

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL  
INSTITUTO DE LETRAS  
LICENCIATURA EM LETRAS

VITÓRIA LIANE CARDOSO

**“AMOR” DE CLARICE:**

uma leitura psicossocial da representação de *Eros* no conto

Porto Alegre

2020

VITÓRIA LIANE CARDOSO

“Amor” de Clarice:  
uma leitura psicossocial da representação de *Eros* no conto

Trabalho de Conclusão de Curso como requisito parcial à obtenção do título de Licenciada em Letras pelo Instituto de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Orientação do Professor Dr. Carlos Augusto Bonifácio Leite.

Porto Alegre  
2020

### CIP - Catalogação na Publicação

Cardoso, Vitória Liane  
"Amor" de Clarice: uma leitura psicossocial da  
representação de Eros no conto / Vitória Liane  
Cardoso. -- 2020.  
39 f.  
Orientador: Carlos Augusto Bonifácio Leite.

Trabalho de conclusão de curso (Graduação) --  
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto  
de Letras, Licenciatura em Letras: Língua Portuguesa e  
Literaturas de Língua Portuguesa, Língua Inglesa e  
Literaturas de Língua Inglesa, Porto Alegre, BR-RS,  
2020.

1. análise literária. 2. repressão . 3.  
psicanálise. 4. Eros. I. Bonifácio Leite, Carlos  
Augusto, orient. II. Título.

VITÓRIA LIANE CARDOSO

“Amor” de Clarice:  
uma leitura psicossocial da representação de *Eros* no conto

Trabalho de Conclusão de Curso como  
requisito parcial à obtenção do título de  
Licenciada em Letras pelo Instituto de Letras  
da Universidade Federal do Rio Grande do  
Sul. Orientação do Professor Dr. Carlos  
Augusto Bonifácio Leite.

Porto Alegre, 24 de novembro de 2020.

BANCA EXAMINADORA:

---

Professor Mestre Fernando Marcial Ricci Araujo

---

Professora Mestre Rochele Cristine Bagatini

## **AGRADECIMENTOS**

Primeiramente, agradeço à minha mãe por ter aberto mão de muitos de seus sonhos para que eu estivesse aqui. Pela parceria, pelo cuidado e pela paciência com todos “agora não, mãe, tô estudando”. Por ser meu exemplo de perseverança e de empatia. Por ser minha maior incentivadora, desde o ensino básico até o presente momento.

Agradeço, também, à minha namorada, Carmem, por segurar minha mão durante a escrita deste trabalho, por lidar com as minhas inseguranças e me incentivar a conquistar meus objetivos. Obrigada pelo carinho, pela parceria e pela companhia, estando, literalmente, ao meu lado neste processo. Agradeço à minha sogra, Carmem Lucia, por me acolher nesta situação de isolamento social e se preocupar, como uma mãe, com meu bem-estar.

Meu muito obrigada aos meus amigos, Eduardo, Franciele e Jéssica, pelas distrações, conversas leves e figurinhas de WhatsApp, tão necessárias em momentos estressantes. À minha chefe, Paola, por acreditar em mim e me incentivar a entender meu potencial.

Ao professor Guto Leite, por ter aceito me guiar nesta etapa final e por ter sido grande influenciador do meu gosto pela literatura, apresentando-a como ferramenta social e política, além de um objeto de arte a ser prezado. Ao corpo docente do Instituto de Letras, meu muito obrigada.

Finalmente, agradeço à minha família que, mesmo distantes, se fizeram sempre presente, como rede de apoio, durante minha formação como sujeito. Nancy, Paula, Patrícia e Pedro, obrigada por tudo.

*“Hoje, a luta pela vida, a luta por Eros, é a luta política”*

Herbert Marcuse

## RESUMO

O presente trabalho se propõe a analisar o conto “Amor” de Clarice Lispector utilizando como base a teoria dos instintos, de Sigmund Freud, e a crítica político-social, de Herbert Marcuse, aos estudos psicanalíticos. Objetiva-se examinar a trajetória da personagem pelo viés psicossocial, observando o funcionamento dos mecanismos sistemático de repressão e o movimento de libertação dos instintos. Para isso, primeiramente, realiza-se a ambientação da produção do conto através de breve uma revisão biográfica comentada da vida da autora. Em seguida, apresentam-se alguns aspectos da base teórica, necessários para o seguimento do estudo. A análise guiada estrutura-se com a retomada do conto e o apontamento de correlações possíveis entre a base teórica e o texto literário. Espera-se, ao fim deste trabalho, recuperar a discussão sobre os mecanismos repressores da sociedade vigente a possibilidade de uma sociedade liberta.

Palavras-chave: análise literária, Eros, repressão, civilização, psicanálise.

## **ABSTRACT**

The objective of this study is to analyse Clarice Lispector's short story "Amor", using as theoretical base Sigmund Freud's theory of instincts and Herbert Marcuse's critical review of Freud ideas. The main goal of this work is to examine the character's path through a social and political perspective, noticing the functionality of the systematic oppression's mechanisms and the instincts' liberational motion. To do so, the short story writing process was contextualized through a brief biographic review of Lispector's life. Following, some aspects from the theoretical base are presented. The analysis is structured resuming the short story while pointing to the possible correlations between the text and the theory. It is expected, at the end of this work, to restore the discussion about the systematic oppression's mechanisms and the possibility to build a society based on freedom.

Keywords: literary review, Eros, repression, civilization, psicanalysis.

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO .....</b>	<b>9</b>
<b>2 CLARICE.....</b>	<b>11</b>
<b>3 AMOR NA TEORIA .....</b>	<b>16</b>
3.1 EROS E PSICANÁLISE .....	16
3.2 EROS E CIVILIZAÇÃO.....	19
<b>4 “AMOR” DE CLARICE .....</b>	<b>26</b>
<b>5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>37</b>
<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>39</b>

## 1 INTRODUÇÃO

A relação de influência mútua entre arte e sociedade é uma questão que carrega consigo grande repertório de teorias e discussões que buscam compreender as trocas existentes entre ambas. Segundo Antonio Candido,<sup>1</sup> na mesma medida em que a arte é influenciada pelo social, ela o influencia. A literatura, como expressão de arte, encontra-se nessa dialética e carrega em si um poder transformador e revolucionário, assim como representa a sociedade através de sua perspectiva artística. Assim, quando nos deparamos com uma obra literária, ali encontramos o retrato de nós mesmos e uma representação do todo. Esse encontro tem a potência de causar incômodo e mudança, individual e coletiva.

Meu primeiro encontro com o conto “Amor”, de Clarice Lispector, foi no Ensino Médio. Esta leitura me tocou de forma inesperada. A leitura oral performada pelo professor e seu entusiasmo com a riqueza de determinada cena do conto ficaram fixadas em minha memória. A inquietação causada pela não compreensão do texto provocou em mim uma não conformação com o desconhecido, fazendo com que eu busque, primeiramente, conhece-lo, antes de construir ideias a seu respeito. “Amor” retornou a mim em uma aula de Literatura Brasileira do curso de Letras da UFRGS. Ao ler o texto indicado pelo professor, reviveu-se a memória da primeira leitura e, com ela, o sentimento de inquietação. Foi, então, que tomei a iniciativa de estudar a obra e buscar um viés para compreender o que ali está colocado.

O texto narra um dia na vida da personagem Ana. Este dia se desenrola como os outros, nos quais seus afazeres domésticos ocupam maior parte de seu tempo e de sua energia. A narrativa descreve sensações contraditórias da personagem em relação a sua situação atual como esposa, mãe e dona de casa. A “vida de adulto”,<sup>2</sup> como coloca o narrador, parece gerar certa insatisfação em Ana.

No bonde, retornando para sua casa, tendo em suas mãos a sacola de tricô carregada com as compras, a personagem se depara com uma figura que a retira de seu lugar de conforto. Ao avistar um homem cego mascando chicletes, Ana é arremetida por uma epifania que a desloca para um estado de total estranheza em relação ao seu redor e a si mesma. Em um momento de desespero, ela abandona o

---

<sup>1</sup> CANDIDO, Antonio. Literatura e Sociedade: Estudos de Teoria e História Literária. 13ª ed. Rio de Janeiro: Ouro Azul, 2014, p. 30.

<sup>2</sup> LISPECTOR, Clarice. Laços de Família. Rio de Janeiro: Rocco, 2009, p. 20.

bonde e vaga pelas ruas, tentando compreender o que sentia e o que estaria acontecendo em seu interior. Ao adentrar o Jardim Botânico, a personagem conecta-se com a natureza e a percebe de forma visceral. A vida e a morte ali presentes escancaram uma realidade esquecida, um mundo inteiro ignorado por ela. Imersa neste frenesi, uma consciência de mundo, de um todo, muito maior que ela, tomou conta de seus pensamentos. Um misto de sentimentos agudos, do nojo ao amor intenso, perpassaram sua experiência no Jardim.

De volta ao lar, o estranhamento, agora, se apresenta em relação à vida que antes levava. Não reconhece seu filho, mas o ama intensamente, com nojo. A natureza (formigas, aranha, besouros e mosquitos) que invade sua casa, anteriormente ignorada, torna-se um lembrete de uma vida maior, a mesma vida presente no Jardim. O jantar em família, as crianças brincando no tapete, a brisa entrando pela janela e, aos poucos, retomam a tranquilidade da personagem. O marido, ao convidá-la para deitar, pega em sua mão “afastando-a do perigo de viver”.<sup>3</sup> O dia termina e com ele toda e qualquer inquietação vivida.

No presente trabalho, faço um segundo movimento em busca da compreensão desta obra de Clarice. O conto tornou-se objeto de meu interesse pelos desdobramentos de seu conteúdo, quais sejam. Nesta leitura, a jornada psicológica da personagem, que passa de um estado de dormência a um estado de completa experimentação de seu redor, ou seja, o acordar de uma mulher comum ao mundo que sistema a que pertence e o que motivou este movimento será o foco da análise. Tentar compreender este acontecimento, por um viés psicossocial, é o tema deste estudo.

---

<sup>3</sup> Ibid., p. 29.

## 2 CLARICE

Clarice Lispector, de data de nascimento inexata, filha mais nova de uma família judia imigrante, nasceu em meio à fuga dos pais da Ucrânia e cresceu, no Brasil, em um contexto de pobreza e preconceito. A mãe doente, o pai comerciante e duas irmãs mais velhas, Clarice experienciou uma infância difícil mas alegre.

A doença da mãe e a pobreza foram, pois, fatos marcantes. Clarice afirma: "Nós éramos bastante pobres e ainda havia doença em casa. E eu era tão alegre que escondia a dor de ver aquilo tudo". Mas sente-se despreocupada, "apesar de toda a dor que eu via". Estava delineado um perfil de comportamento da criança: de um lado, a tristeza, a dor, o sofrimento; de outro, a alegria e a despreocupação que levam a mascarar os sentimentos tristes. "Olha, eu não tinha consciência, eu era tão alegre que eu escondia de mim a dor de ver minha mãe assim! Eu... eu... eu era tão... tão viva! (GOTLIB, 1995, p.69).

Sem ter acesso aos livros, dada situação financeira da família, Lispector consumia quaisquer literaturas com que tinha contato. Assim, sua formação literária se tornou vasta e diversa e, dessa forma, cria-se a paixão pela história narrada. Na escola, se destacava em Português e Literatura, já demonstrando seu gosto pelas humanidades. Entra para a faculdade em 1939, cursa Direito e logo percebe não ser sua vocação. Durante o período da faculdade, Clarice inicia seu trabalho como escritora em jornais, "primeiramente, como tradutora. Depois passa para a reportagem" e "posteriormente, é transferida da Agência Nacional para o jornal *A Noite* e lá passa a trabalhar como repórter".<sup>4</sup> Em 1940, no periódico *Pan*, é publicado seu primeiro conto, intitulado "Triunfo". Clarice mantém relações com os jornais durante toda sua carreira, escrevendo crônicas, contos e colunas.

Casou-se com Maury Gurgel Valente, colega de faculdade, em 1942, um ano antes do lançamento de seu primeiro romance. Com o lançamento de *Perto do Coração Selvagem*, em 1943, Clarice adentra o mundo da literatura. Como ela mesma afirma, "ao publicar o livro, eu já programara para mim uma dura vida de escritora, obscura e difícil".<sup>5</sup> Esta *premonição* se torna realidade. Sua forma de escrita divide os críticos literários que, por vez, elogiam sua escrita, comparando-a aos grandes escritores do século, como Kafka, e por outras, sugerem não ser possível considerar tal escrita *literatura*. Com o reconhecimento, veio também a

---

<sup>4</sup> GOTLIB, Nádia. Clarice: uma vida que se conta. 2. ed. São Paulo: Editora Ática, 1995, p. 150.

<sup>5</sup> Ibid., p. 172.

criação da persona enigmática, mística e incompreensível em relação à autora, o que por diversas vezes foi rechaçado por Lispector. Em entrevista a Júlio Lerner, em 1977, ela afirma “eu me compreendo, de modo que não sou hermética” e também, quando questionada sobre o relacionamento com jovens estudantes, afirma que eles têm “medo de incomodar”, e quando questionada sobre a origem desse medo, ela responde “eu não sei por quê”.<sup>6</sup>

Já autora de dois romances de grande repercussão, *Perto do Coração Selvagem* e *O Lustre*, o nascimento do filho, em 1948, dirige Clarice a um novo estado de ser. Agora, além de escritora e esposa, é mãe. Com o filho recém-nascido, os hábitos e objetivos são modificados, Clarice se encontra no centro do núcleo familiar.

O nascimento de Pedro deu início à terceira das ‘três experiências’ dela: “Nasci para amar os outros, nasci para escrever, e nasci para criar meus filhos”. Não necessariamente nessa ordem, porém. Clarice insistia com frequência que a maternidade era mais importante para ela do que a literatura: “Nem tem dúvida que como mãe sou mais importante do que como escritora”. A maternidade também lhe propiciava a possibilidade de juntar os cacos de uma existência despedaçada quando ela perdeu sua própria mãe: “Se eu não fosse mãe, seria sozinha no mundo” (MOSER, 2009).

É neste contexto de vida em família que a autora produz os contos publicados no livro *Alguns Contos*, de 1952. O conto “Amor”, “Laços de Família” e “O Jantar”, dentre outros, foram republicados em *Laços de Família*, de 1960, cuja temática familiar transpassa todos os textos. Neste segundo livro de narrativas curtas, a autora publica a crônica chamada “Explicação Inútil”, na qual ela busca explicitar seu processo de criação.

Do conto “Amor” lembro duas coisas: uma, ao escrever, da intensidade com que inesperadamente caí com o personagem dentro de um Jardim Botânico não calculado, e de onde quase não conseguimos sair, de tão encipoadas, e meio hipnotizadas – a ponto de eu ter que fazer meu personagem chamar o guarda para abrir os portões já fechados, senão passaríamos a morar ali mesmo até hoje. A segunda coisa de que me lembro é de um amigo lendo a história datilografada para criticá-la, e eu, ao ouvi-la em voz humana e familiar, tendo de súbito a impressão de que só naquele instante ela nascia, e nascia já feita, como criança nasce. Este momento foi o melhor de todos: o conto ali me foi dado, e eu o recebi, ou ali eu o dei e ele foi recebido, ou as duas coisas que são uma só (LISPECTOR, 1999).

Segundo Gotlib, possivelmente, é no conto “Amor” “em que mais intensamente se dê a experiência de mergulho da mulher na sua intimidade criativa,

<sup>6</sup> TV Cultura. Panorama com Clarice Lispector. Gravado em 1977. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=ohHP1I2EVnU&t=1318s>>

de certa forma desenvolvido, sob outras configurações, no futuro *A paixão segundo G.H.*<sup>7</sup> Ou seja, aquele que para muitas e muitos é a obra-prima de Clarice talvez tenha origem no conto analisado neste trabalho.

O método de criação de Clarice é, então, uma questão de interesse dos críticos literários, dada a não-linearidade de seus textos e a inconstância no padrão de escrita de suas publicações. Vilma Arêas afirma que, para Lispector, a escrita não é uma “posição teórica programática” e sim “uma maneira de compreender o processo artístico que aparece entrelaçado nos enredos, na ficção e no ato de construí-la”.<sup>8</sup> É possível entender, então, que quando Clarice escreve ela busca se depositar por inteiro em sua escrita, deixando emergir de seu próprio âmago as complexidades e dores humanas em prol da criação de uma literatura viva. Conforme resposta de Clarice à pergunta “se você não pudesse mais escrever, morreria?”, em entrevista à Júlio Lerner em 1977, não há vida sem literatura.

Eu acho que quando não escrevo eu tô morta. É muito duro este período entre um trabalho e outro. Entretanto, é necessário para haver uma espécie de esvaziamento da cabeça para nascer alguma outra coisa, se nascer. É tudo tão incerto (TV CULTURA, 1977).

Apesar do seu sustento, no início de sua carreira, depender da comercialização de seus textos, percebe-se que o processo de escrever significa muito mais do que retorno capital ou fama para a autora. Na mesma entrevista anteriormente citada, Clarice nega ser uma escritora profissional. Segundo ela “eu nunca assumi (ser escritora profissional). Eu não sou profissional, eu escrevo quando quero. Eu sou uma amadora e faço questão de continuar sendo amadora”. E ela segue, “profissional é aquele que tem uma obrigação consigo mesmo de escrever, ou em relação ao outro. Agora, eu faço questão de não ser uma profissional *pra* manter minha liberdade”.<sup>9</sup> Essa afirmação pode ser entendida como uma negação ao contrato comercial que existe na profissionalização de qualquer atividade. Como veremos, em seguida, na teoria de Marcuse, o trabalho é uma das formas de repressão utilizada pela sociedade no objetivo de negar o *prazer*, isto é, ao fixar-se em uma rotina de trabalho, o indivíduo abre mão da satisfação imediata que tal atividade poderia proporcionar se não realizada como trabalho, para a

---

<sup>7</sup> GOTLIB, op. cit., p. 373

<sup>8</sup> ARÊAS, Vilma. Clarice Lispector com a ponta dos dedos. São Paulo: Companhia das Letras, 2005, p. 22.

<sup>9</sup> TV CULTURA, op. cit.

compensação tardia, advinda do retorno econômico que o cumprimento de tal carga horária fornece. Ao se dizer amadora, Clarice reivindica o *prazer* que encontra no processo de escrever e sua liberdade de produzir quando sentir necessário.

Ao produzir, Clarice volta à vida. Em “Amor”, a protagonista experiência um momento semelhante de *despertar*, e este sentimento é seguido de grande estranhamento aos contratos sociais por ela performados. A vida organizada e sistematizada de mãe e dona de casa não condizem com a sensação de *vida* que a invade neste *despertar*. Não seria, então, “Amor” uma representação do processo criativo de Clarice? Ou ainda mais, uma ilustração sobre seu amor à vida, que se manifesta nos momentos em que escreve?

Clarice amava ser mãe, entretanto, este fato não a reteve de afirmar apenas se sentir viva enquanto escreve. Ana, protagonista de “Amor”, é mãe e é satisfeita com a vida que escolhera, entretanto, no momento de epifania relatado no conto, toda sua vivência é questionada como uma *não vida*. A experiência no Jardim Botânico retoma uma sensação já esquecida, de enxergar o mundo e fazer parte dele, algo que remete a uma juventude anteriormente vivida.

O que sucedera a Ana antes de ter o lar estava sempre fora de seu alcance: uma exaltação perturbada que tantas vezes se confundira com felicidade insuportável. Criara em troca algo enfim compreensível uma vida de adulto. Assim ela o quisera e escolhera (LISPECTOR, 2009, p. 20).

Ser adulto, para Lispector, significa ser “triste e solitário”<sup>10</sup> e isso parece independe da situação que o envolve, ser um fato inquestionável. Seria, então, na escrita o espaço que ela encontra escapar desta realidade. Gotlib<sup>11</sup> recupera uma foto de Clarice aos 9 anos de idade, ao passear em um antigo jardim, logo após a morte de sua mãe. Nesta foto, a pequena menina está sorrindo muito alegremente, apesar de usar um vestido preto, em luto pela morte de sua mãe. Este contraste entre a alegria infantil e a perda, retratado na fotografia, segundo Nadia, é “um momento privilegiado da experiência de *ser Clarice*”,<sup>12</sup> isto é, conviver com a dor e inventar maneiras de sentir felicidade. Entretanto, parece que, para Lispector, a criança é sim capaz de alegrar-se mesmo em momentos de dor, “a criança tem a

---

<sup>10</sup> Ibid.

<sup>11</sup> GOTLIB, op. cit., p. 133.

<sup>12</sup> Ibid.

fantasia”,<sup>13</sup> como ela mesma afirma. Já o indivíduo adulto seria naturalmente triste. O Jardim Botânico, em “Amor”, remeteria ao jardim da infância da autora, o lugar onde reside a memória do existir completo, para além da tristeza. É no Jardim que Ana se reconecta com sua humanidade e volta a sentir profundamente.

Clarice afirma “quando me comunico com adulto, na verdade, *tô* comunicando com o mais secreto de mim mesma”.<sup>14</sup> É no texto que a autora revela o mais íntimo de si. Assim, não é descabido propor que “Amor” seja o relato de sua própria experiência como escritora. No instante em que é deixado de lado as obrigações sociais de mãe e esposa e é possível retornar a um lugar no qual se reconecta com sua humanidade e liberdade, assim como Ana. Este momento de deslocamento para fora da rotina não significa a negação dos laços familiares, é, no entanto, a reconexão com algo maior que a família, maior que si mesma. É o olhar cuidadoso para o outro, que não faz parte do seu círculo de afeto, é olhar para si, no mais íntimo, e encontrar a humanidade em todos.

---

<sup>13</sup> TV CULTURA, op. cit.

<sup>14</sup> Ibid.

### 3 AMOR NA TEORIA

A análise do conto “Amor”, de Lispector, a ser desenvolvida neste trabalho, depende da compreensão prévia de conceitos teóricos sobre as concepções a respeito deste sentimento e suas interpretações. Para isso, foram escolhidas duas abordagens, visando o objetivo geral deste estudo. Primeiro, será revisada brevemente a teoria psicanalítica de Freud e, posteriormente, a leitura sociocultural desta teoria, desenvolvida por Marcuse.

#### 3.1 EROS E PSICANÁLISE

A concepção de amor é extremamente subjetiva e dependente das experiências vividas por um indivíduo. É comumente afirmado que existem diversos tipos de amor, que se expressam em diferentes formas, porém, para nenhuma delas existe explicação científica comprovada ou compreensão sistemática de seu funcionamento. Então, afinal, o que é o amor?

No desenvolver de sua teoria, Freud buscou compreender o funcionamento da mente humana e as forças, internas e externas, que agem sobre ela. A psicanálise surge, então, da tentativa de investigação de processos psíquicos, com objetivo da formalização de uma disciplina científica; surge também com notável preocupação prática, isto é, tratar, de fato, de pacientes que estivessem sofrendo de alguma doença psíquica. A partir de observações, o chamado pai da psicanálise conceitualizou diversos verbetes utilizados pela psicologia e formalizou descrições para novos conhecimentos por ele concebidos. Em “Psicanálise e Teoria da Libido” (1923), são apresentados alguns desses verbetes, utilizados na prática terapêutica, e alguns conceitos teóricos que surgiram a partir dos estudos de caso e da troca de conhecimento entre o autor e outros estudiosos da área da psicologia. Neste trabalho, cabe retomar, em linhas gerais e muito sumariamente, alguns conceitos desenvolvidos nesta tentativa de compreensão da consciência humana para, então, compreender em qual instância o amor se encontra nesta teoria.

Com o objetivo de tratar *distúrbios neuróticos*,<sup>15</sup> iniciaram-se os seus psicanalíticos sistemáticos, apoiados nas concepções já estruturadas pela psicologia, para entender o funcionamento mental das pessoas atingidas por estas

---

<sup>15</sup> Como eram chamadas as patologias de cunho psicológico.

doenças que, até então, não possuíam tratamento efetivo. Freud, aliado ao médico e fisiologista experimental, Dr. Breuer, iniciaram investigações sobre o caso de uma jovem que, sob o efeito de profunda hipnose, deixava de apresentar os sintomas da neurose. Este caso foi publicado em *Estudos sobre a histeria* (1922) e gerou apontamentos importantes para o desenvolvimento da psicanálise.

A partir desta publicação, foi compreendido que os sintomas apresentados por um paciente neurótico são “substitutos de atos psíquicos normais.”<sup>16</sup> Entendeu-se, também, que os *traumas psíquicos* advêm de um processo mental carregado de um *afeto* que não atinge seu objeto-alvo, isto é, algo impede sua realização completa. Conseqüentemente, o *afeto* escoá-se em “inversão somática (conversão)”,<sup>17</sup> gerando inconclusão do processo mental, ou seja, “reminiscências (não resolvidas).”<sup>18</sup> Durante a hipnose, se teria acesso ao inconsciente, onde a carga afetiva estaria presa, e ocorreria o extravasamento desta força. Este movimento foi chamado de *catarse*.

Em desacordo com a concepção de Breuer sobre a origem destes *traumas*, Freud segue com a investigação sozinho, com a concepção de que “uma ideia se torna patogênica quando seu conteúdo contraria as tendências dominantes da vida psíquica, de modo que ela provoca a ‘defesa’ do indivíduo”,<sup>19</sup> ou seja, ela não corresponde ao funcionamento psíquico normal. Além disso, a hipnose foi abandonada, como forma de tratamento, dado a ineficácia de seus resultados e alcance. Segundo Freud, a hipnose apenas funcionaria pela relação entre médico e paciente. Qualquer distúrbio nesta relação, em diversas ocasiões, demonstrou retrocesso no desaparecimento dos sintomas. A partir dessas ocorrências, percebeu-se que a hipnose teria conseqüências semelhantes à *sugestão*, sem resultados efetivos.

O rechaçamento da hipnose revelou a necessidade de encontrar novo caminho de acesso ao inconsciente. A alternativa explorada, a *associação livre*, objetivava educar o paciente a verbalizar todo e qualquer pensamento que emergia durante a sessão, ignorando suas próprias objeções conscientes, para que assim, os fatos esquecidos retornassem à consciência, possibilitando a análise e entendimento

---

<sup>16</sup> FREUD, Sigmund. Freud (1920-1923) - Obras completas volume 15. Edição do Kindle. São Paulo: Companhia das Letras, 2011, p. 192.

<sup>17</sup> Ibid.

<sup>18</sup> Ibid.

<sup>19</sup> Ibid., p. 193.

da origem das perturbações psíquicas. Outra maneira percebida de acessar o inconsciente foi através da interpretação de sonhos. Entendeu-se que, no sonho, as intenções inconscientes, que foram reprimidas durante o dia, se recriam em busca da realização do *prazer*.

O caráter irreconhecível, estranho, absurdo do sonho manifesto é, em parte, consequência da transposição dos pensamentos oníricos para um outro modo de expressão, que podemos chamar de arcaico, mas é igualmente efeito de uma instância limitadora, de rejeição crítica, que mesmo durante o sono não é inteiramente abolida. É natural supor que a “censura onírica”, que consideramos primeiramente responsável pela deformação dos pensamentos oníricos no sonho manifesto, seja uma expressão das mesmas forças psíquicas que durante o dia retiveram, reprimiram o desejo inconsciente. (FREUD, 2011, p. 197)

O desejo do inconsciente e a *repressão* que atua sobre ele são base para o entendimento da *Teoria da Libido*. A *libido* é compreendida como o *instinto sexual* presente em toda humanidade. Este instinto é desenvolvido a partir do nascimento, passando por estágios focais nas principais zonas erógenas do corpo: boca, ânus e genitália. Esses estágios são chamados de *instintos parciais*, isto é, movimentos para a organização de um *instinto sexual* maduro. Após os anos iniciais, a criança passa pela fase de latência “durante a qual são edificadas as restrições éticas”<sup>20</sup> e se inicia a repressão do *prazer*. A puberdade é, então, o amadurecimento do *instinto sexual*, já pré-constituído nos primeiros anos de vida.

O período de latência, acima citado, é o início da batalha entre o *instinto sexual* e o *Eu* (instintos de auto conservação). Reprimido, o *instinto sexual* necessita extravasar sua energia de alguma forma. A conquista do *prazer* é vital para a continuidade da vida. A partir desta repressão, o fenômeno da *sublimação* acontece, para modificar o objeto-alvo do *prazer*, adaptando o *instinto sexual* às restrições do *Eu*.

Também podiam representar uns aos outros, transferir uns para os outros seu investimento objetal, de modo que a satisfação de um tomava o lugar da satisfação dos outros. O mais importante destino de um instinto parecia ser a sublimação, em que objeto e meta são mudados, de forma que o instinto originalmente sexual passa a encontrar satisfação numa realização não mais sexual, vista como de maior valor social ou ético (FREUD, 2011, p. 211).

Os *instintos sociais* são grandes responsáveis pelo processo de repressão do *prazer*. Eles agem em prol da vida social, garantindo a criação de laços afetivos. Sem negar o *prazer*, estes instintos contentam-se com “determinadas aproximações

---

<sup>20</sup> Ibid., p. 201.

à satisfação”,<sup>21</sup> que são encontradas nas relações interpessoais, como a construção familiar e os vínculos de amizade.

A partir destas colocações, Freud define dois *instintos primordiais* da vida psíquica. Baseado nas ciências biológicas, parece evidente existir uma força de construção e uma de destruição. A primeira é responsável pelos processos de expansão da vida, pela manutenção da espécie. A segunda é de autodestruição e busca o *prazer* indiscriminadamente.

[...] perseguiriam a meta de conduzir à morte o ser vivo, merecendo a designação de “instintos de morte”, e, voltando-se para fora pela ação conjunta de numerosos organismos elementares unicelulares, se manifestariam como tendências de destruição ou agressão. Os outros seriam os que conhecemos mais na psicanálise, os instintos libidinais sexuais ou da vida, que bem podem ser reunidos sob o nome de Eros, cuja intenção seria formar unidades cada vez maiores com a substância viva, e assim manter o prosseguimento da vida e levá-la a desenvolvimentos cada vez mais altos (FREUD, 2011, p. 213).

Ao nomear o *instinto de vida* como *Eros*, Freud revela sua concepção de amor. Encontra-se o amor nas forças que levam à vida e à satisfação do *prazer*, em busca da elevação do coletivo, estimulando a substância viva ao desenvolvimento. Podemos ver, também, a ambivalência entre o *instinto de vida* e *de morte*, que passam por momentos de fusões e disjunções. Entende-se, então, que estes instintos são tendências “intrínsecas à substância viva” e que “as duas espécies de instintos, o *Eros* e o *instinto de morte*, estariam atuando e pelejando entre si desde o surgimento da vida”.<sup>22</sup>

### 3.2 EROS E CIVILIZAÇÃO

“Este ensaio emprega categorias psicológicas porque elas se convertem em categorias políticas”,<sup>23</sup> é desta forma que Herbert Marcuse inicia o prefácio da primeira edição de sua obra *Eros e Civilização, uma interpretação filosófica do pensamento de Freud* (1968), e com este pensamento seguiremos este estudo. Assim como as ações humanas constroem e mantêm o social, este, com suas funções e determinações, exerce grande força sobre o individual e sobre a

---

<sup>21</sup> Ibid., p. 211.

<sup>22</sup> Ibid., p. 214.

<sup>23</sup> MARCUSE, Hebert. *Eros e Civilização, uma interpretação filosófica do pensamento de Freud*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1968, p. 25.

subjetividade de seus membros. O progresso da civilização ao sistema capitalista de produção é consequência direta de repressões sistemáticas do *prazer* instintual humano. A passagem do homem-animal para homem-*sapiens* desenvolveu, além das especializações físicas, a ordenação da *razão*. Esse crescimento intelectual resultou no surgimento dos três elementos, comumente explorados pela teoria psicanalítica: *Id*, *Ego* e *Superego*. Estas entidades constituíram-se em consequência da instituição do *princípio de realidade*, isto é, a compreensão de que a compensação em longo prazo, conquistada através do esforço individual e coletivo, é mais gratificante do que a satisfação imediata oferecida pelo *prazer* instantâneo.

A organização do aparelho mental nessas três instâncias é resultado da necessidade de controlar os impulsos do inconsciente, ou seja, o *princípio de prazer*. O *Id*, representante do inconsciente e dos impulsos para a satisfação instantânea, é agora regido pelo *Ego*, que trabalha como um mediador entre os impulsos da realidade e os impulsos inconsciente. O *Superego*, o mais externo deles, que é a parcela social internalizada, responsável pelos códigos morais e éticos. A *razão* fez o ser humano capaz de “examinar a realidade, distinguir entre bom e mau, verdadeiro e falso, útil e prejudicial. O homem adquire as faculdades de atenção, memória e discernimento”,<sup>24</sup> ou seja, se transforma em um ser com consciência responsável pela realidade ao seu redor. Num primeiro momento, essa repressão do *prazer* resulta em energia vital para ação e trabalho, para construção do coletivo e manutenção da vida

de	para
satisfação imediata	satisfação adiada
prazer	restrição do prazer
júbilo (atividade lúdica)	esforço (trabalho)
receptividade	produtividade
ausência de repressão	segurança

(MARCUSE, 1968, p.34).

Entretanto, com a evolução da civilização, o trabalho e a gratificação dele advinda são, agora, pilares socioculturais. O resultado da produção individual torna-se o único meio para a saciação do *prazer*, isto é, “a sociedade trata de restringir o número de seus membros e desviar as suas energias das atividades sexuais para o

---

<sup>24</sup> Ibid., p. 35.

trabalho”.<sup>25</sup> No sistema capitalista, o valor do sujeito é mensurado de acordo com sua produção, e, quanto mais ele produz, idealmente, maior sua ascensão social. Conforme Marcuse aponta, a “promessa de uma vida melhor para todos” é a diretriz para a “transubstanciação do próprio *prazer*”,<sup>26</sup> ou seja, o prazer corpóreo instantâneo é negado em prol da gratificação tardia, produto do trabalho. Desta forma, a *repressão*, advinda do *princípio de realidade*, é constituída de tal maneira a ser interpretada como o modo único e correto de existir em sociedade, assim, o próprio sujeito internaliza a repressão através do *Superego*. Segundo Marcuse, “o indivíduo escravizado introjeta seus senhores e suas ordens no próprio aparelho mental”.<sup>27</sup> Este acolhimento dos deveres e obrigações é chamado de *auto-repressão*.

As carências (*Lebensnot, Ananke*) ou necessidades vitais ensinam ao homem que não pode gratificar livremente seus impulsos instintivos, que não pode viver sobre o princípio de prazer. O motivo da sociedade, ao impor a modificação decisiva da estrutura instintiva é, pois, ‘econômico’ (MARCUSE, 1968, p. 37).

Com isso, entende-se que a abdicção do *prazer* é uma imposição sociopolítica que define a cultura e a formação do sujeito. Marcuse apresenta dois termos para diferenciar os aspectos biológicos, explorados por Freud, a *repressão básica* e o *princípio de realidade*, dos processos histórico-sociais, que são discutidos em sua leitura. A *mais-repressão* são “as restrições requeridas pela dominação social” e “distingue-se da *repressão* (básica): as ‘modificações’ dos instintos necessários à perpetuação da raça humana em civilização”.<sup>28</sup> O *princípio de desempenho*, por sua vez, é “a forma histórica predominante do *princípio de realidade*”.<sup>29</sup> Com estas definições, compreende-se que a *repressão* não é apenas uma ação do aparelho mental para a adequação à vida em comunidade, ela é ferramenta política para controle social e cultural organizado. A tríade que sustenta este movimento histórico constitui-se das instituições: Estado, Igreja e Família. O Estado para a regulamentação sistemática do trabalho, a Igreja para o controle moral dos indivíduos e a família para a repressão efetiva dos *instintos sexuais*.

---

<sup>25</sup> Ibid., p. 37.

<sup>26</sup> Ibid.

<sup>27</sup> Ibid.

<sup>28</sup> Ibid., p. 51.

<sup>29</sup> Ibid.

Por exemplo, as modificações e deflexões de energia instintiva necessárias à perpetuação da família patriarcal-monogâmica, ou a uma divisão hierárquica do trabalho, ou ao controle público da existência privada do indivíduo, são exemplos de mais-repressão concernente às instituições de um determinado princípio de realidade (MARCUSE, 1968, p.51).

O sucesso da *mais-repressão* depende, principalmente, da dessexualização dos corpos humanos, isto é, remover as realizações do prazer dos sentidos (olfato, paladar e visão) e instituir a *genitalidade*. Ao suprimir o sistema sensorio, é facilitado o trabalho desprazeroso e remove-se dos sentidos a gratificação instantânea possível. A genitália passa a ser a única responsável pela realização do prazer físico, através do sexo com o outro, e este tem como objetivo a procriação. Segundo Marcuse, a instituição das relações monogâmicas “resulta numa restrição quantitativa e qualitativa da sexualidade”<sup>30</sup> que, sujeitando as relações sexuais à função procriadora “alteram a própria natureza da sexualidade: de um princípio autônomo governando todo o organismo, converte-se numa função especializada e temporária, num meio para um fim”.<sup>31</sup> Para Freud,<sup>32</sup> o conflito entre sexualidade e civilização é insolucionável. *Eros*, atrelado ao *princípio de prazer*, é autodestrutivo e apenas com sua repressão é possível o desenvolvimento do social. Marcuse milita contra esta ideia, acredita no “poder unificador e gratificador de *Eros*” e que este “*Eros* livre não impede duradouras relações sociais civilizadas que repele, apenas, a organização *supra-repressiva* das relações sociais”.<sup>33</sup>

Enquanto a *mais-repressão* se ocupa da submissão da sexualidade, o *princípio de desempenho* se ocupa da estratificação social “de acordo com os desempenhos econômicos concorrentes de seus membros”.<sup>34</sup> O indivíduo trabalha para a manutenção de um sistema, como uma peça em uma máquina, e não é capaz de vislumbrar o todo. A gratificação esperada pelos esforços – para a grande maioria dos trabalhadores – não corresponde às expectativas idealizadas de uma *vida melhor*.

Para a esmagadora maioria da população, a extensão e o modo de satisfação são determinados pelo seu próprio trabalho; mas é um trabalho para uma engrenagem que ela não controla, que funciona como um poder independente a que os indivíduos têm de submeter-se se querem viver. E torna-se tanto mais estranho quanto mais especializada se torna a divisão do

---

<sup>30</sup> Ibid., p. 58.

<sup>31</sup> Ibid.

<sup>32</sup> FREUD, op. cit., p. 214.

<sup>33</sup> MARCUSE, op. cit., p. 57.

<sup>34</sup> Ibid., p. 58.

trabalho. Os homens não vivem sua própria vida, mas desempenham tão-só funções preestabelecidas. Enquanto trabalham, não satisfazem suas próprias necessidades e faculdades, mas trabalham em *alienação* (MARCUSE, 1968, p. 58).

Conseqüentemente, a ação das entidades repressoras se realiza de tal modo a efetuar a internalização da necessidade do trabalho, que atua na consciência dos indivíduos como atividade moralmente correta a ser desempenhada, e dessa forma, torna a labuta desejável. O trabalho faz o sujeito sentir-se útil e válido, produzir-lhe confere a sensação de pertencimento social. Contudo, neste sistema não existe liberdade. Marcuse afirma que “sob o domínio do *princípio de desempenho*, o corpo e a mente passam a ser instrumentos de trabalho alienado”<sup>35</sup> e que “só podem funcionar como tais instrumentos se renunciam à liberdade do sujeito-objeto libidinal que o organismo humano primariamente é e deseja”.<sup>36</sup> O indivíduo existe para suprir as necessidades e imposições do sistema. A alegria advinda de certas conquistas é, então, apenas mais uma maneira de saciar parcialmente o *instinto de prazer* e representar uma falsa sensação de escolha e liberdade.

No desenvolvimento “normal”, o indivíduo vive a sua repressão “livremente” como sua própria vida: deseja o que se supõe que ele deva desejar; suas gratificações são lucrativas para ele e para os outros; é razoavelmente e, muitas vezes, exuberantemente feliz (MARCUSE, 1968, p. 59).

Deste modo, toda e qualquer ação não prevista por este sistema são compreendidas como *perversão*. A gratificação integral do *prazer*, as expressões artísticas e as manifestações da sexualidade não-procriadora são exemplos de *perversões* não toleradas e perigosa para o sistema, dado seu teor de liberdade.

Numa ordem repressiva, que impõe a equação entre o normal, o socialmente útil e o bom, as manifestações de prazer pelo prazer devem parecer-se às *fleurs du mal*. Conta uma sociedade que emprega a sexualidade como um meio para um fim útil, as perversões defendem a sexualidade como fim em si mesmo; colocam-se, pois, fora do domínio do princípio de desempenho e desafiam seus próprios alicerces. Estabelecem relações libidinais que a sociedade tem de votar ao ostracismo porque ameaçam inverter o processo de civilização que fez do organismo um instrumento de trabalho. São um símbolo do que teve de ser suprimido para que a supressão pudesse prevalecer e organizar o cada vez mais eficiente domínio sobre o homem e a natureza - um símbolo da identidade destrutiva entre liberdade e felicidade (MARCUSE, 1968, p. 62).

A luta contra *Eros* e o constante esforço para a supressão do *princípio de prazer* não resultam como o esperado. A evolução para uma civilização consciente e

---

<sup>35</sup> Ibid., p. 59.

<sup>36</sup> Ibid.

não destrutiva, conseqüente da *repressão*, nada mais é do que um ideal inalcançado. A internalização do *princípio de realidade* pelo *Superego* resulta na introjeção de parte do instinto de destruição, proveniente do *instinto de morte*, no *Ego*, consolidando na personalidade do sujeito tendências agressivas. Freud afirma que “quanto mais um homem controla suas tendências agressivas em relação a outros, mais tirânico, isto é, mais agressivo se torna seu ego-ideal”.<sup>37</sup> Isso posto, o processo de repressão de *Eros* pelo temor ao seu teor destrutivo, em nada muda o traço agressivo e destrutivo da humanidade, pelo contrário, exige formas ainda mais extremas para a liberação deste instinto, como as guerras, que escancaram a indiferença ao outro e a extinção do sentimento de humanidade, fomentadas pela individualização das realizações do *prazer*.

A solução para as questões exploradas acima encontra-se na construção de uma sociedade não repressiva, isto é, uma civilização na qual *Eros* manifeste-se livremente. Para isso, Marcuse expõe a hipótese em que *Eros*, ao não ser reprimido, acabaria por redefinir a *razão*, isto é, “quanto mais livremente o instinto se desenvolve, tanto mais livremente se afirmará sua *natureza conservadora*” e com isso, “o *princípio de prazer* estende-se até a consciência”,<sup>38</sup> transformando-a. Esta transformação das demandas do *princípio de prazer* é consequência da falta de realização plena da satisfação pois, a realização do prazer momentâneo não supre a carência libidinal instintiva. É necessário algum tipo de retardamento ou obstrução natural, desta forma, ao invés da negação do *prazer*, estes *obstáculos naturais* “podem funcionar como um prêmio ao *prazer*, se estiverem divorciados dos tabus arcaicos e das coações exógenas. O *prazer* contém um elemento de autodeterminação, que é indício concreto do triunfo humano sobre a necessidade cega”.<sup>39</sup> Esta hipótese desestrutura os argumentos utilizados para a constituição da *mais-repressão*.

O que distingue o prazer da cega satisfação de carências e necessidades é a recusa do instinto em esgotar-se na satisfação imediata, é a sua capacidade para construir e usar barreiras para a intensificação do ato de plena realização. Embora essa recusa instintiva tenha feito o trabalho de dominação, também pode servir à função oposta: erotizar as relações não-libidinais, transformar a tensão e alívio biológicos em livre felicidade. Deixando de ser empregadas como instrumentos para reter os homens em desempenhos alienados, as barreiras contra a gratificação absoluta

---

<sup>37</sup> Ibid., p. 64.

<sup>38</sup> Ibid., p. 194.

<sup>39</sup> Ibid., p. 196 - 197.

converter-se-iam em elementos de liberdade humana; protegeriam aquela outra alienação em que o prazer se origina – a alienação do homem, não de si mesmo, mas de sua natureza: sua livre auto-realização. Os homens existiriam como indivíduos, realmente, cada um deles moldando sua própria vida; defrontar-se-iam mutuamente com necessidades e modos de satisfação verdadeiramente diferentes – como suas próprias recusas e suas próprias seleções (MARCUSE, 1968, p. 197).

A partir da conquista de um *princípio de prazer* auto regulado e da libertação de *Eros*, o *instinto de morte* seria reduzido pois, com a redução da dor causada pelo *princípio de realidade*, o impulso de retorno ao *nirvana* (estado de gratificação constante) diminui. Assim, o conflito entre vida e morte seria apaziguado.

Quando o sofrimento e a carência retrocedem, o princípio do Nirvana poderá reconciliar-se-ia com o princípio de realidade. A atração inconsciente que impele os instintos de volta a um “estado anterior” seria eficazmente neutralizada pela deseabilidade do estado de vida atingido. A natureza conservadora dos instintos acabaria repousando num presente realizado em sua plenitude. A morte deixaria de ser uma finalidade dos instintos (MARCUSE, 1968, p. 203).

Conclui-se, então, que para esta transmutação de uma sociedade repressiva para uma civilização liberta, visando à auto-realização dos sujeitos, é necessário que a distinção entre “autoridade racional e irracional, entre *repressão* e *mais-repressão*”<sup>40</sup> seja realizada pelo próprio indivíduo. Isto é, um despertar consciente para um reconhecimento das ferramentas opressoras para, então, ser possível a luta contra elas. Uma luta política pela livre expressão de *Eros*.

---

<sup>40</sup> Ibid., p. 195.

#### 4 “AMOR” DE CLARICE

O conto tem início com Ana, a protagonista, voltando das compras para o jantar. Neste primeiro contato com a personagem, explicita-se a não realização completa de seu *prazer*, pois ela suspira em “meia satisfação”.<sup>41</sup> Ana carrega consigo um saco de tricô, deformado pelo volume das compras. Este saco reaparecerá em diversos momentos do conto como uma alusão à vida construída pela personagem. É introduzida, aos poucos, esta vida concreta: os filhos, a casa e sua rotina. Compreende-se que Ana não é rica mas leva uma vida confortável, é dona de casa e que se ocupa da criação dos filhos. Seu trabalho no lar é incessante, assemelhado ao de “um lavrador”.<sup>42</sup> A referencia ao trabalhador do campo transpõe o trabalho doméstico para nível do trabalho remunerado, ou seja, esta ocupação está inserida no sistema de produção da mesma maneira que qualquer ofício. Os dias da personagem repetem-se sistematicamente, entretanto, a calma e solidez da rotina se apresenta ameaçada em determinada hora do dia. Ao ver suas tarefas finalizadas e os integrantes de sua família ausentes em seus próprios afazeres, Ana inquieta-se ao perceber-se improdutiva. Neste começo de conto, já é possível perceber um dos aspectos abordados na seção precedente: a demanda de produção imposta pelo sistema capitalista. O *fazer-se útil*, é introjetado na personagem pelo *princípio de desempenho*, cuja doutrinação faz com que o indivíduo reconheça no trabalho a única possibilidade de gratificação. Ana cumpre as obrigações impostas pela *mais-repressão* em todos os âmbitos: trabalho, moralidade e família. De acordo com o sistema, a repetição organizada da rotina é positiva e sua recompensa é concreta. Como explicitado na narrativa, “a vida podia ser construída pela mão do homem”<sup>43</sup> e isso lhe traz prazer, através de sua realização tardia, consequente do trabalho executado.

O conto segue, expondo como Ana percebe sua vida. A personagem havia encontrado no lar a constância que precisara e desejara. Seu marido e filhos são *verdadeiros* como objetos, concretos. As pessoas com quem convive são constantes, inalteráveis. O *princípio de realidade* domina a vida da protagonista. Ana abdicara do sentimento de felicidade, relacionado à juventude, em troca de algo

---

<sup>41</sup> LISPECTOR, 2009, p. 19.

<sup>42</sup> Ibid.

<sup>43</sup> Ibid., p. 20.

“compreensível, uma vida de adulto”.<sup>44</sup> A menção da felicidade, no texto, remete a um momento prévio à constituição familiar. Este aspecto evidencia a ambivalência entre a vida atual, na qual a *razão* e o *trabalho* são base, e uma vida anterior, na qual foram trilhados “caminhos tortos”<sup>45</sup> e existia uma “doença de vida”,<sup>46</sup> uma “felicidade insuportável”.<sup>47</sup> Há, então, o indício de *Eros* em contraposição com o *amor* previsto e performado pelos sujeitos submetidos à *mais-repressão*. A construção do núcleo familiar e a vida doméstica, por duas vezes descritos como desejados e escolhidos, ressalta a falsa sensação de liberdade proposta pelo sistema. A *mais-repressão* é constituída de forma a alienar os sujeitos e, para isso, fornece diversas opções ilusórias de escolhas para que o indivíduo não se perceba oprimido. “Viera a cair num destino de mulher”,<sup>48</sup> assim é descrito o resultado das escolhas de Ana. Silvia Federici,<sup>49</sup> ativista feminista italiana e autora de *Calibã e a Bruxa* (2019), alerta sobre como o trabalho doméstico é base para o sistema de produção capitalista e mais uma ferramenta de repressão contra a mulher. Sem o trabalho feminino exercido em casa, não há estrutura para o trabalhador remunerado executar extensas cargas horárias. Isso é, mais horas livres teriam de ser destinadas para suas necessidades básicas, como alimentação e vestuário. Sem o trabalho doméstico não há, também, a perpetuação da classe trabalhadora pois, sem os filhos, não há continuidade na linha de produção e, sem as filhas, não há permanência da estrutura base do sistema. A partir desta consideração, cabe salientar a destreza estilística da autora na construção textual do contraste entre a vida presente da personagem e sua trajetória por *Eros*. O conto salienta os bons sentimentos que a protagonista possui em relação à sua vida construída, ama profundamente os filhos e o marido. Em contraponto, sente-se a insatisfação da personagem em performar apenas este papel.

A narrativa retorna ao bonde, cuja movimentação acompanha as reações da personagem, no qual temos Ana aliviada com o fim da hora instável e em “uma grande aceitação”,<sup>50</sup> a qual dá à personagem um “ar de mulher”.<sup>51</sup> Parece ser

---

<sup>44</sup> Ibid

<sup>45</sup> Ibid.

<sup>46</sup> Ibid.

<sup>47</sup> Ibid.

<sup>48</sup> Ibid., p. 20.

<sup>49</sup> TV Boitempo. SILVIA FEDERICI | Eles chamam de amor, nós chamamos de trabalho não remunerado. 2020. Disponível em <<https://youtu.be/bFSI4nEB6jI>>

<sup>50</sup> LISPECTOR, op. cit., p.21.

frisada a condição feminina da personagem. Ana é mulher e cumpre seu papel como tal. Este fato adiciona outro nível de exigência e controle sobre a personagem. O lugar de Ana no sistema é essencial e específico. Não se espera dela outro trabalho senão o doméstico. A criação dos filhos é sua responsabilidade e a alimentação e vestuário do marido, seu dever. Ana, mulher, é imprescindível para reprodução organizada do sistema. O bonde vacilava nos trilhos, assim como a personagem pelos seus dias, quando estaca no ponto. Ao parar o bonde, a personagem depara-se com um homem cego mascando chicles. A imagem do cego é um gatilho que dispara na protagonista uma inquietude incompreensível. Ana lembra do jantar que deve servir, na tentativa regressar a constância de sua vida, mas a imagem do cego a prende. O ato de mascar chicle remete a mecanização das ações, a repetição de um mesmo ato continuamente, assim como a rotina da personagem. O cego, ao mascar, parece sorrir e deixar de sorrir. Esta mudança súbita de expressões aponta para a automatização dos sentimentos, recebido como um insulto pela personagem pois, ao enxergar a facilidade com que o cego transita entre emoções, sem percebê-las, Ana vê-se reproduzindo o mesmo comportamento em seu cotidiano.

O homem, com as mãos avançadas e olhos abertos, sem enxergar, inicia na personagem o processo de redescobrimto de si. Olhar o outro e ser visto, segundo Sartre,<sup>52</sup> é um processo de definição mútua. Com a visão do outro posso descobrir-me, na mesma medida em que o outro se descobre a partir de minha definição em seu mundo.

[...] se o outro-objeto define-se em conexão com o mundo como o objeto que vê o que vejo, minha conexão fundamental com o outro-sujeito deve poder ser reconduzida à minha possibilidade permanente de ser visto pelo outro. É na revelação e pela revelação de meu ser-objeto para o outro que devo poder captar a presença de seu ser-sujeito. Porque, assim como o outro é para meu ser-sujeito um objeto provável, também só posso descobrir-me no processo de me tornar objeto provável para um sujeito certo (SARTRE, 2003, p. 331).

A narrativa destaca que a personagem parece olhar com ódio para o cego, inclinndo-se cada vez mais para vê-lo. Ao encarar o cego, Ana está submergindo em si mesma, percebendo a existência do outro em si e mergulhando em sua própria existência, um processo que pode não ser agradável. O fato de o homem não ser capaz de retornar o olhar faz com que o processo de reconhecimento mútuo

---

<sup>51</sup> Ibid.

<sup>52</sup> SARTRE, Jean Paul. O ser e o nada – Ensaio de Ontologia Fenomenológica. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2003, p. 331.

seja quebrado. Como Sartre afirma: “não é suficiente que eu negue a mim o outro para que o outro exista, mas é preciso também que o outro me negue a si, em simultaneidade com minha própria negação. É a facticidade do *ser-para-outro*”.<sup>53</sup> Ana, então, não *é-para-outro*, ela é para si, o que desafia sua condição como mulher no sistema repressivo. Retomando as considerações de Federici,<sup>54</sup> a mulher está inserida na lógica capitalista como objeto de doação de serviço, ou seja, a premissa de seu trabalho é a dedicação ao outro. Este encontro entre a protagonista e o cego desprende, subitamente, a personagem do seu papel social. Do mesmo modo, o bonde arranca.

O movimento repentino do bonde faz com que a sacola de tricô despenque do colo de Ana. O susto paralisa a personagem, que apresenta “uma expressão de rosto, há muito não usada,<sup>55</sup> uma indicação do retorno àquela vida anterior, na qual havia uma “exaltação perturbada”.<sup>56</sup> A personagem é arrancada de sua alienação, semelhantemente à bolsa de seu colo. Os ovos arremessados ao chão quebram e suas gemas escorrem entre os fios da bolsa de tricô, tal qual *Eros*, que verte e envolve Ana. O contraste entre a solidez da bolsa e a liquidez da gema sugere o extravasamento de *Eros* pelos vãos da sólida estrutura de *repressão*. O bonde retoma seu caminho, sacudindo nos trilhos. A escolha lexical pelo verbo sacudir merece atenção. De acordo com a definição do dicionário Michaelis (2020), sacudir significa: “agitar(-se) forte e repetidas vezes em vários sentidos; fazer tremer; estremecer(-se)”. Isso simboliza a situação interna conflituosa em que a personagem se encontra, ao ver-se descobrindo uma outra forma de viver. O cego, então, é deixado mas a bolsa de tricô tornara-se áspera, “não íntima como quando a tricotara”.<sup>57</sup> A *vida de adulto*, construída com cuidado e persistência, respeitando as condições impostas pela *mais-repressão*, distancia-se de Ana. A nova percepção, que aos poucos se apresenta à personagem, nega sistema de repressão e, com isso, ela enxerga a periclitância dos contratos sociais performados pelos transeuntes, como se mantivessem-se “por um mínimo equilíbrio à tona da

---

<sup>53</sup> Ibid, p. 382.

<sup>54</sup> TV Boitempo, op. cit.

<sup>55</sup> LISPECTOR, op. cit., p. 22.

<sup>56</sup> Ibid., p. 20.

<sup>57</sup> Ibid., p. 22.

escuridão”.<sup>58</sup> Ao enxergar-se, Ana retoma a conexão com sua humanidade e isso faz com que tenha a sensibilidade de perceber as pessoas ao seu redor.

A exclusão do sentimento de segurança, proveniente das leis impostas pela *mais-repressão*, faz com que a personagem sinta-se desorientada, agarrando-se ao banco do bonde com de pudesse cair a qualquer momento. “O que chamava de crise viera afinal. E sua marca era o prazer intenso com que agora olhava as coisas, sofrendo espantada”.<sup>59</sup> O retorno a *Eros* causa incômodo, sofrimento. Um corpo domado e moldado para o trabalho inibe seus sentidos e sofre com o súbito retorno do *prazer*. O *instinto libidinal* libertado com *Eros* redefine os sentidos, suspendendo o *princípio de desempenho*, o que faz com que a vivência no mundo modifique-se e a sensorialidade ressurgja. Tal qual uma criança ao nascer, cuja primeira experimentação do mundo é repleta de dor e choro, Ana redescobre o mundo com aflição.

O teor político de *Eros* livre apresenta-se no texto, inicialmente, com a afirmação de que tudo ao redor da personagem havia ganhado força e “parecia prestes a rebentar uma revolução”.<sup>60</sup> As pessoas ao redor de Ana eram fortes e não tinham piedade e isso assustava-a. Ao ser regida pelo *princípio de prazer*, o corpo-máquina é reconfigurado, deixando a personagem exposta, absorvida em uma fragilidade quase *infantil*. Ana reconhece a falta de empatia instaurada pelo sistema de repressão, confirmando a sentença de Marcuse que diz que a dominação organizada implica em “[...] uma sociedade que tende para isolar pessoas, para distanciá-las e impedir as relações espontâneas e as expressões naturais”.<sup>61</sup> A personagem, em sua vida construída na *mais-repressão*, costumava fazer distinção entre as pessoas, mas agora enxerga todas elas. A senhora de azul ao seu lado tem um rosto, a mulher na calçada empurra o filho – como sabe que é um filho? –, dois namorados sorrindo entrelaçam os dedos e o cego, agora, existe. “Uma bondade extremamente dolorosa”<sup>62</sup> é o que Ana passa a sentir em relação ao outro.

Já tendo perdido seu ponto, Ana desce do bonde, desorientada. O abandono do bonde aponta para uma procura por solidez, um escape a movimentação interna que *sacode* a personagem. Ana tem em suas mãos a rede de tricô suja de ovos. Na

---

<sup>58</sup> Ibid., p. 23.

<sup>59</sup> Ibid.

<sup>60</sup> Ibid.

<sup>61</sup> MARCUSE, op. cit., p. 54.

<sup>62</sup> LISPECTOR, op. cit., p.23.

rua em que se encontra há muros altos que a cercam. A construção imagética do muro remete à imposição de limites que assemelha-se às restrições impostas pelo processo de repressão. Em seguida, Ana encontra o Jardim Botânico. A organicidade da natureza evidencia a liberdade dos instintos, em contraposição às concretas leis do *princípio de realidade*, representadas pelos muros da rua. No jardim, a personagem está sozinha, assim como em sua redescoberta de *Eros*.

Jardim, comumente, no repertório imagético do leitor, remete ao Jardim do Éden, descrito na Bíblia Sagrada como o paraíso. O paraíso era regido por uma única lei, que resumia-se em não comer o fruto da árvore do *conhecimento do bem e do mal*. Ao comerem do fruto, os residentes do Jardim quebram a *repressão*, tomando consciência de si mesmos, percebendo-se nus. Ana havia comido do fruto proibido ao captar o cego e agora percebe-se por inteiro, exposta para si mesma. No conto, o Jardim é descrito como sendo “tão bonito que ela teve medo do inferno”.<sup>63</sup> O inferno, tido como antagonista do paraíso pelo cristianismo, é o destino dos *perversos*. Retomando a definição de Marcuse,<sup>64</sup> *perversão* é todo ato que visa a realização de *prazer* não prevista pelo sistema de repressão “porque ameaçam inverter o processo de civilização que fez do organismo um instrumento de trabalho.”<sup>65</sup> A libertação de *Eros* desafia a moralidade cristã vigente na sociedade ocidental por seu teor libidinal, que objetiva as realizações corpóreas instantâneas do *prazer*. A personagem teme o inferno pois sua nova consciência resultará em banimento. O sistema de repressão não admite expressões de *perversão* e a consequência é o isolamento do social, do mesmo como os residentes do paraíso foram expulsos por quebrarem o paradigma da ignorância. Um indivíduo liberto não é admitido pelo sistema.

Ana senta no banco mas deposita sua bolsa na terra, deixando que se suje de matéria orgânica. Esta é o primeiro relatado na narrativa da personagem largando o embrulho. Este ato é bastante significativo pois, ao renunciar o controle e permitindo o contato do embrulho com a terra, símbolo de organicidade, a personagem está declara-se pronta para vivenciar esta nova experiência. A vastidão do jardim, em oposição ao estreitamento da rua com muros, acalma-a. Os arbustos que observa são claros mas seus ramos criam uma penumbra no caminho destinado à passagem

---

<sup>63</sup> Ibid. p. 25.

<sup>64</sup> MARCUSE, op. cit., p. 62.

<sup>65</sup> Ibid.

humana, alusão ao percurso desconhecido que Ana está trilhando. De seus arredores, a personagem capta os ruídos, os cheiros e as movimentações, ela percebe todo o jardim, tendo todos os seus sentidos atuando.

Ali a personagem permanece, adormecida em si mesma. A experienciação do Jardim é descrita como um *meio sonho*, o que faz com que considere-se essa situação como à expressão de seus desejos inconscientes, manifestados nos sonhos, como Freud afirma: “todo sonho é, por um lado, uma realização de desejo do inconsciente.”<sup>66</sup> Este fato retoma a concepção inicial de que, apesar de ter construído sua vida de acordo com seu desejo, este desejo está impregnado pelo *princípio de realidade*. Conseqüentemente, sua estadia no Jardim parece ser uma reivindicação dos desejos reprimidos, o *instinto libidinal* reprimido no inconsciente manifestam-se. Portanto, de alguma forma, Ana havia desejado esse momento, seu anseio era pela liberdade.

Sem aviso, um gato se apresenta e silenciosamente se retira. Esta aparição desperta a atenção da personagem ao *trabalho secreto* ali executado, a manifestação da natureza e de sua moral. Neste ambiente, a morte faz parte da vida. A construção estética da narrativa, ao retratar as diversas sensações ambivalentes da personagem, confirma a possibilidade da convivência entre opostos, assim como *Eros* e o *instinto de morte*. O mundo do jardim “era fascinante, e ela sentia nojo.”<sup>67</sup> Da mesma forma com que as frutas nas árvores convivem com os caroços no chão, que são descritos como “pequenos cérebros apodrecidos.”<sup>68</sup> Os parasitas *abraçam* os troncos, assim como a aranha prega suas *luxuosas patas* na árvore. A vida depende da morte e só é passível de morte o que está vivo. Conforme descrito no texto, “a crueza do mundo era tranquila. O assassinato era profundo. E a morte não era o que pensávamos.”<sup>69</sup> A morte, em uma sociedade repressiva, é um símbolo de escravidão e derrota, segundo Marcuse.

Numa civilização repressiva, a própria morte torna-se um instrumento de repressão. Quer a morte seja temida como uma constante ameaça ou glorificada como supremo sacrifício ou, ainda, aceita como uma fatalidade, a educação para o consentimento da morte introduz um elemento de abdicação na vida, desde o princípio – abdicação e submissão. (MARCUSE, 1968, p. 203)

---

<sup>66</sup> FREUD, op. cit., p.197.

<sup>67</sup> LISPECTOR, op. cit., p. 25.

<sup>68</sup> Ibid.

<sup>69</sup> Ibid.

Entretanto, a morte pode ser símbolo de liberdade em uma sociedade não repressiva. Com a libertação de *Eros* e os instintos autorregulados, a morte representaria a libertação final.

A necessidade de morte não refuta a possibilidade de libertação final. Tal como as outras necessidades – pode-se tornar racional e indolor. Os homens podem morrer sem angústia se souberem que o que eles amam está protegida contra a miséria e o esquecimento. (MARCUSE, 1968, p. 204)

O contraste entre a moral encontrada no Jardim e a moral civilizatória faz com que Ana sint-se nauseada. O mundo era rico, “tão rico que apodrecia”<sup>70</sup>, e neste mesmo mundo, pessoas passam fome. De acordo com o *princípio de desempenho*, o trabalho garante o sustento e o saciamento das necessidades. Quem produz, se alimenta. Quem não produz, não come. A natureza apresenta uma lógica diferente, o *trabalho* é realizado por todos para manutenção do coletivo. É um processo de codependência, a abelha depende da flor para gerar o mel, na mesma medida em que a flor depende da abelha para gerar novos brotos. Na lógica capitalista, o trabalho, apesar de performado individualmente, também é codependente. Os trabalhadores são como engrenagens que conservam a funcionalidade organizada do sistema e do social. Entretanto, a consciência da necessidade do coletivo, para a manutenção da vida, é ignorado em prol da ascensão individual prometida, entendida como a possibilidade de maior gratificação, cujo único objetivo é o impulsionamento da produção.

A noite havia chegado bem como a lembrança das criança. Esta memória faz com que a personagem agarre novamente o saco de tricô e corra ao encontro da saída do Jardim, como se tentasse escapar da experiência que estava vivenciando. Depara-se com os portões fechados e o vigia aparece para abri-los. Esta cena, em que o vigia se espanta ao não tê-la visto no Jardim, demonstra o quão imersa Ana estava no todo, tornando-se parte da natureza do local, não visível aos olhos de quem por ela passava, tal qual os insetos que ela observara. Ana corre até sua casa e, ao entrar, encontra um lugar limpo e claro, como trabalhara arduamente para que assim fosse. Entretanto, este mundo não é mais seu, o seu mundo é *sujo* e *perecível*. “E por um instante a vida sadia que levava até agora pareceu-lhe um modo moralmente louco de viver.”<sup>71</sup> A *razão* da personagem está, enfim, modificada

---

<sup>70</sup> Ibid.

<sup>71</sup> Ibid., p. 26.

de acordo com *Eros*. A moral repressiva do *princípio de realidade* não mais se aplica a Ana.

O menino corre ao seu encontro e Ana aperta-o, com força. Ela abraça o filho tão forte que quase machuca-o. A compreensão de que não há controle sobre a vida, apesar de todo esforço para mantê-la racionalmente organizada, faz com que a personagem sussurre ao filho: “vida é horrível.”<sup>72</sup> A narrativa compara a aproximação da verdade com as ostras, um amor regado de nojo, algo desagradável que gera prazer. A vida é horrível porque não há alternativas. Viver de acordo com o *princípio de realidade* já não é possível mas também não há espaço para *Eros* na sociedade repressiva em que ela se encontra. Ana está desperta em uma sociedade adormecida, está sozinha. Com o menino já chorando assustado em seus braços, Ana afasta-o e diz-lhe: “não deixe a mamãe te esquecer.”<sup>73</sup> Como seguiria se submetendo à *repressão* sistemática, cumprindo seu *papel de mulher*, agora que deparara-se com a possibilidade de uma vida liberta, na qual compreende ser parte de um coletivo? Como retornar à rotina doméstica se encherá-se com a “pior vontade de viver”<sup>74</sup>? Nesta angústia, a personagem, com os dedos presos na bolsa de tricô, presa em sua vida anterior, reflete sobre sua nova posição no mundo.

Já não sabia se estava do lado cego ou das espessas plantas. O homem pouco a pouco se distanciaria e em tortura ela parecia ter passado para o lado dos que lhe haviam ferido os olhos. O Jardim Botânico, tranquilo e alto, lhe revelara. Com horror descobria que pertencia à parte forte do mundo – e que nome se deveria dar à sua misericórdia violenta? Seria obrigada a beijar o leproso, pois nunca seria apenas sua irmã. Um cego me levou ao pior de mim, pensou espantada. Sentia-se banida porque nenhum pobre beberia água nas suas mãos ardentes. Ah! era mais fácil ser um santo que uma pessoa! Por Deus, pois não fora verdadeira a piedade que sondara no seu coração as águas mais profundas? Mas era uma piedade de leão (LISPECTOR, 2011, p. 27).

Retoma-se, na passagem acima, a diferenciação entre amor e *Eros*. O amor com que ama a família ou com que ajuda o pobre é um sentimento construído e polido pelo sistema de repressão. O que Ana sente agora é um amor instintivo, *Eros* manifestando-se e libertando o *prazer libidinal*. É um amor que tem fim em si mesmo e gera prazer para si. A sensação é descrita como um tipo de sentimento com que não se vai a uma igreja pois é uma *perversão* para o sistema. A imagem do santo retoma a moralidade instituída pela igreja, ou seja, é mais simples seguir as normas

---

<sup>72</sup> Ibid.

<sup>73</sup> Ibid.

<sup>74</sup> Ibid., p. 27.

morais e viver a *repressão* do que experienciar a liberdade de *Eros*. Esta situação apresenta enorme dificuldade para a personagem pois, estando sozinha em seu despertar, seus sentimentos e impulsos não são permitidos pelo social e ela é negada, assim como *Eros*.

Ela vai à cozinha. O sino da escola, “longe e constante”<sup>75</sup> é como um chamado ao retorno para o *princípio de realidade*. No entanto, a personagem descobre manifestações do Jardim em sua própria cozinha. Há uma aranha atrás do fogão, no pequeno espaço com poeira, um pequeno espaço de *mundo sujo*. Os besouros inexpressivos. A formiga que esmagara. A natureza invade, de forma silenciosa, lenta e insistente, seu espaço concreto. Um lembrete constante da livre vida do Jardim. Ana sente horror.

As tarefas do jantar ocupam a personagem. Chega o marido, os irmãos e suas mulheres com os filhos. A família rodeia a mesa, “cansados do dia e felizes em não discordar, tão dispostos a não ver defeitos.”<sup>76</sup> Esta cena é a descrição do que Marcuse aponta como “controle básico do tempo ócio”,<sup>77</sup> ou seja, a utilização do lazer para a reposição de energias para o trabalho, “um relaxamento passivo”.<sup>78</sup> Mesmo em seu tempo livre, o indivíduo é impossibilitado de refletir sobre sua espaço no mundo, o que faz o sistema de repressão ainda mais efetivo. Ana segura este instante como se nunca mais fosse seu, assim como agarrara-se à bolsa de tricô.

Ao fim do jantar, todos foram embora e Ana encontra-se a olhar pela janela. As crianças e a cidade dormem. A personagem adentra um momento de reflexão, no qual se pergunta como, em sua rotina, encontraria espaço para o que havia vivenciado durante a tarde. Agora, longe do cego e do Jardim, o *instinto de vida* abafa-se, como ar da noite de verão em que se encontra. A experiência começa a parecer distante e difusa. Agora “cego pendia entre os frutos do Jardim Botânico”<sup>79</sup>, o fruto proibido que comera retornara ao seu lugar de origem. O *conhecimento do bem e do mal* não mais orienta-a.

Em seguida, um estouro na cozinha chama atenção da personagem, que se preocupa com um possível acidente fatal. O temor da morte e do esquecimento se apresenta. O medo súbito de algo ter acontecido ao seu marido a aterroriza. Ao

---

<sup>75</sup> Ibid., p. 28.

<sup>76</sup> Ibid.

<sup>77</sup> MARCUSE, op. cit., p. 60.

<sup>78</sup> Ibid.

<sup>79</sup> LISPECTOR, op. cit., p. 29.

chegar na cozinha, percebe que fora apenas o barulho do café sendo derrubado por seu marido. O marido, cuja individualidade é irrelevante na construção da narrativa e por isso não recebe um nome, percebe a estranheza no rosto da esposa e a abraça. Ana fica nos braços do marido, que pega em sua mão, “num gesto que não era seu”<sup>80</sup>, o que demonstra um certo distanciamento entre os personagens, e afasta-a “do perigo de viver.”<sup>81</sup>

E, se atravessara o amor e o seu inferno, penteava-se agora diante do espelho, por um instante sem nenhum mundo em seu coração. Antes de se deitar, como se apagasse uma vela, soprou a pequena flama do dia (LISPECTOR, 2011, p. 29).

Diante do espelho, Ana tem seu olhar correspondido, redefinindo sua individualidade e sua materialização no mundo, que haviam estado suspensas com o não retorno visual do cego. O *princípio de realidade* se instaura novamente e, com ele, a repressão de *Eros* é retomada.

---

<sup>80</sup> Ibid.

<sup>81</sup> Ibid.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A análise, realizada neste trabalho, reafirma a relação entre sociedade e literatura. Entende-se o texto como criação ficcional, o que naturalmente distancia a obra literária da realidade social, tendo realização em si mesma. Um exemplo deste distanciamento é a intertextualidade entre “Amor” e “*Kew Gardens*”, de Virginia Woolf, publicado trinta anos antes de “Amor”, em Londres, no ano de 1921. Em “*Kew Gardens*”, o jardim é personagem principal do conto e coloca o leitor como observador da vida orgânica do jardim. Tal como Ana, cuja maior parte de sua epifania se dá ao olhar atentamente à atividade da natureza, Woolf convida quem está lendo à este momento de revelação. A construção de narrativas intimistas de teor psicológico é comum as autoras<sup>82</sup> que, mesmo tendo procedências e origens distintas, encontram-se na esfera literária.

Em contrapartida, entende-se, também, que toda produção literária está inserida em um contexto histórico, social e político e, seja diretamente ou indiretamente, este contexto influencia a confecção da obra. Candido<sup>83</sup> divide a ação da arte no social em dois grupos: a arte da agregação, que faz uso dos sistemas simbólicos para retratar aspectos da experiência coletiva, e a arte de segregação, que tem como objetivo renovar o sistema simbólicos e revolucionar o social. Deste modo, o conto “Amor” localiza-se no primeiro grupo pois explora o cotidiano comum a muitos, e com isso, pode-se assimilar as representações sociais nele caracterizadas como um retrato do coletivo. Ao observarmos a protagonista e o meio em que vive, a relação entre sua vida e a de tantas outras mulheres é evidente. É fácil reconhecer Ana na rua, isso se não formos ela. O sistema repressivo que atua sobre a personagem é o mesmo sistema que atua na esfera não literária. Assim, ao propor uma leitura que aponta o despertar de Ana como uma forma libertária de vida, objetiva-se um chamado à reflexão sobre o sistema de produção no qual a sociedade se baseia.

No processo de desenvolvimento deste estudo, percebeu-se dois aspectos da cultura ocidental que se encaixam em seu o objetivo geral, que é levantar um questionamento sobre as imposições culturais, sociais e políticas. O primeiro é a

---

<sup>82</sup> PALLS, Terry L. The Miracle of the Ordinary: Literary Epiphany in Virginia Woolf and Clarice Lispector. *Luso-Brazilian Review*, v. 21, no. 1. Wisconsin: [University of Wisconsin Press](http://www.wisconsin.edu/press/), 1984, p. 63-78. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/3513078>>

<sup>83</sup> CANDIDO, op. cit., p. 32.

biografização dos trabalhos de Clarice. A partir das leituras feitas sobre a vida da autora, percebeu-se uma contínua tentativa de transformar sua obra em mera expressão de sua vivência, da mesma maneira acontece com Woolf. Este processo, de certo modo, inferioriza a produção da escritora e, possivelmente, relaciona-se com o fato de seu trabalho ser de autoria feminina. Percebe-se um movimento de categorizar as produções literárias de grupos não hegemônicos como autobiográficas, como se suas vivências *difíceis* fosse o único assunto possível abordado em seus trabalhos e o único fator responsável por uma escrita de qualidade e por seu reconhecimento. O segundo ponto é a classificação da obra de Clarice como literatura feminina. Caracteriza-se seus trabalhos como sensível, difícil e não politizado. O problema desta classificação inicia-se com a própria definição de feminino, cujos limites acabam por irromper o alcance de seu trabalho. Dito isso, a falta de posicionamento político se desmente com realização de Clarice como autora, cuja própria existência já é uma afirmação política. Além disso, a análise do conto proposta neste trabalho demonstra a possibilidade de uma leitura política e social da obra dita *sensível*, muitas vezes voltada para aspectos íntimos de seus personagens. A diminuição da potencialidade transformadora de obras *introspectivas* reforça a tendência mecanicista do sistema vigente.

Deste modo, a escolha do objeto de estudo se relaciona com a afinidade da autora deste trabalho com o tema escolhido como base da análise. Acredita-se, então, na possibilidade da criação de uma sociedade liberta, na qual humanidade dos sujeitos seja retomada e lógica capitalista repensada. No conto, temos a experiência de uma mulher que vivenciou tal liberdade mas não fora capaz de permanecer neste estado. Isto ocorre pela impossibilidade de um único indivíduo desafiar um sistema estrutural e histórico. Por isso, com este trabalho, espera-se recuperar a discussão sobre uma consciência coletiva de classe, possível apenas com a propagação do conhecimento e a constante denúncia dos mecanismos utilizados para a reprodução sistemática da *repressão*.

## REFERÊNCIAS

- ARÊAS, Vilma. **Clarice Lispector com a ponta dos dedos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- CANDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade: Estudos de Teoria e História Literária**. 13ª ed. Rio de Janeiro: Ouro Azul, 2014.
- FREUD, Sigmund. **Além do princípio de prazer**. Tradução Renato Zwick. Edição de bolso. Porto Alegre: L&PM, 2018.
- FREUD, Sigmund. **Freud (1920-1923) - Obras completas volume 15**. Tradução Paulo César de Souza. Edição do Kindle. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.
- GOTLIB, Nádía. **Clarice: uma vida que se conta**. 2. ed. São Paulo: Editora Ática, 1995.
- LISPECTOR, Clarice. **Laços de Família**. Rio de Janeiro: Rocco, 2009.
- LISPECTOR, Clarice. **Para não esquecer**. Rio de Janeiro: Rocco, 2009.
- MARCUSE, Herbert. **Eros e Civilização: uma interpretação filosófica do pensamento de Freud**. Tradução Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1968.
- MOSER, Benjamin. **Clarice, Uma Biografia**. Tradução José Geraldo Couto. São Paulo: Cosac & Naify, 2009.
- PALLS, Terry L. The Miracle of the Ordinary: Literary Epiphany in Virginia Woolf and Clarice Lispector. **Luso-Brazilian Review**, v. 21, no. 1. Wisconsin: University of Wisconsin Press, 1984, p. 63-78. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/3513078>>. Acesso em 11 nov. 2020.
- SACUDIR. *In*: **Michaelis Online**. Editora Melhoramentos, 2020. Disponível em: <<http://michaelis.uol.com.br/busca?id=NyWGN>>. Acesso em 9 nov. 2020.
- SARTRE, Jean Paul. **O ser e o nada – Ensaio de Ontologia Fenomenológica**. Tradução Paulo Perdigão. 15ª ed. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2007.
- TV Boitempo. **SILVIA FEDERICI | Eles chamam de amor, nós chamamos de trabalho não remunerado**. 2020. Disponível em <<https://youtu.be/bFSI4nEB6jl>> Acesso em 5 nov. 2020.
- TV Cultura. **Panorama com Clarice Lispector**. Gravado em 1977. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=ohHP1I2EVnU&t=1318s>> Acesso em 27 out. 2020.
- WOOLF, Virginia. **A Marca na Parede e Outros Contos**. Tradução Leonardo Fróes. 1ª ed. São Paulo: Cosac & Naify, 2015.