

IVANA VERSIANI

EM TORNO DE LAÇOS DE FAMÍLIA

"A família mineira
olha para dentro"

(Carlos Drummond de Andrade,
"Sesta", in *Alguma Poesia*)

Se tentarmos encontrar um traço comum que ligue entre si os contos que Clarice Lispector reuniu sob o título de *Laços de Família*¹, veremos que todos eles trabalham, de modos diferentes, de diferentes ângulos e em proporções variadas, os temas complementares do "perigo de viver" ("Amor" p. 35) e das defesas contra esse "perigo". Entre as defesas avulta, dominante, a família. Embora não haja em todos os entrecchos a temática familiar, percorre o livro, subjacente, a imagem da família como refúgio e proteção do indivíduo contra si mesmo e sua violenta vocação para a vida. Pois o "perigo de viver" geralmente se apresenta como algo de selvagem e ferozmente vital que os personagens trazem dentro de si ("Amor", "O Búfalo", "O Crime do Professor de Matemática", "A Menor Mulher do Mundo"), ou como um forte impulso de auto-afirmação e auto-realização ("Uma Galinha", "A Imitação da Rosa").

Assim, Ana, de "Amor", perturbada ao ver um cego que mascava chicletes - elemento estranho num mundo que ordenara cuidadosamente - vai para o Jardim Botânico onde é assaltada pela visão da "cruzeza do mundo": "um mundo faiscante, sombrio", onde "os troncos eram percorridos por parasitas folhudas, o abraço era macio, colado", onde "o assassinato era profundo", mundo "tão rico que apodrecia", e "a decomposição era profunda, perfumada". Com horror, ela, que pensara sentir apenas piedade pelo cego, sente que "a vida no Jardim Botânico chamava-a como um lobisomem é chamado pelo luar", e descobre em si "a pior vontade de viver" (pp. 29 a 31).

A "cruzeza do mundo" ressurgue em vários dos outros contos. Em "O Búfalo", a mulher que encontra no búfalo do Jardim Zoológico o ódio puro que buscava para livrar-se de um amor infeliz, vê que en fim consegue "cavar na terra dura e chegar (...) a si mesma". E sente "uma coisa incompreensível e quente, enfim incompreensível" (pp. 154, 161).

A mesma "coisa incompreensível" se entremostra em "O Crime do Professor de Matemática" como a realidade humana de que foge o professor, lógico e discursivo. Nesse conto bastante enigmático², um homem, tendo abandonado seu cão ao mudar-se de cidade, enterra outro cão que encontra morto para purgar o crime, mas depois, recusando-se a aceitar o "consolo da punição", o desenterra de novo. O homem, que por um lado "se entendia a si próprio com frieza, sem nenhum fio solto", ao pensar no cão abandonado era "como se tentasse pensar com dificuldade na sua verdadeira vida" - na sua parte irredutível à razão, que o olhar do animal procurava:

Não me pedindo nada, me pedias demais. (...) De mim, exigias que eu fosse um homem, (...) Eu fremia de horror, quando eras tu o inocente: que eu me virasse e de repente te mostrasse meu rosto verdadeiro, e, eriçado, atingido, erguer-te-ias até a porta ferido para sempre.

Exigindo que ele fosse um homem, o cão era a possibilidade constante do crime que ele nunca cometera; por isso, abandonando-o, liberta-se daquele olhar perscrutador e de seu próprio impulso criminoso: "este crime substitui o crime maior que eu não teria coragem de cometer" (pp. 144 a 149). Encontramos aqui a mesma "água negra" de "O Búfalo", a mesma "pior vontade de viver" de "Amor".

Em "A Menor Mulher do Mundo" as pessoas que recebem o jornal com o retrato de Pequena Flor reconhecem naquela "cara crua", "escura como um macaco" e que "parecia um cachorro", seu próprio núcleo selvagem, e preferem não olhá-la "porque me dá aflição"; ou são levadas a pensar, num estremecimento, na "cruel necessidade de amar", na "malignidade de nosso desejo de ser feliz", e disfarçam "a ansiedade, o sonho, e milênios perdidos" (pp. 81 a 85).

O impulso de auto-afirmação individual ocorre, por exemplo, em "Uma Galinha": a galinha em quem "nunca se adivinharia (...) um anseio", em rebeldia súbita, "sem nenhum auxílio de sua raça", "se recortara contra o ar à beira do telhado prestes a anunciar" (pp. 37 a 39). Em "A Imitação da Rosa" a auto-afirmação se confunde com a vertigem da perfeição - já entrevista em "Amor", quando Ana sente que "era mais fácil ser um santo que uma pessoa" (p.31). O título do conto é evidentemente calcado em *Imitação de Cristo*, que a personagem, Laura, tinha sido obrigada a ler nos tempos de colégio, achando, no entanto, que "quem imitasse Cristo estaria perdido - perdido na luz, mas perigosamente perdido. Cristo era a

pior tentação". Do mesmo modo, "o gênio era a pior tentação; e "a beleza extrema", "um risco".

Como uma viciada, ela olhava ligeiramente ávida a per -
feição tentadora das rosas, com a boca um pouco seca
olhava-as;
com os lábios secos, procurou um instante imitar por den
tro de si as rosas.

E, "desabrochada e serena", "luminosa e inalcançável", "essa moça da Tijuca (...) inesperadamente, como um barco tranqüilo se empu ma nas águas, se tornara super-humana" (pp. 45, 47, 52, 57, 61).

Como em Laura, há em certos personagens um desejo de absoluto, de ir até o fim de si mesmos, de transfigurar-se. É o que con fusamente sente a moça de "Devaneio e Embriaguez duma Rapariga" , que, enbriagada, percebe que "se quisesse podia permitir-se o lu-xo de se tornar ainda mais sensível, ainda podia ir mais adiante" (p. 61).

Benedito Nunes aponta nos personagens de Clarice Lispector "a vocação para o excesso e a desmesura" - e conseqüentemente "a violência represada dos sentimentos primários e destrutivos"³. Em *Laços de Família* o indivíduo isolado expõe-se ao perigo desses sen timentos. É o que ocorre em "O Búfalo" e em "O Jantar". Em "O Bú-falo" a personagem cede à tentação de ir até o fim de si mesma, e, buscando o ódio absoluto, encontra a própria morte. Em "O Jantar" vemos de novo o ódio, aparentemente gratuito, do narrador por um estranho que, num restaurante, come enquanto procura dominar um so frimento.

"O Búfalo" e "O Jantar" são os únicos contos do livro em que não se faz referência à família. Nos outros ela aparece como for-ça coesiva, ordenadora. Mesmo em "O Crime do Professor de Matemá-tica", que focaliza um só personagem, há referência à família: o homem que se refugia na superficialidade tranqüilizadora do racio cínio e abandona o cão em que via sua própria ferocidade, no fi-nal, depois de assumir - e portanto prolongar - seu crime, "como se não bastasse ainda, começou a descer as escarpas em direção ao seio de sua família" (p. 150) - em direção a mais seguro refúgio.

Em todos os outros contos há, ou predominância da família ("Feliz Aniversário" e "Mistério em São Cristóvão), ou nítida ten são indivíduo/família, vida individual/papel familiar. Nos contos em que predomina a família, o indivíduo aparece como tema secundá

rio. "Mistério em São Cristóvão", cujo tema é a unidade familiar que se sente ameaçada por qualquer coisa que venha de fora - "o modo como as pessoas se agrupavam no interior da casa tornava arriscado o que não fosse o seio de uma família" (p. 135) - tem, contudo, uma personagem, a mocinha, que ainda não encontrou seu papel e "deitou-se prometendo-se para o dia seguinte uma atitude inteiramente nova" (p. 136). E em "Feliz Aniversário", que celebra o convencionalismo e a falsidade de relações numa grande família, deparamos com duas individualidades que resistem à dissolução no grupo: a velha aniversariante, que, cheia de cólera, insulta os parentes, e Cordélia, que "olhava ausente, com um sorriso estonteado", torturada entre seu lugar na família e sua vida pessoal:

Rodrigo, o neto da aniversariante, puxava a mão de Cordélia, puxava a mão daquela mãe culpada, perplexa e desesperada que mais uma vez olhou para trás implorando à velhice ainda um sinal de que uma mulher deve, num ímpeto dilacerante, enfim agarrar a sua derradeira chance e viver. (pp. 72, 74, 75)

A tensão indivíduo/família está no âmago de todos os outros contos. Em "Amor" e "A Imitação da Rosa" encontramos duas mulheres que buscam refugiar-se em seu papel de dona-de-casa contra o perigo que pressentem em si mesmas: Ana ("Amor"), deixando a exaltação da juventude,

criara em troca algo enfim compreensível, uma vida de adulto.
Por caminhos tortos, viera a cair num destino de mulher, com a surpresa de nele caber como se o tivesse inventado.
Aureolada pelos calmos deveres, sua preocupação reduzia-se a tomar cuidado na hora perigosa da tarde, quando a casa estava vazia sem precisar mais dela. (pp. 24, 25)

E Laura ("A Imitação da Rosa"), que "nunca ambicionara senão ser a mulher de um homem", "castanha como obscuramente achava que uma esposa devia ser", repetia mil vezes para si mesma a lista das tarefas que tinha de cumprir em casa, e

o devaneio enchia-a com o gosto que tinha em arrumar gavetas, chegava a desarrumá-las para poder arrumá-las de novo.
Como era rica a vida comum, ela que enfim voltara da extravagância. (pp. 46, 50, 51)

De modo semelhante, em "A Menor Mulher do Mundo" as famílias reunidas numa manhã de domingo reagem perturbadas à visão da fotografia de Pequena Flor, publicada no jornal; algumas delas imaginam incorporar a pequena mulher à vida da casa, mas a reação é sempre de estranhamento, já que ela, em seu primitivismo, reflete a negra escuridão que está dentro de cada um. Em "Devaneio e Embriaguez duma Rapariga", é enquanto os filhos estão "na quinta das tias" que a mãe "aproveitou para amanhecer esquisita" (p. 12). E em "Uma Galinha", capturada de seu momento de fuga e afirmação, a galinha põe um ovo e logo depois, "nascida que fora para a maternidade, parecia uma velha mãe habituada". (p. 38) Em "Os Laços de Família", Catarina, uma das personagens mais lúcidas do livro, aceita com ironia os laços da própria família, mas sem se deixar prender, "olhando e rindo", "com seus olhos escuros, a que um ligeiro estrabismo dava um contínuo brilho de zombaria e frieza" (pp. 113, 114).

Em dois contos, "Preciosidade" e "Começos de uma Fortuna", a tensão indivíduo/família tem caráter especial, porque ali os indivíduos são adolescentes e não têm papel definido na família. Hesitando entre a infância, que se integra tranqüila (representada principalmente em "Mistério em São Cristóvão", em que os meninos são os únicos que não se sentem ameaçados pela estranha invasão do jardim - cf. p. 139) e uma vida adulta que os atrai e amedronta, os personagens de "Preciosidade" e "Começos de uma Fortuna" se sentem estranhos em sua própria família, mas dependem dela. A menina de "Preciosidade" deixa de manhã "a mornidão insossa da casa" e parte para experimentar o mundo; mas à noite, quando a família volta para o jantar, quer "poder se tornar com alívio uma filha" (pp. 99, 100, 103). O menino de "Começos de uma Fortuna", carente de uma infância em que não recebera bastantes carícias (cf. p. 126), procura compensá-la juntando dinheiro, e ora se torna "menor e mais malcriado", ora se vê com "a cara de um desses rapazes que trabalham, cansados e moços". Quando sai à rua, "tinha a impressão de que a cada momento entregavam-no à vida"; mas fechado no quarto, "como num cofre", isolava-se e não ouvia "as portas que batiam, o piano da vizinha, a voz da mãe no telefone" (pp. 126, 127, 129, 131).

O tema da juventude, tão freqüente na obra de Clarice Lispector, tem como traço dominante neste livro a ausência de integração ao papel familiar (e social). A vida aparece, pois, como uma

aceitação progressiva desse papel - como a construção progressiva de uma máscara. Por isso a Ana, de "Amor", "sua juventude anterior parecia-lhe estranha como um doença de vida"; e depois de seu momento de revelação no Jardim Botânico se pergunta: "Quantos anos levaria até envelhecer de novo?" (pp. 24, 32). A oposição juventude/velhice nesses termos é que leva o narrador de "O Jantar" a se indignar com o velho que, apesar de estar sofrendo, mantém a máscara e enfrenta o ritual de um restaurante. Reflete o narrador no final:

Mas eu sou um homem ainda. Quando me traíram ou assassinaram, quando alguém foi embora para sempre, ou perdi o que de melhor me restava, ou quando soube que vou morrer - eu não como. Não sou ainda esta potência, esta construção, esta ruína. (p. 95)

Somente a extrema velhice se isola outra vez, porque suas coordenadas se perderam: é o caso da aniversariante de "Feliz Aniversário".

Pois o papel familiar em *Laços de Família* é realmente uma máscara; e a família uma teia que se constrói com cuidado e mentira. Em "Mistério em São Cristóvão" se diz claramente: "o progresso naquela família era frágil produto de muitos cuidados e algumas mentiras" (p. 139). Essa construção é sobretudo obra da mulher, como se vê em "Amor":

Ela plantara as sementes que tinha na mão, não outras, mas essas apenas. E cresciam árvores. Crescia sua rápida conversa com o cobrador de luz, crescia a água enchendo o tanque, cresciam seus filhos, crescia a mesa com comidas, o marido chegando com os jornais e sorrindo de fome, o canto importuno das empregadas do edifício. Ana dava a tudo, tranqüilamente, sua mão pequena e forte, sua corrente de vida. (p. 23)

Se os personagens se refugiam com tanta ansiedade na estrutura familiar, naturalmente a casa é o lugar privilegiado de *Laços de Família*. Quem sai dela se expõe ou se sente ameaçado. Ao sair de casa, Ana, de "Amor", vê o cego e depara com a "cruzeira do mundo". A galinha ("Uma Galinha") se aventura pelos telhados, para voltar de novo capturada, adaptar-se depressa a uma maternidade imprevista e se tornar "a rainha da casa" (p. 39). Em "Preciosidade", é quando anda na rua que a menina é assaltada pelas quatro

mãos e se sente "sozinha no mundo" (p. 108). O menino de "Começos de uma Fortuna" acha que "a vida fora de casa era completamente outra" (p. 127). Em "A Menor Mulher do Mundo" vê-se o contraste entre a vida de Pequena Flor, exposta na selva, e as famílias que lêem a notícia sobre ela; a localização dessas famílias em casas e apartamentos é reiterada (pp. 83, 84, 85). E mesmo Pequena Flor procura refugiar-se num ensaio primitivo de casa: como os outros de sua tribo, que "por defesa estratégica, moram nas árvores mais altas", ela "viviu no topo de uma árvore com seu pequeno concubino"; e achava "muito bom ter uma árvore para morar, sua, sua mesmo" (pp. 81, 82, 88).

Fora de casa, os personagens pouco andam a pé. Em "Amor", é de um bonde que Ana vê o cego que desencadeia sua crise. Catarina, de "Os Laços de Família", é lançada contra a mãe dentro de um táxi. E Laura, de "A Imitação da Rosa", planeja ir à casa dos amigos de ônibus com o marido: "ela olhando como uma esposa pela janela, o braço no dele" (p. 43) - bem resguardada entre o marido e a janela, por onde olharia o mundo através da vidraça.

Citando Simone de Beauvoir, Gilda de Mello e Sousa comenta o "olhar de míope" com que Clarice Lispector observa o fluir do tempo, e atribui isso à condição feminina:

Como não lhe permitem a paisagem que se desdobra para lá da janela aberta, a mulher procura sentido no espaço confinado em que a vida se encerra: o quarto com os objetos, o jardim com as flores, o passeio curto que se dá até o rio ou a cerca.⁴

Em *Laços de Família* o confinamento não é apenas uma circunstância, mas um motivo central. Há mesmo um conto que se desenvolve todo em torno do tema da casa ameaçada pelo perigo de fora: "Mistério em São Cristóvão". Entre tantos apartamentos do livro, esta é uma das poucas casas verdadeiras, com janelas que dão para o jardim, onde "os jacintos rígidos perto da vidraça são como grades que protegem ainda mais a família voltada para dentro. A simples aparição de três mascarados no jardim - para um "baile tão longe do carnaval" - destrói a teia do equilíbrio doméstico. A ordem se subverte, o fluir do tempo, como um rio que encontra um obstáculo, forma um redemoinho em que várias épocas se misturam (a mocinha volta à infância mas lhe aparece um fio branco nos cabelos) , e o jardim, à luz das velas, se transforma num lugar fantástico:

Heras aclaradas se encolhiam, os sapos saltavam iluminados entre os pés, frutos se douravam por um instante entre as folhas (...); borboletas voavam sonâmbulas.

E depois de desmoronada momentaneamente a construção,

tudo se desfez e teve que se refazer quase do princípio (...), toda a casa parecendo esperar que mais uma vez a brisa da abastança soprasse depois de um jantar. (pp. 135, 138, 139)

A tensão indivíduo/família se reproduz na arquitetura da casa, como oposição quarto/sala. Nos dois contos em que predomina a família, "Feliz Aniversário" e "Mistério em São Cristóvão", a ação se desenvolve principalmente na sala; e em 8 dos 13 contos do livro há partes passadas na sala: "Amor", "A Imitação da Rosa", "Feliz Aniversário", "A Menor Mulher do Mundo", "Preciosidade", "Os Laços de Família", "Começos de uma Fortuna" e "Mistério em São Cristóvão". Na sala os parentes se reúnem "felizes em não discordar, tão dispostos a não ver defeitos" ("Amor", p. 32). A sala é o lugar da família, "frágil produto de muitos cuidados e algumas mentiras"; pode ser impessoal "como uma sala de espera" ("A Imitação da Rosa", p. 51), ou refinadamente estudada, "sala de luz bem regulada", "móveis bem escolhidos", "cortinas", "quadros"; mas é sempre o espaço da convenção, onde "tudo corre bem" (cf. "Os Laços de Família", p. 120).

O quarto é o espaço do indivíduo, que contraria a convenção da sala. Vemo-lo em "Devaneio e Embriaguez duma Rapariga", "A Imitação da Rosa", "Preciosidade", "Os Laços de Família", "Começos de uma Fortuna" e "Mistério em São Cristóvão". É ali que a rapariga devaneia ("Devaneio e Embriaguez duma Rapariga"), que a mocinha edita ("Mistério em São Cristóvão"), que o menino se fecha "como num cofre" ("Começos de uma Fortuna") e que Catarina, a mulher que sempre se isola em seu olhar irônico, se abre inesperadamente para o filho ("Os Laços de Família").

Ligado ao quarto está o banheiro, onde uma mulher, olhando - se ao espelho, pensa na "malignidade de nosso desejo de ser feliz" ("A Menor Mulher do Mundo", p. 84). E ligada à sala está a cozinha, onde a mulher urde a teia que enlaça a família ("Amor", pp. 23 e 32).

Nas ilustrações extraordinariamente felizes que acompanham a

primeira edição de *Laços de Família*, feitas por Cyro del Nero, Ana, de "Amor", é vista como uma aranha com um número desmesurado de patas, que tece uma teia que envolve tudo ao redor. A mulher tece a teia que prende e protege a família e a casa, isolando-a do mundo como um cortinado. Por isso a casa de "Começos de uma Fortuna" apresenta-se dentro de uma redoma invisível: "A varanda estava aberta mas a frescura se congelara fora e nada entrava do jardim, como se qualquer transbordamento fosse uma quebra de harmonia." (p. 125)

Nessa teia - prisão e proteção que acompanham o indivíduo mesmo fora de casa - penetram insetos que zumbem e prenunciam desordem e crise. Assim a velha de "Feliz Aniversário" "acompanhava, fascinada e impotente, o vôo da mosca em torno do bolo" (p. 60); e a mãe de "Começos de uma Fortuna", enquanto afastava com a mão as moscas do açucareiro, se isolava da conversa importuna "que parecia não passar de mais algumas moscas" (p. 127); do mesmo modo, o casal que tenta se equilibrar em "Os Laços de Família" janta "afastando as mariposas" (p. 121). Esses insetos marcam o limiar entre a casa e o mundo aberto; é por isso que Ana, de "Amor", ao entrar no Jardim Botânico, sente-se rodeada por um meio sonho, "como por um zunido de abelhas e aves" (p. 28); durante a crise, "todas as pesadas coisas, ela via com a cabeça rodeada por um enxame de insetos, enviados pela vida mais fina do mundo" (a vida protegida da casa) (p. 29); ao chegar em seu apartamento descobre com horror aranhas, formigas e besouros na cozinha e na área de serviço; e ao tentar regressar à vida comum anda pela cozinha tendo "em torno da cabeça, em ronda, em torno da luz, os mosquitos de uma noite cálida" (pp. 31, 32). De modo muito semelhante, é "no zumbido do calor" que o explorador francês de "A Menor Mulher do Mundo", ao ver a pequena mulher na floresta, sente vertigem (p. 81). Imagem dos perigos que ameaçam a casa, o zumbido é em dois contos identificado com o ruído do elevador: em "Devaneio e Embriaguez duma Rapariga" ("o ruído como de elevador no sangue", p. 19) e em "Os Laços de Família":

O dia inteiro estivera sob essa ameaça de irradiação. Que nesse momento, sem rebentar, embora, se ensurdecia cada vez mais e zumbia no elevador ininterrupto do edifício. (...) O menino gritaria no primeiro sono, Catarina interromperia um momento o jantar... e o elevador não pararia por um instante sequer? Não, o elevador não pararia um instante. (p. 121, 122)

Algo ameaça os frágeis laços de família.

E como esses laços são frágeis, para mantê-los as pessoas representam seus papéis e não se comunicam. Como a menina de "Pre - ciosidade", conversando, evitam a conversa (cf. p. 103). Isso é especialmente visível em "Os Laços de Família", quando, ao des- pedir-se da filha, a mãe sente que alguma coisa ficou faltando en- tre elas, mas só consegue repetir: "Não esqueci de nada?" - refe- rindo-se à bagagem (pp. 113, 115, 116). E na estação, a velha já no trem, há esta cena exemplar:

Catarina teve subitamente vontade de lhe perguntar se fo- ra feliz com seu pai:

- Dê lembranças a titia! gritou.
- Sim, sim!
- Mamãe, disse Catarina porque um longo apito se ou- vira e no meio da fumaça as rodas já se moviam. (p.117)

Quando o diálogo, ordinariamente convencional, ameaça resva- lar para a emoção ou para a comunicação, o interlocutor o desvia. É o que vemos, por exemplo, em "A Menor Mulher do Mundo" e em "Amor". No primeiro o pai simplesmente corta a conversa:

- A senhora já pensou, mamãe, de que tamanho será o nenenzinho dela? - disse ardente a filha mais velha de treze anos.

O pai mexeu-se atrás do jornal.

- Deve ser o bebê preto menor do mundo - respondeu a mãe, derretendo-se de gosto. - Imagine só ela servindo a mesa aqui em casa! e de barriguinha grande!

- Chega dessas conversas! - engrolou o pai. (p. 86)

Em "Amor" a comunicação é cortada de modo mais sutil, por uma brin- cadeira que diminui o alcance do que foi dito:

- Não quero que lhe aconteça nada, nunca! disse ela.
- Deixe que pelo menos me aconteça o fogão dar um es- touro, respondeu ele sorrindo. (p. 33)

E em "Os Laços de Família" há um acordo tácito entre marido e mu- lher para evitar comunicação e emoção:

se se aproximava um momento de alegria, eles se olha- vam rapidamente, quase irônicos, e os olhos de ambos di- ziam: não vamos gastá-lo, não vamos ridiculamente usá- lo. (p. 121)

A falta de comunicação na família, o diálogo estudado, falso, difícil, é mesmo o motivo central de todo um conto, "Feliz Aniversário". Somente a velha, já intemporal, renega a farsa familiar e explode, chamando os parentes de "corja de maricas, cornos e vaga bundas". (p. 72)

A única exceção a esse diálogo vazio está em "Os Laços de Família", quando o menino que "olhava indiferente para o ar, comunicando-se consigo mesmo", subitamente se abre para a mãe, dizendo-lhe a palavra que ela só tivera coragem de dizer à própria mãe quando esta já se afastava no trem em movimento: "mamãe, disse o menino. Catarina voltou-se rápida. Era a primeira vez que ele dizia 'mamãe' nesse tom e sem pedir nada. Fora mais que uma constatação: mamãe!" Depois disso eles enfim se comunicam: "Agora mãe e filho compreendendo-se dentro do mistério partilhado." (pp. 118 , 120)

Se os diálogos são vazios, algo necessariamente escapa dos personagens em sua interação, e se estabelece entre eles uma comunicação sub-reptícia e extra-verbal:

eles não falavam mas tinham arranjado uma linguagem de rosto onde medo e confiança se comunicavam, e pergunta e resposta se telegrafavam mudas ("A Imitação da Rosa", p. 60).

É a linguagem dos gestos, do olhar, do sorriso e até do hálito: "Ele, com aquele hálito que tinha quando estava mudo de preocupação (...) com o hálito infeliz e um sorriso fixo." ("A Imitação da Rosa", p. 47)

O olhar naturalmente tem a primazia. Vemo-lo em "O Búfalo", na comunicação intensa que se estabelece entre a mulher e o animal; em "Feliz Aniversário", em que a nora de Olaria "cheia das ofensas passadas não via um motivo para desfrutar desafiadora a nora de Ipanema" (p. 67); em "A Menor Mulher do Mundo", onde Pequena Flor "não disse, mas seus olhos se tornaram tão escuros que o disseram" (p. 88); e sobretudo em "Os Laços de Família", no olhar de zombaria e frieza com que Catarina fita a família, mantendo-se isolada. Talvez haja no choque de Ana, de "Amor", ao avistar o cego, este elemento: num mundo em que as palavras são ocas e as pegsoas se encontram ou desencontram pelo olhar, a cegueira é a solidão total.

Outro elemento importante de comunicação é o sorriso. Entre

riso e sorriso há em *Laços de Família* uma extensão da oposição in indivíduo/família, semelhante à oposição quarto/sala na estrutura da casa. O riso é manifestação do indivíduo, geralmente com exclusão do outro, que é tornado objeto, como se vê no caso de Catarina, de "Os Laços de Família", que ri todo o tempo do marido e da mãe. O sorriso é marca de sociabilidade; por isso o sorriso, que é quase palavra, é tão falso quanto esta. Em "A Imitação da Rosa", por exemplo, ao ver chegar o marido, Laura se esforça por fazê-lo crer que tudo vai bem, e tenta sorrir-lhe sem poder:

Ela ia sorrir. Para que ele enfim desmanchasse a ansiosa expectativa do rosto. (...) Ela ia sorrir para que de novo ele soubesse que nunca mais haveria o perigo dele chegar tarde demais. Ia sorrir-lhe para ensinar-lhe docemente a confiar nela. (...) Ela ia sorrir. Estava demorando um pouco porém ia sorrir. (p. 60)

A oposição riso/sorriso fica bem clara nesta passagem de "A Menor Mulher do Mundo":

Pequena Flor piscava de amor, e riu quente, pequena, grã vida, quente.

O explorador tentou sorrir-lhe de volta, sem saber exatamente a que abismo seu sorriso respondia. (pp. 87, 88)

Em "Os Laços de Família" essa oposição se mostra em grau superlativo: no trem, o sorriso da velha que tenta aflitamente comunicar-se com a filha se transforma em cruel caricatura:

- Catarina! disse a velha de boca aberta e olhos espantados, e ao primeiro solavanco a filha viu-a levar as mãos ao chapéu: este caíra-lhe até o nariz, deixando aparecer apenas a nova dentadura.

E no único momento de comunicação verdadeira do livro, o de Catarina com o filho, há um riso em que a mulher se abre toda: "o corpo todo riu quebrado, quebrado um invólucro, e uma aspereza aparecendo como uma rouquidão." (pp. 117, 119)

Apenas em "Feliz Aniversário" os papéis são tão mecanicamente representados, que até o riso é tentativa de socialização. Sentindo isso, a velha fica indignada:

O tronco fora bom. Mas dera aqueles azedos e infeli-

zes frutos, sem capacidade sequer para uma boa alegria. Como pudera ela dar à luz aqueles seres risonhos, fracos, sem austeridade? (p. 71)

E apenas em "Preciosidade", história de uma adolescente que ainda não aceitou a máscara familiar, o sorriso é expressão do indivíduo: "O vento da manhã violentando a janela e o rosto até que os lábios ficavam duros, gelados. Então ela sorria. Como se sorrir fosse em si um objetivo." (p. 99)

Mas mesmo essa adolescente que "não se comprometia, não se contaminava", que "vigorosa, livre", "princesa do mistério intacto", diante do perigo se recusa a "refazer para trás os passos dados e entrar em casa" - com o passar do tempo, "assim como uma peço engorda", "deixou, sem saber por que processo, de ser preciosa" (pp. 99, 103, 104, 110). E, a julgar pelo resto do livro, é de se esperar que, como Ana, de "Amor", ela, por caminhos tortos, venha a cair num destino de mulher; e que um dia seu marido, segurando sua mão, leve-a consigo sem olhar para trás, "afastando-a do perigo de viver" (p. 33). E que tudo se desfça e se refaça quase do princípio (cf. p. 139).

NOTAS

1. 1a. ed. Rio de Janeiro, Francisco Alves. Todas as citações são dessa edição, e vêm imediatamente seguidas do número da página. Quando se sucedem várias citações do mesmo conto, os números das páginas vêm após a última delas.
2. A própria Clarice Lispector confessa: "'O Crime do Professor de Matemática' chamava-se antes 'O Crime' e foi publicado. Anos depois entendi que o conto simplesmente não fora escrito. Então escrevi-o. Permanece no entanto a impressão de que continua não escrito. Ainda não entendo o professor de matemática, embora saiba que ele é o que eu disse." ("A Explicação Inútil". In: . *A Legião Estrangeira*. Rio de Janeiro, Ed. do Autor, 1964. p. 175.

3. *Leitura de Clarice Lispector*. São Paulo, Quíron, 1973. pp. 4 e 98.
4. "O Vertiginoso Relance". In: . *Exercícios de Leitura*. São Paulo, Duas Cidades, 1980. p. 79.
5. Relação de obras consultadas para este trabalho:

ALLEMAND, Maria Lúcia de Oliveira. O Espaço do 'Crime'. In: . ROCHA, Diva Vasconcelos da, e outros. *Discurso Literário: Seu Espaço*. Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1975.

BACHELARD, G. *La poétique de l'espace*. Paris, Presses Universitaires de France, 1958.

LISPECTOR, Clarice. *A Legião Estrangeira*. Rio de Janeiro, Editora do Autor, 1964.

NUNES, Benedito. *Leitura de Clarice Lispector*. São Paulo. Quíron, 1973.

 . O Mundo Imaginário de Clarice Lispector. In: . *O Donso do Tigre*. São Paulo, Perspectiva, 1976.

PEIXOTO, Nehy de Aguiar. A Linguagem Articulada pelo Paradoxo. In: . ROCHA, Diva Vasconcelos da, e outros. *Discurso Literário: Seu Espaço*. Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1975.

REIS, Luzia de Maria Rodrigues. Palmilhando o Percurso do 'Crime' - O Encontro do Homem. In: . ROCHA, Diva Vasconcelos da, e outros. *Discurso Literário: Seu Espaço*. Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1975.

SÃ, Olga de. *A Escritura de Clarice Lispector*. Petrópolis, Vozes/Lorena, FATEA, 1979.

SANT'ANNA, Affonso Romano. Laços de Família e Legião Estrangeira. In: . *Análise Estrutural de Romances Brasileiros*. Petrópolis, Vozes, 1979.

SOUSA, Gilda de Mello e. O Vertiginoso Relance. In: . *Exercícios de Leitura*. São Paulo, Duas Cidades, 1980.

TELLES, Gilberto Mendonça. Os Laços e Suas Margens. In: . *A Retórica do Silêncio*. São Paulo, Cultrix/Brasília, MEC, 1979.

ZAGURY, Eliane. Clarice Lispector e o Conto Psicológico Brasileiro. In: . *A Palavra e os Ecos*. Petrópolis, Vozes, 1971.