos obscuros, o desejo doloroso de me aprofundar em não sei que, para atingir não sei que coisa... E sobretudo haviam despertado em mim a sensação de que palpitava em meu corpo e em meu espírito uma vida mais profunda e mais intensa do que a que eu vivia. (O, p. 69)*

Nesta viagem interior de auto-conhecimento, de auto-descoberta, o discurso, com sua força ferina, com seu poder de induzir à ação e mudar sentimentos, desempenha papel fundamental: *"Oh, as palavras são comuns, mas o modo pela qual eram pronunciadas. Revolucionavam-me, envergonhavam-me no que eu tinha de mais oculto"*. (O, p. 58)

E, como no caso de Ana, protagonista de "Amor", as sensações e percepções também desempenham papel fundamental nesse processo de tomada de consciência: *"Prepare-se para sentir comigo. Ouça este trecho com a cabeça jogada para trás, os olhos entrefechados, os lábios abertos"* (O, p. 59), ou *"Caminhara longos anos pelas grutas e de repente descobria a radiosa saída para o mar. . . Sim, gritei-lhe uma vez mal respirando, eu sentia!"* (O, p. 60)

A doença da mãe de Cristina, no entanto, interrompe esta relação e este aprendizado com Daniel, fazendo-a retornar a sua casa. Apesar do medo que sentia de libertar-se, o novo mundo que apenas vislumbrara, descortina a pequenez de seu cotidiano, tornando o retorno à mesma vida de antes impossível.

Cristina sente-se, então desamparada, sem saber o que fazer de si. Encontra-se dividida entre a atitude cômoda de continuar a ser aquela mulher "impessoal", obediente aos padrões sociais preestabelecidos, que ela sempre foi, e o medo de romper com estes mesmos códigos e expectativas sociais. E, mais uma vez, Cristina, como Ana, inutilmente tenta se apegar ao cotidiano, ansiando para que alguma coisa ou alguém venha lhe libertar. Fascinada pela figura de Daniel, sonha com sua chegada para que possa segui-lo e, ao seu lado, libertar-se de tudo e de todos, inclusive do próprio Daniel.

Finalmente, Cristina consegue forças para afastar-se da antiga vida e tomar seu lugar junto a Daniel. Sua relação com ele, no entanto, não tarda a

ser invadida pelo hábito, pela rotina e pela subserviência a um novo “senhor”. E, assim, ela segue resignada nesta paz aparente e passageira, trilhando um caminho que ainda não é o seu, aguardando o momento em que ela por fim se sentirá livre e pronta para buscar sua própria vida, para traçar seu próprio caminho.

E é esta nova mulher, dona de si e de seu próprio destino que, ao final do conto, abandona Daniel e volta a viver com o marido. Seu regresso à antiga casa não é, contudo, um retorno ao mesmo, a um passado agora impossível de ser vivido novamente. Cristina havia se transformado e, como ela mesma diz, *“Transformei-me independentemente de minha consciência e quando abri os olhos o veneno circulava irremediavelmente no meu sangue, já antigo no seu poder”* (O, p. 43). Ela finalmente despertara, *“simultaneamente mulher e humana”* (O, p. 52) e poderia, enfim, seguir o seu próprio caminho.

Nestes dois contos – *Amor* e *Obsessão* –, Clarice apresenta a seus leitores uma visão crítica do modo feminino de ser, comportar-se e enfrentar o mundo, antecipando, por vezes, as inquietações e questionamentos levantados pelos Movimentos Feministas dos anos 60. No mundo por ela retratado nestas histórias, contudo, não só as mulheres como também os homens parecem atrelados a uma identidade construída com base em normas e expectativas sociais previamente estabelecidas. A felicidade e a paz pequeno-burguesas parecem resultar exatamente da aceitação e do bom desempenho, por parte de mulheres e homens, de seus papéis num quadro social pré-determinado. Mulheres e homens, assim, em sua maioria, acabam por se inserir no *“mundo conformado, meio-a-meio feliz, da média”*. (O, p. 56)

Até que se inicie o processo de tomada de consciência, as protagonistas vivem neste estado de alienação e resignação em que se encontravam nos anos 50 e 60, e até hoje se encontram, muitas mulheres brasileiras de classe média. É como se a mulher vivesse em um tênue e falso estado de equilíbrio, instalado pelo hábito, pela rotina diária, e sua segurança residisse exatamente no perfeito desempenho de um papel que ela acaba por acreditar que foi por ela mesma traçado e escolhido.

As inquietações e sonhos da mulher na juventude acabam por se desvanecer e passam a viver adormecidos em meio à segurança de um lar, em meio à falsa e cômoda paz da rotina familiar. Como Ana, a protagonista de *“Amor”*, a maioria das mulheres acaba por alcançar seu “destino de mulher, com a surpresa de nele caber como se o tivesse inventado”. (A, p. 18)

Assim, a mulher abafa a exaltação perturbadora da juventude, criando *“em troca algo enfim compreensível, uma vida de adulto”*. (A, p. 19) Não cabe a ela pensar, refletir, mas apenas seguir vivendo o que acredita ser o seu destino, junto àquele *“grupo amorfo de homens e mulheres que numa combinação tácita se apoiam e se esquentam, unidos contra o que lhes venha perturbar o conforto”* (O, p. 49). As mulheres, assim, se acomodam e se ajustam a esta vida aparentemente harmoniosa que foi para elas traçada, sem conseguir abafar, no entanto, um certo desconforto confuso e impreciso, um mal estar indefinido que, de tempos em tempos, as acomete e que, geralmente, tentam afastar com um controle ainda mais rígido sobre a casa e a família e uma maior perfeição no desempenho de suas tarefas cotidianas.

Quando um acontecimento incidental consegue romper o falso equilíbrio em que as mulheres assentam suas vidas, é desvelado para elas um mundo de sentimentos e emoções que há muito vêm sufocando, reprimindo. A mulher, assim, como as personagens de Clarice, é impelida a iniciar uma jornada solitária de auto-conhecimento e de conhecimento do mundo vivo, palpitante e incontrolável que a cerca, acabando por tomar consciência da pequenez e limitação da vida cotidiana que ela mantém sob rígido controle.

Nas histórias de Clarice, percepções e sensações desempenham papel fundamental nesse processo de tomada de consciência, de apreensão e compreensão do mundo. É algo que pode levar as personagens a sentir e ver coisas que, por meios racionais, elas não conseguiam apreender e compreender inteiramente. Percepções e sensações parecem ser, para a autora, meios de se romper com a aparente harmonia e ordem de mundo, com a naturalização dos padrões de comportamento criados pela racionalidade.

Gostaríamos de concluir retomando a questão levantada no início do artigo de que a narrativa de Clarice expressa importantes dilemas das mulheres brasileiras de classe média, antecipando uma das principais questões levantadas pelos movimentos de emancipação da mulher, a busca de uma resposta para a pergunta "Quem sou eu?".

A identidade feminina, em geral, e a identidade da mulher brasileira, em particular, foram definidas por um discurso, em grande parte, construído por homens. Isto é, o discurso social e as regras sociais, inclusive aquelas relacionadas ao papel e à posição das mulheres na sociedade, foram estabelecidos por homens. Como assinala Oliveira (1980, p. 43), "Não temos identidade, somos uma imagem refletida no espelho dos homens. Como encontrar a identidade, se no espelho, uma imagem já está impressa para sempre, a imagem que os homens têm de nós?"

Assim, impedidas de se verem culturalmente através dos próprios olhos, as mulheres são levadas, como as protagonistas de Clarice, a buscar sua identidade nos signos exteriores, ligados ao que esta sociedade acredita serem os principais atributos femininos: boa dona de casa, decoradora do lar, boa cozinheira, boa mãe e educadora. Como conseqüência, a valorização da casa e da família passam a significar, para as mulheres, uma valorização de si mesmas. Isto é, seu valor como pessoa é medido através da forma como desempenha os papéis traçados para ela.

O descortínio desta falsa identidade, construída pela sociedade patriarcal, que em ambos os contos aqui analisados resultou de acontecimentos externos, leva a mulher a uma tomada de consciência de sua condição, a uma longa e irreversível viagem, a um profundo mergulho em busca de seu próprio eu, de sua *face*, por tanto tempo perdida no *espelho dos homens*.

Finalmente, gostaríamos de acrescentar que, nos contos de Clarice aqui analisados, a busca da identidade, empreendida pela protagonista, independente de sua vontade, e que atravessa toda a narrativa, mais do que uma busca feminina, parece ser, antes, a busca de uma identidade, escondida por trás de discursos sociais, que mulheres e homens podem e devem empreender, algo que poderia ser incluído no que Foucault (1982) denominou

lutas contra a sujeição, contra formas de subjetividade e de submissão, uma busca que se torna, a cada dia, mais importante no mundo contemporâneo. Ela nos parece um reflexo da crença da autora no fato de que todo ser humano tem possibilidade de viver uma vida mais intensa, de ir além das identidades para ele forjadas, descortinando o denso véu que o isola do mundo e o distancia de si mesmo.

O ser que emerge desse profundo e enriquecedor mergulho nunca mais será a mesmo, ainda que aparentemente se reintegre à antiga ordem. As sementes foram lançadas e resta, apenas, ao final, a questão colocada por Ana: "O que o cego desencadeara caberia nos seus dias?" (A, p. 29).

### **Referências Bibliográficas**

- DA MATTA, R. *Carnavais, malandros e heróis*. Rio de Janeiro: Zahar, 1979.
- FOUCAULT, Michel. The subject and power. In: DREYFUS, H.L. & RABINOW, R. *Michel Foucault: beyond structuralism and hermeneutics*. Chicago, Ill.: The University of Chicago Press, 1982. p. 208-26.
- FRIEDAN, Betty. *The feminine mystique*. New York: W.W. Norton, 1963.
- LISPECTOR, Clarice. Amor. In: -. *Laços de família*. Rio de Janeiro: Editora Sabiá, 1960. p. 17-30.
- \_\_\_\_\_. Obsessão. In: -. *A bela e a fera*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1979. p. 41-82
- OLIVEIRA, Rosiska D. As mulheres em movimento. In: FREIRE, Paulo *et al.* *Vivendo e aprendendo*. Experiências do IDAC em educação popular. São Paulo: Brasiliense, 1980.
- ROCHA-COUTINHO, Maria Lúcia. *Tecendo por trás dos panos: a mulher brasileira nas relações familiares*. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 1994.