

A CONSTRUÇÃO DO ESPAÇO EM AMOR, CONTO DE CLARICE LISPECTOR

Oziris Borges Filho¹

Ana Maria Barbosa Lima²

RESUMO

O presente trabalho se propõe a analisar a construção do espaço no conto Amor de Clarice Lispector (1920/1977). Essa narrativa se desenvolve estruturada sobre três espaços presentes na narrativa: o apartamento, o bonde e o Jardim Botânico. Nesses três espaços, estudaremos em que medida eles homologam a ação da personagem e a temática que permeia toda obra.

Palavras-chave: Topoanálise – teoria do espaço

ABSTRACT³

This article aims at studying the construction of the setting in the short story Amor by Clarice Lispector (1920/1977), a great expression of Brazilian literature. This analyze will be based on the three main settings presented in this narrative - the apartment, the tramcar and the Botanical Garden – as long as they are linked up with the characters and the theme establishing a deep connection among all these elements.

Keywords: topoanalysis - setting theories.

Introdução

A partir da teoria do espaço, o qual se define como um conjunto de indicações - concretas ou abstratas - que constitui um sistema variável de relações, pretendemos estudar como o narrador representa o espaço na narrativa e quais os efeitos de sentido que este causa em nível simbólico e temático. A

¹ Professor de Teoria da Literatura da UFPA – Campus de Bragança. Doutor em estudos literários pela Unesp-Araquara. Coordenador do Grupo de Pesquisa NEL – Núcleo de estudos literários. oziris@oziris.pro.br ; www.oziris.pro.br

² Professora da rede particular de ensino de São Paulo. analima7@yahoo.com.br

³ Esse abstract foi-nos feito pela Profa. Ms. Luciana Camargo Moura Colucci.

personagem se erige em decorrência das suas relações com os elementos que a cercam no texto, o que caracteriza não só o espaço geográfico, mas também o simbólico. Assim sendo, analisaremos como o narrador configura o cenário, a natureza e o ambiente, observando as implicações semânticas desses espaços.

Antes de prosseguirmos, é imprescindível que definamos esses três termos que serão abundantemente utilizados em nosso trabalho.

Na análise do espaço de uma obra literária, cumpre, em primeiro lugar, a segmentação do texto em cenários e natureza.

Por cenário, entendem-se os espaços construídos pelo homem. Portanto, os cenários são de ordem cultural.

Por natureza, entendem-se os espaços não construídos pelo homem, aqueles de formação não cultural. Assim, podemos dizer que temos uma oposição entre cultura e natureza nessa primeira divisão.

E, por fim, há o ambiente que se dá pela fusão do cenário ou da natureza com o fator psicológico, salientando um sentimento, uma emoção. É o que acontece no conto, que iremos analisar, quando ocorre a mudança da personagem caracterizada pela epifania.

Clarice Lispector, escritora da terceira geração do Modernismo, contribuiu muito para a literatura brasileira. Bacharela em Direito e esposa de um diplomata, deixou a vida política e nunca exerceu a jurídica para dedicar-se à vida literária. Disso resultou uma vasta obra constituída por contos, livros e artigos, sendo os últimos produtos de suas atuações jornalísticas.

Em 1960, Clarice Lispector publicou o livro de contos *Laços de família*, no qual se encontra o conto *Amor*, sendo este um entre outros em que se reflete, através da protagonista feminina, sobre a posição social da mulher pequeno-burguesa, bem como sobre as convenções que cabem à mesma e podem representar uma barreira no processo de auto-conhecimento desta como ser pensante e reflexivo.

Assim, por tratar-se de um tema que explora um conflito humano sempre atual, representado e estruturado através do espaço, o qual se faz presente até mesmo na linguagem (para Genette⁴, *nossa linguagem é toda tecida de espaço*), apresentamos a atual análise.

Análise

Há três espaços significativos no conto *Amor*: o bonde, o Jardim Botânico e o apartamento. Cada um exerce uma função que enfatiza ou complementa as mudanças psicológicas da protagonista quando os habita em momentos específicos. O bonde, por exemplo, é um dos cenários que homologa a fase de transição psicológica da protagonista que irá levá-la ao momento de epifania vivido pela mesma. Já o apartamento é o cenário que remete à segurança proporcionada pela função ou posição social que a protagonista vivencia nele. E o Jardim Botânico é o espaço subjetivado, representa um mergulho no próprio interior, o contato consigo, o auto-conhecimento. Segundo Chevalier (1999), o jardim remete à *longa evolução psíquica que alcançou a riqueza interior*. (p. 515); é o que podemos observar em relação à protagonista do conto, pois seu sentimento interior se mistura com o jardim ao ponto deste ser quase um estado dela mesma.

Segundo Bachelard (1989), *todo espaço realmente habitado traz a essência da noção de casa* (p. 25). Com esse princípio, utilizaremos teorias que trabalham a casa como o espaço de habitação, porém reportando-nos ao apartamento, cenário aqui analisado.

O apartamento é um cenário construído por elementos que o ocupam, tais como janelas, móveis, cortinas, fogão, filhos, e até os elementos abstratos como o calor, ou o vento que, por sua vez, são responsáveis pela formação do ambiente. No trecho abaixo, tem-se como exemplo elementos espaciais concretos:

⁴ Espaço e linguagem. In GENETTE, Gérard. *Figuras*. São Paulo: Perspectiva, 1972.

Os filhos de Ana eram bons, uma coisa verdadeira e sumarenta. Cresciam, tomavam banho, exigiam para si, malcriados, instantes cada vez mais completos. (p.29)

Apesar de não haver uma demarcação espacial neste fragmento, encontra-se aqui o que chamamos de elementos espaciais, nesse caso os filhos. Esses *eram bons*, não excedem nem deixam de satisfazer. Observa-se ainda quase um paradoxo neste trecho, pois ao mesmo tempo em que os filhos são adjetivados de forma positiva, na seqüência são definidos como *malcriados*. Assim, o primeiro estado de Ana condiz com a forma como ela vê os filhos: satisfatório, porém enfadonho.

O convívio paradoxal se estende ao espaço. Aqui, temos o contraste do forte calor com o vento:

O calor era forte no apartamento que estavam aos poucos pagando. Mas o vento batendo nas cortinas que ela mesma cortara lembrava-lhe que se quisesse podia parar e enxugar a testa, olhando o calmo horizonte. Como um lavrador. (p. 29)

O calor cria um ambiente de certo conforto que atinge aqui aquele que o habita, nesse caso a protagonista. O calor era forte no apartamento que estavam aos poucos pagando, mas o vento batendo nas cortinas lembrava-lhe que se quisesse podia parar para enxugar a testa; o calor destacado no espaço do apartamento torna-se um elemento acolhedor, acalentador. No entanto, temos uma conjunção adversativa que une esse período ao seguinte e destaca o que é mais importante, o vento. Esse é como uma oportunidade de escolha, algo que se relaciona ao olhar o calmo horizonte, o que se poderia fazer através da janela pela qual tinha acesso a um espaço maior do que o apartamento. Esse espaço é ameaçador por estar em oposição ao interior íntimo e conhecido, o qual leva a protagonista a um sentimento de segurança.

Há também elementos espaciais que denotam sua escolha de vida:

Olhando os móveis limpos, o seu coração se apertava um pouco em espanto.

(...)

De manhã acordaria aureolada pelos calmos deveres. Encontrava os móveis de novo empoeirados e sujos, como se voltassem arrependidos. (p.31)

Percebe-se um certo ciclo vicioso vivido pela protagonista. Os afazeres domésticos levavam-na a uma vida alienada. Tais elementos são relativos ao espaço interno do conto, o apartamento. Logo, temos aqui o interior que remete a protagonista a sentimentos contraditórios de segurança e sufocação, aborrecimento. Tal relação com o espaço pode ser analisada como *topofílica* e *topofóbica* (Cf. Borges Filho, 2005) ao mesmo tempo. Topofílica por ser caracterizada como uma relação positiva com o espaço, afetivamente favorável para a protagonista, referente à segurança que ela sente. A relação topofóbica se dá pela relação negativa que Ana possui com o espaço, uma vez que ela se sente também sufocada, aborrecida. Ao deixar esse espaço, em contraste com o interior, surge o rompimento dessa segurança, a instabilidade, que traz consigo o amor excessivo pela vida, como ocorre no Jardim.

A rotina aumentava a cada dia, transformando-se em um muro de proteção ao longo dos anos. No texto, esse tema é poeticamente representado por elementos diversos, todos relacionados ao apartamento e seus cuidados, como se vê no trecho que segue:

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. (p. 29)

Na verdade, o principal verbo aplicado no período, *crescia*, denota justamente a somatória das funções ao longo do tempo, e não os elementos propriamente ditos (conversa, água, filhos); é a somatória de afazeres que assegura estabilidade à protagonista, tendo dela tudo de si, como se pode ver abaixo:

Ana dava a tudo, tranqüilamente, sua mão pequena e forte, sua corrente de vida. (p. 29)

Dessa forma, Ana dedica-se à família, à casa de forma plena, dando-lhe *sua corrente de vida*, ou seja, tudo. No entanto, isso não é fruto de uma escolha, mas de opção única:

Como um lavrador. Ela plantara as sementes que tinha nas mãos, não outras, mas essas apenas. E cresciam árvores. (p. 29)

Ana é comparada a um lavrador, ela não teve outras sementes, outra opção, mas essa apenas, a qual frutificava em árvores como os filhos que se desenvolviam, como a rotina em si que aumentava a cada dia através do crescimento de diversos outros elementos. No entanto, ao aceitar que essa realidade lhe era melhor do que outra, do que sua juventude antes do lar, Ana parece se convencer de que é fruto de uma escolha sensata e necessária.

Criara em troca algo enfim compreensível, uma vida de adulto. Assim ela o quisera e escolhera. (p. 30)

E por sua função a exercer agora, Ana, por necessidade, desenvolve um outro aspecto da vida, o que no texto aparece como *uma vida de adulto*. Como consequência, surgem habilidades que parecem brotar de algo interior que vigorava no passado e foi suplantado, dando vazão ao talento que possuía desde a juventude e que agora serve aos afazeres que lhe exigem.

No entanto sentia-se mais sólida do que nunca, seu corpo engrossara um pouco e era de se ver o modo como cortava blusas para os meninos, a grande tesoura dando estalidos na fazenda. Todo o seu desejo vagamente artístico encaminhara-se há muito no sentido de tornar os dias realizados e belos; com o tempo, seu gosto pelo decorativo se desenvolvera e suplantara a íntima desordem. (p. 30)

A íntima desordem portanto, dá lugar às minúcias da casa e ao cuidado com os filhos, esquecida, suplantada pelos anos e

pela rotina que não permitia à protagonista ter o contato com o seu íntimo interior.

O outro dado interessante é que a protagonista possuía também um desejo artístico. Mas até essa inclinação para a arte acabou. Também ela foi diminuída pelos afazeres cotidianos. A arte torna-se um fazer utilitário. Essa íntima desordem parece estar interligada a sua juventude, a qual é definida como *doença de vida*.

Sua juventude anterior parecia-lhe estranha como uma doença de vida. (p. 30)

Sua juventude parece perigosa, ameaçadora diante da realidade que vivia como mulher pequeno-burguesa.

No fundo, Ana sempre tivera necessidade de sentir a raiz firme das coisas. E isso um lar perplexamente lhe dera. Por caminhos tortos, viera a cair num destino de mulher, com a surpresa de nele caber como se o tivesse inventado. O homem com quem casara era um homem verdadeiro, os filhos que tivera eram filhos verdadeiros. (p. 30)

É importante notar a expressão usada no fragmento acima, *num destino de mulher*, para denotar o estilo de vida que coube à protagonista. Demarca-se, nessa expressão, a função delegada à mulher. É explícita no texto a ênfase aos deveres que cabem à mulher que opta por ser esposa e mãe, sendo que, nessa condição, ela passa a não ter mais escolha.

Ana ainda compara a vida real de esposa e mãe como uma vida de raízes. Apesar de não ter sido propriamente uma decisão estar em tal posição, *por caminhos tortos* chegou ao destino que parece ser o ideal, o mais seguro, em contraste a algo que sua juventude lhe remete como um exagero ou ainda a chamada *felicidade insuportável*, como no fragmento abaixo:

O que sucedera a Ana antes de ter um lar estava para sempre fora do seu alcance: uma exaltação perturbada que tantas vezes se confundira com felicidade insuportável. (p.30)

Ana acredita que o que lhe sucedera antes do lar não lhe ameaça mais, no entanto veremos que ela foge de deparar-se consigo mesma, evitando o que chama de *a hora perigosa da tarde*. Ou seja, mesmo no seu cotidiano, mesmo tentando sufocar aquele sentimento que a deixava insegura, ela não o consegue fazê-lo totalmente. Quando os afazeres do cotidiano terminam, e a protagonista se vê só e desocupada, ela sente medo. A hora da tarde é perigosa, pois representa uma oportunidade de auto-reflexão, uma possibilidade de Ana ir além da sua atual condição.

Para a protagonista, o apartamento é o espaço que lhe transmite segurança por lhe delimitar funções sempre, preenchendo-lhe o tempo e delegando-lhe afazeres. E essa segurança se via abalada quando todos pareciam não precisar mais de sua força e dedicação, vendo assim o seu tempo vago, sem deveres que lhe ocupem. Vejamos a seguinte passagem:

Certa hora da tarde é mais perigosa. Certa hora as árvores que plantara riam dela. Quando nada mais precisava de sua força, inquietava-se. (p.30)

Sua preocupação reduzia-se a tomar cuidado na hora mais perigosa da tarde, quando a casa estava vazia sem precisar mais dela, o sol alto, cada membro distribuído nas suas funções. Olhando os móveis limpos o seu coração se apertava um pouco em espanto. Mas na sua vida não havia lugar para que sentisse ternura pelo seu espanto - ela o abafava com a mesma habilidade que as lides da casa lhe haviam transmitido. (p. 31)

A hora perigosa da tarde oferecia ameaça para Ana, pois era o momento mais propício para um olhar atento para o seu interior. Por isso, ao ver que tudo se encontrava em ordem e ninguém mais precisava dela, sentia-se assustada e procurava fugir, saindo em busca de tarefas que lhe ocupassem o tempo e, em consequência, a mente.

O Bonde

Assim, tanta segurança e estabilidade se vêem ameaçadas por aquilo que a protagonista vive no bonde. Como a própria seleção morfológica encontrada no trecho citado abaixo indica – principalmente o verbo *vacilava* –, a mudança de espaço dentro do texto já sugere uma alteração psicológica, uma vez que havia no primeiro espaço a estabilidade. Assim, Ana sai do apartamento para um espaço externo, como no trecho seguinte:

O bonde vacilava nos trilhos, entrava em ruas largas. (p.31)

Da mesma forma que o bonde, a protagonista passa a vacilar diante da sua estabilidade, vendo a segurança, construída ao longo dos anos, ruir. Note-se ainda que as ruas em que o bonde vacilava eram largas, ou seja, um espaço mais amplo que o do apartamento. Essa amplitude espacial também se harmoniza com o fato de a personagem começar a sua metamorfose interior.

Não se pode esquecer também que o bonde representa um espaço dinâmico, pois, contrariamente ao apartamento, está em movimento. É através dele que a protagonista deixa sua estabilidade psicológica, conquistada pela condição social que ocupa. Observe-se o trecho abaixo:

No fundo, Ana sempre tivera a necessidade de sentir a raiz firme das coisas. E isso um lar perplexamente lhe dera. (p.30)

Assim, quando a protagonista se vê diante da ausência dessa “raiz firme das coisas”, da estabilidade do lar, sente-se insegura e procura fugir, ao se deparar com o momento ocioso que poderia levá-la a um contato com o próprio interior, como citado anteriormente, e que no conto aparece como: *a hora perigosa da tarde*.

Mas o que a protagonista tanto evita ocorre. O próprio ato de subir no bonde “*Ana subiu no bonde*” (p. 29), segundo Lotman (1978), pode ser remetido a uma análise do eixo vertical, relacionado com o estado psíquico da personagem, uma vez que

este eixo se refere também ao estado de consciência, pensamento ou ainda reflexão da personagem. Veja-se o que diz Lotman:

A oposição pensamento, consciência – vida cotidiana conserva-se tal como a identificação do primeiro termo da oposição com o <alto> e do segundo com o <baixo>. (1978, p. 370)

Em outras palavras, a personagem deixa uma posição baixa para estar numa posição “alta”, o bonde. O ato de subir, não representa apenas uma mudança física, geográfica, mas igualmente uma mudança psicológica, isto é, o fato de estar no “alto” se harmoniza com a transformação que está prestes a ocorrer com a personagem. Isso porque se trata de uma transformação em nível psicológico. Nesse eixo da verticalidade, vemos que o espaço se harmoniza perfeitamente com o enredo o que o torna extremamente coeso e coerente.

Ainda dentro de uma perspectiva espacial, é interessante notar que temos um espaço interior (dentro do bonde) que se opõe ao espaço exterior (fora do bonde). Para Bachelard (1989) a dialética interior X exterior é uma dialética de espartilho. E, com efeito, é o que vemos nessa espacialidade da personagem. Temos aí representada a dialética entre a estabilidade psicológica e a instabilidade. Ana se digladiava entre a exterioridade social, que a vê e a obriga ser uma dona de casa subserviente ao marido e filhos e a interioridade psíquica que a faz desejar ser mais que uma mera expectadora. Ela quer ir além, conhecer seu próprio íntimo, deseja o prazer da consciência existencial.

Dessa forma, o bonde é espaço fundamental para a mudança da protagonista que sai do espaço seguro e cotidiano, para o desconhecido, o que lhe vem a ser revelado sobre si mesma e sua vida. A relação existente entre a protagonista e o espaço aqui analisado é inclusive enfatizada pela descrição de mobilidade do bonde:

O bonde vacilava nos trilhos, entrava em ruas largas. (...) O bonde se arrastava, em seguida estacava. (p.31)

A degradação de movimento indicada pelos verbos “*vacilava*”, “*arrastava*” e “*estacava*” pode ser analisada de forma subjetiva quanto à mudança psicológica sofrida pela protagonista e desencadeada por um momento de epifania no mesmo espaço. Assim como o bonde, a personagem sente-se vacilar, desconfia que algo está acontecendo e quebrando seu estado estável e tranqüilo. É o que podemos observar no seguinte trecho da narrativa:

O que havia mais que fizesse Ana se aprumar em desconfiança? Alguma coisa intranqüila estava sucedendo. (p. 32)

Além disso, a parada do bonde se faz necessária no texto para que a mesma se depare com um cego imóvel no ponto, o que vem a ser fator desencadeante da epifania que ela vive. Em uma análise mais profunda dos termos verbais destacados, faz-se importante notar que o verbo “*estacar*”, segundo o Dicionário Aurélio, possui o significado de *ficar perplexo, confuso, embasbacado, hesitar, vacilar*. Dessa forma, percebe-se que os termos que inicia e termina a descrição de movimento do bonde (vacilar e estacar) no texto estão diretamente ligados ao estado da personagem, pois se fecham de forma cíclica, considerando que o último virá remeter-se ao significado do primeiro, assim como as mudanças sofridas pela protagonista.

Quanto ao tempo verbal em que se encontram os verbos destacados – pretérito imperfeito do modo indicativo – já se prevê uma ação inacabada ou interrompida, nesse caso, pelo momento de epifania que a personagem está prestes a viver, o qual a tira de um estado equilibrado, levando-a a outro de êxtase e assombro. Tem-se a seqüência verbal indicadora de movimento a seguir:

O bonde se arrastava, em seguida estacava. Até Humaitá tinha tempo de descansar. Foi então que olhou para o homem parado no ponto.

A diferença entre ele e os outros é que ele estava realmente parado. De pé, suas mãos se mantinham avançadas. Era um cego.

O que havia mais que fizesse Ana se aprumar em desconfiança? Alguma coisa intranqüila estava acontecendo. (p. 31)

Após deparar-se com o cego, a protagonista percebe que algo de estranho está acontecendo. Assim como o bonde, a sua vida cotidiana pára (estaca) e a personagem se vê diante do cego que mastigava chicletes:

Inclinada, olhava o cego profundamente, como se olha o que não nos vê. Ele mastigava goma na escuridão. (p. 32)

A figura do cego é bastante significativa neste conto, pois ele é o catalisador do processo de autoinvestigação da protagonista. Bachelard (1989) vê o cego como *aquele que ignora as aparências enganadoras do mundo e, graças a isso, tem o privilégio de conhecer a sua realidade secreta, profunda, proibida ao comum dos mortais*. Essa idéia é reforçada pelo uso do termo *escuridão*, como no fragmento a seguir:

Ele mastigava goma na escuridão. (p. 32)

Da mesma maneira que o cego não vive na aparência, a protagonista entra em um mundo mais essencial, verdadeiro, deixando o mundo de aparências a que pertencia.

Esse estado de verdadeira consciência tão evitado pela personagem, acontece. Ela é levada à revelação interior, estado de graça e espanto consigo mesma, um momento de epifania que lhe proporciona uma nova visão da vida e do mundo:

Mas continuava a olhá-lo cada vez mais inclinada – o bonde deu uma arrancada súbita jogando-a desprevenida para trás, o pesado saco de tricô despençou-se do colo, rui no chão – Ana deu um grito, o condutor deu ordem de parada (...). (p. 32)

(...) o bonde deu nova arrancada de partida.

Poucos instantes depois já não a olhavam mais. O bonde se sacudia nos trilhos e o cego mascarando goma ficará atrás para

sempre. Mas o mal estava feito. A rede de tricô era áspera entre os dedos, não íntima como quando a tricotara. A rede perdera o sentido e estar no bonde era um fio partido; não sabia o que fazer com as compras no colo. E como uma estranha música, o mundo recomeçava ao redor. (p. 33)

Essa revelação interior quanto ao mundo gera liberdade diante da ausência de normas e de sentido, levando a protagonista a um *mal-estar*. O equilíbrio conquistado através de anos e a nova visão da vida passam a ser representados, simultaneamente, pelos ovos que se partiram, os quais possuem uma simbologia associada à epifania nesse conto:

(...) Vários anos ruíam, as gemas amarelas escorriam. (p. 31)

Para Bachelard, citado por Chevalier e Alain Gheerbrant (1999), o ovo, (...), torna-se o símbolo dos **conflitos interiores** entre o burguês ávido de conforto e o aventureiro apaixonado pelos desafios, que existem, ambos, adormecidos no homem (...). Tal simbologia pode ser diretamente aplicada à protagonista que transita, no momento de epifania, dessa posição de conforto para a de uma desejosa paixão e prazer intenso pela vida.

Assim, o assombro maior da protagonista diante do momento vivido é a chamada ausência de lei, ou seja, a perda do referencial que a vida burguesa cotidiana lhe ditava, perda essa que gera insegurança, uma vez que deixa seu estado de meia satisfação pela vida e passa a sentir novamente o prazer intenso e a liberdade de forma excessiva, como se vê no próximo fragmento:

Expulsa de seus próprios dias, parecia-lhe que as pessoas na rua eram periclitantes, que se mantinham por um mínimo equilíbrio à tona da escuridão – e por um momento a falta de sentido deixava-as tão livres que não sabiam para onde ir. Perceber uma ausência de lei foi tão súbito que Ana se agarrou ao banco da frente, como se pudesse cair do bonde, como se as coisas pudessem ser revertidas com a mesma calma com que não eram (p. 31).

E toda essa transformação, lembre-se, ocorre em um espaço móvel, flutuante. Assim, essa característica faz o bonde funcionar perfeitamente como um cenário de transição entre a estabilidade do apartamento e a instabilidade do jardim botânico. O bonde é um espaço intermediário, deflagrador da epifania.

O que chamava de crise viera afinal. E sua marca era o prazer intenso com que olhava agora as coisas, sofrendo espantada. O calor se tornara mais abafado, tudo tinha ganho uma força e vozes mais altas. (p. 34)

Essa mudança súbita de visão e postura diante da vida causada por um momento de revelação interior ganha intensidade com uma observação do espaço. Por isso, podemos dizer que o espaço do bonde, antes cenário, torna-se um ambiente. Isto é, temos a conjunção do espaço interior do bonde com uma atmosfera psicológica sugerida pelo “calor mais abafado”, pelo “prazer intenso” e pelo “sofrendo espantada”. Essas figuras provocam uma coerência entre ações, cenários e sentimento da protagonista. Tem-se um ambiente tenso, contraditório (prazer/sofrimento). De um ponto de vista topopático⁵, ou seja, da ligação afetiva entre personagem e espaço, temos, neste trecho do conto, uma relação complexa, tensa, ao mesmo tempo topofóbica e topofílica, ou seja, o espaço se apresenta à personagem de forma paradoxal, ao mesmo tempo positivo e negativo.

O Jardim Botânico

Ao deixar o bonde, a protagonista se depara com um lugar até então desconhecido:

Era uma rua comprida, com muros altos, amarelos. Seu coração batia de medo, ela procurava inutilmente reconhecer os arredores, enquanto a vida que descobrira continuava a pulsar

5 Para maiores informações a respeito da topopatia, conferir Borges Filho, 2005. P. 85-130.

e um vento mais morno e mais misterioso rodeava-lhe o rosto.
(34)

Os muros, como se pode constatar mais à frente, são a demarcação do que vem a ser o Jardim Botânico. Nesse caso, ao adentrar o jardim, ocorre uma separação entre o eu da protagonista e os outros, principalmente a família. Vejamos um trecho do Dicionário de símbolos que esclarece a respeito do muro:

(...) separação entre os outros e eu; o muro é a comunicação cortada, com sua dupla incidência psicológica: segurança, sufocação, defesa, mas prisão. (Chevalier 1999)

Com efeito, ao adentrar o Jardim Botânico, a protagonista se verá separada da família psicologicamente. Além disso, observe-se que os muros guardam algo desconhecido e misterioso, o que não lhe remete segurança, a qual é encontrada na vida cotidiana e submissa que leva. Dessa forma, esse momento é a concretização do rompimento dos laços familiares, ou ao menos a possibilidade de tal rompimento, o que significa uma descoberta de vida.

Além disso, ainda no fragmento analisado, temos o destaque da cor dos muros, que são *amarelos*. Tal cor também possui uma simbologia intimamente relacionada ao rompimento de laços familiares:

O amarelo está ligado ao adultério, quando se desfazem os laços sagrados do casamento, à imagem dos laços sagrados rompidos por Lúcifer (...) (Chevalier, 1999)

Apesar de a citação se direcionar aos *laços sagrados do casamento*, podemos, nesse caso, analisá-la em relação ao rompimento que ocorre entre a fase inicial da narrativa, considerando todos os valores ligados ao apartamento e à vida familiar, e a presente fase, ligada ao Jardim.

Ao reconhecer o lugar, Ana passa pelos portões do Jardim Botânico

(...) Enfim pôde localizar-se. Andando um pouco mais ao longo de uma sebe, atravessou os portões do Jardim Botânico. (p.35)

Os portões, através da sua simbologia, transmitem ao ato uma significação especial de mudança de estado. Para Chevalier, *a porta simboliza o local de passagem entre dois estados, entre dois mundos, entre o conhecido e o desconhecido*. Essa definição homologa perfeitamente o que está ocorrendo com a personagem. A protagonista está saindo de um mundo que se situa no eixo do parecer e passando a outro que se situa no eixo do ser. Ao mudar de espaço, a personagem sai de um mundo conhecido, cotidiano e sempre centrado no outro, a família, e vai para um mundo desconhecido, o mundo interior, centrado no eu.

O próprio Jardim pode ser relacionado ao interior da protagonista, uma vez que o mesmo se encontra cercado por muros. Há a possibilidade de um diálogo com os jardins Persas que *são invariavelmente cercados por muros: intimidade protegida* (Chevalier, p. 513).

É nesse espaço de intimidade protegida que ocorrerá um mergulho no interior da protagonista. O Jardim Botânico passa a ser um espaço subjetivo e repleto de elementos que emprestam à personagem significações que refletem a mudança psicológica pela qual a mesma está passando. Tem-se, portanto, nesse momento, uma homologia entre o estado psicológico de Ana e o espaço em que a mesma se encontra. O seu espaço interior se estende ao espaço exterior. A essa junção de espaço exterior e clima psicológico chamamos de ambiente.

As observações acima são enfatizadas quando se destacam algumas informações sobre o espaço que nos são concedidas, tais como:

(...) Não havia ninguém no Jardim.

(...)

A vastidão parecia acalmá-la, o silêncio regulava sua respiração. Ela adormecia dentro de si. (p. 35)

As informações de que *não havia ninguém no Jardim*, a *vastidão* e o *silêncio* nos proporcionam a idéia de isolamento, a personagem se encontra em contato apenas com ela mesma, a ponto de *adormecer dentro de si*. Tal seleção lexical tende a enfatizar o momento de reflexão e contato com o próprio interior, formando aquilo que em topoanálise se chama de ambiente, ou seja, a junção do físico e do metafísico.

Além disso, pode-se destacar que, ao entrar no Jardim, Ana deposita *os embrulhos na terra*. Esse trecho é interessante por dois motivos. Primeiro porque representa a perda de contato de Ana com a representação de seu cotidiano, isto é, o embrulho com as compras para a família. Segundo, porque introduz o elemento terra, cuja simbologia está ligada à idéia de base, de fixidez, de consciência, justamente o processo pelo qual passa a personagem.

Observa-se que o momento vivido no Jardim é justamente de conflito entre a pessoa que se é e aquela que se deveria ser: aquela que sente um prazer intenso pela vida, pelo mundo, e por tudo dentro de si. Tal estado psicológico se destaca na breve observação de que a protagonista deposita seus pertences sobre a terra, reforçando, portanto, essa *arena dos conflitos da consciência do ser humano*, vivenciada aqui pela protagonista. Observe-se um outro trecho da narrativa bastante esclarecedora do processo desencadeado pela protagonista.

De longe via a aléia onde a tarde era clara e redonda. Mas a penumbra dos ramos cobria os atalhos.

Ao seu redor havia ruídos serenos (...)

(...) era fascinante, a mulher tinha nojo, e era fascinante. (p.35)

Há uma relação entre elementos contrários e contraditórios nos fragmentos citados acima que são *clara / penumbra, ruídos serenos e nojo / fascinante*. Esses elementos

ênfaticam o estado de conflito, o estado contraditório em que a protagonista se encontra.

Outro elemento de destaque no Jardim é o *poderoso gato*:

Um movimento leve e íntimo a *sobressaltou* – voltou-se rápida. Nada parecia ter se movido. Mas na aléia central estava um poderoso gato. Seus pêlos eram macios. Em novo andar silencioso desapareceu. (p.35)

Mais uma vez, tem-se a configuração dos eixos do ser e do parecer. Em um momento, “nada parecia ter se movido. Mas...” havia um gato. Além disso, não podemos olvidar a simbologia do gato. Para Chevalier (1999):

...depois da sagacidade e engenhosidade vem o dom da clarividência, o que leva os povos da África central a confeccionarem suas sacolas de remédios com pele de gatos selvagens.

Interessante notar no trecho acima a idéia de clarividência proposta pela simbologia do gato. Aquele estado de epifania que estava sendo vivido pela personagem, de certa forma, deixou-a com uma visão além da sua realidade cotidiana daí a presença do gato, da clarividência.

Há, ainda, a citação de um elemento presente no Jardim que pode ser intimamente relacionado à personagem e seu processo:

No tronco da árvore pregavam-se as luxuosas patas de uma aranha. (p. 36)

A aranha, segundo Chevalier, *tecelã da realidade, ela é, portanto, senhora do destino, (...) (p.71)*. Assim como o aracnídeo, a protagonista toma a direção de sua vida, por breve momento, quando vivencia no Jardim um estado de consciência plena do mundo, o que a leva a um desejo de autonomia e liberdade.

A vivência da protagonista no Jardim Botânico, todo o seu momento de epifania também comprova uma característica

marcante da escritora Clarice Lispector. Isto é, em todos os seus escritos literários, a presença da figura dos animais é intensa e significativa.

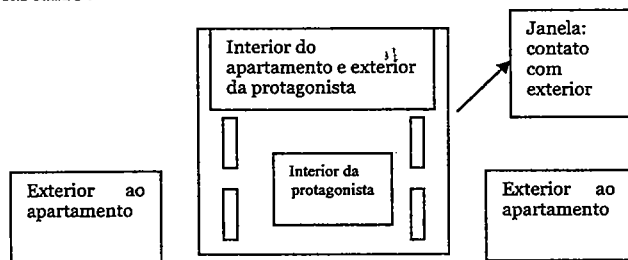
Retorno para o apartamento

Após a experiência vivida no espaço exterior à casa, Ana volta para o apartamento e passa a vê-lo de outra forma. Note-se o que diz a seguinte passagem: Dietrich

Abriu a porta de casa. A sala era grande, quadrada, as maçanetas brilhavam limpas, os vidros das janelas brilhavam, a lâmpada brilhava- – que nova terra era essa? E por um instante a vida sadia que levava até agora parecia-lhe um modo moralmente louco de viver. (p.37)

Assim, os móveis que ora estavam limpos, ora sujos, encontram-se brilhando, bem como os outros objetos. A sala grande, espaçosa, contrasta agora com a primeira parte da narrativa sobre o apartamento que só se remetia à *cozinha* como *espaçosa*. E, após o contato com o exterior que a levou ao interior de si mesma, o espaço interior do apartamento, até agora relacionado à segurança do cotidiano, revela-se ligado ao *modo moralmente louco de viver*, pois passa a ser visto sob outros olhos. Ana já não era mais a mesma, conseqüentemente, o espaço é relacionado à vida que se vivia anteriormente, e tudo lhe parece estranho, o que se pode constatar pela citação: (...) *que nova terra era essa?*

Tem-se, a partir desse momento, uma relação íntima entre a protagonista e o espaço, a qual pode ser representada no gráfico abaixo:



Até que houvesse a quebra da harmonia vivida pela protagonista no primeiro momento no apartamento, o espaço interno denotava segurança, enquanto o interior da protagonista era evitado por medo. No segundo momento, o interior da protagonista passa a remetê-la a um estado de amor e bondade excessiva, enquanto o interior do apartamento ao medo.

(...) Estou com medo, disse sozinha na sala. (p.39)

Diante dessa inversão de valores, de um ponto de vista topopático, pode-se analisar esse ambiente como topofílico, por levar a protagonista a uma relação positiva com o mesmo, o que lhe causa uma sensação de segurança, e topofóbico, por causar medo em determinado momento. Tal mudança relaciona-se intimamente com as mudanças psicológicas vividas pela personagem que inicialmente evitava o próprio **ser**, preferindo o exterior (o **não-ser**) e, posteriormente deseja o **ser** encontrado no próprio interior, e passa a rejeitar o **não-ser** (agora o exterior). Assim, há uma dialética entre o ser e o não-ser (consciência / alienação) que se homologa no espaço interior / exterior em relação à protagonista.

Assim, o apartamento proporciona à protagonista uma certa segurança, porém levando-a à alienação. Já o espaço externo, tanto o Bonde como o Jardim Botânico, proporcionam-lhe a sensação de liberdade que resulta em insegurança, no entanto acabam levando-a à consciência diante da vida e do mundo.

Além disso, a relação da protagonista com o apartamento se encontra mais distante após o seu retorno para o mesmo. No segundo momento, surge uma personagem até então não citada, como se pode ler no seguinte trecho:

(...) Levantou-se e foi para a cozinha ajudar a empregada a preparar o jantar. (p.39)

A empregada passa a ter contato direto com os afazeres domésticos, enquanto a protagonista mantém um contato agora indireto. Há um distanciamento entre Ana e o espaço até então familiar e íntimo.

Novos elementos também passam a habitar esse espaço. Ana passa a perceber o que antes não lhe despertava cuidado:

(...) O pequeno horror da poeira ligando em fios a parte inferior do fogão, onde descobriu a pequena aranha. Carregando a jarra para mudar a água - havia o horror da flor se entregando lânguida e asquerosa em suas mãos. O mesmo trabalho secreto se fazia ali na cozinha. Perto da lata do lixa, esmagou com o pé a formiga. O pequeno assassinato da formiga. O mínimo corpo tremia. As gotas d'água caíam na água parada do tanque. Os besouros de verão. O horror dos besouros inexpressivos. Ao redor havia uma vida silenciosa, lenta, inexistente. Horror, horror.

A natureza adentra o cenário, nesse caso a cozinha, sendo esse já transformado em ambiente pela carga psicológica que leva consigo. A vida vegetal, indiferente ao cuidado das suas mãos se encontrava também naquele espaço referente, até então, somente àqueles que dependiam dela. Dessa forma, aquilo que era o motivo de vida parece perder o sentido. Eram agora *besouros inexpressivos, uma vida silenciosa, lenta, inexistente*, a qual lhe causa, nesse momento, horror. Percebe-se que o acontecimento vivenciado no Jardim Botânico prolonga-se agora até o apartamento. Todo aquele excesso de vida também se mostra no apartamento. Isso mostra claramente como a experiência ocorrida naquela tarde afetou o ponto de vista da personagem em relação a si mesma e à vida em geral.

O espaço físico também passa ser descrito sob outro ponto de vista:

Jantaram com as janelas todas abertas, no nono andar. Um avião estremecia, ameaçando no calor do céu. (p. 40)

Aqui, as janelas já surgem de forma destacada, abertas, dando maior dimensão ao espaço ao diminuir a barreira entre o interior limitado e o amplo exterior. Um elemento importante é citado, o avião. Este denota um significado de liberdade, habita o exterior. O calor relacionado ao interior do apartamento no primeiro momento, agora se encontra no exterior. Portanto, esse

último passa a possuir significação positiva, ainda que ligado ao elemento dinâmico que é o avião.

No entanto, diante das duas possibilidades – ser e não-ser – a protagonista precisa decidir se volta à vida cotidiana anterior (voltada para o exterior do ser e o interior do espaço) ou se passa para a nova visão de vida (interior do ser e o exterior do espaço). Veja-se a seguinte passagem:

(...) É hora de dormir, disse ele, é tarde. Num gesto que não era seu, mas que pareceu natural, segurou a mão da mulher, levando-a consigo sem olhar para trás, afastando-a do perigo de viver.

(...)

E, se atravessara o amor e o inferno, penteava-se agora diante do espelho, por um instante sem nenhum mundo no coração. Antes de se deitar, como se apagasse uma vela, soprou a pequena flama do dia. (p.41)

Assim, Ana se deixa levar por aquele que lhe representava a primeira escolha, o marido, e decide, portanto, deixar-se afastar do que chamava de *perigo de viver* ou o encontro com o próprio ser, o interior de si mesma. Após atravessar o amor e o inferno, encontra-se diante do espelho, aquele que a leva para o exterior de si, ou para o **não-ser**. E dessa forma, deixa essa experiência com uma alusão à chama de uma vela, que após viver sua fugaz intensidade, tem o seu fim em um sopro.

Outro item muito interessante na citação acima é a figura: “soprou a pequena flama do dia.” Diante de tal expressão, pode-se perguntar que flama é essa? O que estava incendiado? Era a própria personagem. A experiência ocorrida durante o dia é comparada com uma flama, um fogo, o fogo da existência, o fogo da consciência do próprio existir, o fogo da visão de beleza em todas as coisas, o fogo do “excesso de vida” como se encontra na própria narrativa. Com esse final, o narrador parece dizer que todos os dias existem experiências desse nível, ou seja,

experiências epifânica. No entanto, as personagens do universo ficcional, ou não, esquecem essa experiência e deixam-se levar pela quotidianidade. Preferem a estabilidade no não-ser à instabilidade do ser.

Conclusão

A análise proposta neste trabalho emergiu de uma atenta observação quanto à correlação entre o espaço e suas relações com as outras categorias da narrativa. A essa metodologia de análise, chama-se topoanálise (Cf. Borges Filho, 2005). Especificamente o conto “Amor”, por possuir uma espacialização bem delimitada, desde o princípio pareceu ser o mais rico para a linha que se propunha. E, no desenvolvimento, a análise mostrou a íntima relação entre os espaços e a protagonista principalmente.

Assim, a dialética do ‘ser’ ou ‘não ser’, literariamente também remetida ao ‘fazer’ ou ‘não fazer’, ganhou novas dimensões a partir do momento em que se mergulhou no texto, o qual leva o leitor ao questionamento interior vivido pela protagonista, o do viver o ‘ser’ ou ‘o não-ser’, sendo esse intimamente relacionado ao interior-exterior, tanto do espaço físico quanto do próprio ser.

A alienação e a consciência passam a conflitar, portanto, o interior da protagonista, bem como o texto em seu nível narrativo, e nesse, a construção espacial. O espaço na obra, cenário, natureza e ambiente, prova ser mais do que simples construção narrativa, é o elemento em que se reflete o conflito e pelo qual se constrói a personagem que desenvolve todo o texto.

Enfim, o trabalho aqui desenvolvido pode ser fechado de forma harmônica, já que a obra proporciona um paralelo entre o espaço e as alterações psíquicas vividas pela protagonista, vertentes propostas como fundamento de pesquisa e análise.

REFERÊNCIAS

BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. 1ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

BORGES FILHO, Oziris. Em busca do espaço perdido ou espaço e literatura: introdução a uma topoanálise. In: BORGES FILHO, O. GAETA, Maria Ap. J. Veiga. *Língua, literatura e ensino*. 2ª edição. Franca: Ribeirão Gráfica Editora, 2005. P. 85-130.

CHEVALIER, Jean e GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. 13ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1999.

LISPECTOR, Clarice. *Laços de família*. 22ª ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves Editora, 1990.

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

GUIDIN, Márcia Lígia. *Roteiro de Leitura: A hora da estrela de Clarice Lispector*. 2ª ed. São Paulo: Editora Ática, 1998.