
terra roxa

e outras terras

Revista de Estudos Literários

OS ESPAÇOS NAUSEANTES DA FAMÍLIA

Carlos Magno Gomes (UFS)
calmag@bol.com.br

RESUMO: Este ensaio apresenta uma leitura do espaço da família como um lugar nauseante para a mulher nos contos “Amor” e “Os laços de família”, da coletânea *Laços de família* (1960), de Clarice Lispector. A partir da ideia de aula inaugural, proposta por Silviano Santiago, analisa-se o deslocamento da mulher para fora da família como uma marca original dessa obra. Tomando como base o conceito de heterotopia, de Michel Foucault, identifica-se a fuga da protagonista como um questionamento da opressão patriarcal. Nos dois contos, temos a mulher em busca de uma heterotopia de sua liberdade. PALAVRAS-CHAVE: conto contemporâneo; espaço feminino; deslocamento.

A relevância da obra de Clarice Lispector para a literatura brasileira é inquestionável. Sua precisão narrativa “é um rio que inaugura o seu próprio curso para, como a serpente uróboro, desaguar na nascente” (Santiago 2004: 233). Tal originalidade é desafiadora quando pensamos na linguagem e na forma como o texto literário rompeu fronteiras. *Perto do coração selvagem* (1944) trouxe uma nova página estética para o romance brasileiro ao destacar uma protagonista que rompe com um casamento sem ser morta ou exilada em um manicômio. Seguindo esse mesmo pioneirismo, *Laços de família* (1960) pode ser visto como parte de seu estilo inaugural, pois é uma obra fundamental para entendermos como o espaço da família ganhou novos contornos na literatura contemporânea a partir do momento em que a mulher questionou os laços familiares.

A importância dessa obra é fundamental para a literatura brasileira, pois a sátira e a crítica à família patriarcal são construídas por meio de uma fina ironia que influenciou obras como *O calor das coisas* (1980) de Nélida Piñon e *A noite escura e mais eu* (1995) de Lygia Fagundes Telles, entre tantas outras. Essas duas coletâneas de contos trazem uma aproximação com as mulheres enclausuradas de *Laços de família*. Nélida Piñon brinca com a tradição fundada por Lispector ao destacar a paródia do casamento perfeito no conto “I love my husband”. Já Lygia Fagundes Telles explora uma mór-

bida narrativa da mãe culpada pelo suicídio da filha em “Uma branca sombra pálida”. Esses dois contos questionam as fronteiras da família ao destacar as falsas aparências com um casamento de fachada e a hipocrisia de uma mãe, que não aceita o namoro homossexual da filha, respectivamente. Por serem mordazes, eles apresentam uma dívida com os clássicos textos de *Laços de família*.

Dessa forma, a homenagem aqui prestada é tanto uma releitura dessa obra quanto o reconhecimento da aula inaugural de Clarice Lispector, como nos ensina Silvano Santiago (2004). Indo um pouco além, analisamos os deslocamentos sociais de suas protagonistas como uma sofisticada construção estética de protesto contra a naturalização do “destino de mulher”. A forma como a personagem feminina entra em crise no espaço familiar demonstra uma grande preocupação filosófica de *Laços de família*, cujas personagens são projetadas de um “tempo atomizado e, concomitantemente, espacializado” (Santiago 2004: 233).

Assim, este ensaio passeia pelo tempo-espaço de suas personagens para revelar seus movimentos identitários questionadores das fronteiras familiares. A densidade psicológica dessas narrativas merece um olhar atento, pois suas personagens nos surpreendem, quando, inusitadamente, atravessam uma crise pessoal. Nesse sentido, a ficção de Clarice Lispector nos oferece um olhar visionário de uma modernidade sufocante e de uma casa claustrofóbica para a mulher moderna.

Além disso, a qualidade dos contos de Lispector se destaca na tradição brasileira, pois “seguem a mesma consciência individual como limiar originário do relacionamento entre sujeito narrador e a realidade” (Nunes 1995: 83). Dentro dessa perspectiva, *Laços de família* pode ser visto como uma obra de frases turvas, repleta de metáforas do mundo animal e vegetal que descrevem mulheres perdidas em casamentos aparentemente perfeitos. Tal imagem de protagonistas perdidas antecipa, metaforicamente, a insatisfação feminina com o “destino de mulher” que vai ser questionado pelas feministas nos anos 70/80 no Brasil. Daí a importância de localizarmos o quanto de original essa obra tem quando privilegia uma posição feminina deslocada, de um lugar de suturação, de rasuras, de um sujeito de fronteiras (Hall 2000).

Ao se colocarem como mulheres angustiadas, as protagonistas de *Laços de Família* proporcionam diversas reflexões sobre a identidade feminina. Nesse sentido, elas trazem uma semente do quanto as relações afetivas são perenes, pois a identidade nos ensinam que toda identidade é também uma fantasia. Dessa forma, ao construir personagens em crise com sua identidade, Clarice Lispector ensina que por trás da aparente tranquilidade familiar há “discursos, práticas e posições que podem se cruzar ou ser antagônicas” (Hall 2000: 108).

Como veremos, suas personagens apresentam posições sombrias sobre o casamento. Isso fica mais visível depois de paradas bruscas, nas quais elas percebem que há vida fora do restrito universo de seu casamento. Assim, esses contos escondem estranhos laços afetivos entre as protagonistas e seus familiares. Diante de um aparente equilíbrio, há um universo de insatisfação que as motiva a se deslocarem por

outros espaços psicológicos. Dessa viagem pessoal, surge uma estranha vontade de abandonar o espaço da casa.

Para melhor construir nosso raciocínio, vamos privilegiar os deslocamentos das protagonistas dos contos “Amor” e “Os laços de família”, Ana e Catarina, respectivamente, como parte da aula inaugural dessa obra. Tais mulheres mostram o desconforto ao reconhecerem que vivem uma história dos outros e não a vida que sonharam quando jovens. Além desse pioneirismo, *Laços de família* ressalta as sombras dessas tranquilas donas de casa. Nesse mergulho íntimo, identificamos um mal que ronda o cotidiano dessa mulher como avesso de sua própria identidade e não como algo fora dela (Rosenbaum 2006: 176).

Nesses contos, temos alguns exemplos do quanto o deslocamento é uma metáfora da ruptura da mulher, uma heterotopia de fuga. Para Michel Foucault, as heterotopias são espaços de deslocamento e “estão ao mesmo tempo representados, contestados e invertidos, espécies de lugares que estão fora de todos os lugares, embora eles sejam efetivamente localizáveis” (Foucault 2009: 415). Em *Laços de família*, após o encontro com o inusitado, a mulher passa a experimentar essas heterotopias.

Se as protagonistas fazem parte de uma família, seu avesso não nos deixa mentir que elas têm desejos de abandoná-la como busca de salvação. Elas se transformam quando estão distantes dos maridos. Ana e Catarina são mulheres em crise com a vida que levam, mas, sadicamente, permanecem ligadas aos laços familiares que as cercam por medo de uma vida livre. Assim, essas narrativas nos surpreendem com “minúcias” e “detalhes” de acontecimentos que trazem a fissura das verdades (Santiago 2004: 237).

Para melhor situar nossa argumentação, trabalhamos com um conceito de deslocamento da personagem feminina como uma busca de si. Tanto em “Amor”, como em “Os laços de família”, a protagonista inicia sua trajetória em um movimento para fora da família. No primeiro: “Ana subiu no bonde. Depositou o volume no colo e o bonde começou a andar” (Lispector 1994: 29). No segundo: “A mulher e a mãe acomodaram-se no táxi que as levariam à estação” (Lispector 1994: 117). Esse deslocamento fora do espaço da casa possibilita à mulher ver sua família de outro lugar. Ana volta das compras num bonde em Santa Teresa, enquanto Catarina vai levar a mãe à estação de trem. Por estar fora do espaço familiar, elas passam a identificar pequenas coisas pessoais deixadas para trás em prol da felicidade da família.

Com Ana e Catarina, observamos que esse deslocamento vai além do espacial, pois há a perspectiva temporal nas indagações pessoais. Dessa forma, entendemos esse deslocamento como uma tentativa de a mulher se encontrar por meio de um movimento que também é “distância cultural, naquela que se representa como diferença, naquele ou naquilo que é estranho, no ‘outro’ distanciado e longínquo” (Louro 2008: 13). Nesse caso, elas se deslocam por um sonho longínquo de uma vida independente do cotidiano sufocante. Com os deslocamentos, sejam os espaciais ou psicológicos, identificamos as heterotopias de fugas dessas protagonistas ao transitarem por “espaços de contraposicionamentos reais” (Foucault 2009: 414).

Assim, ao se projetar em uma viagem interior, reconhecemos que essas personagens se deslocam em busca de uma heterotopia. Tais sonhos fazem parte do processo de construção de suas identidades. Assim, seus desejos contidos passam a ser projetados como outros espaços possíveis. A estranheza do Jardim Botânico, para Ana, e uma tarde com o filho na praia, para Catarina, passam a ser vistas como “heterotopias de desvio”, pois são lugares de fuga. Tais “heterotopias supõem sempre um sistema de abertura e fechamento que, simultaneamente, as isola e as torna penetráveis” (Foucault 2009: 420).

No conto “Amor”, Ana passa por uma grande transformação quando volta das compras. Ela é sacudida pelo bonde e se depara com um ser estranho. No início, temos uma mulher tranquila consigo mesma. Todavia, no trajeto das compras, Ana encontra-se inesperadamente com um cego. Esse choque a remete introspectivamente às amarras da vida familiar: “Alguma coisa intranquila estava sucedendo. Então ela viu: o cego mascava chicles” (Lispector 1994: 32). O susto daquela imagem é apenas um rastro do processo por que passava aquela mulher. Em sua avaliação acerca da vida familiar, uma nova matéria-prima ganha seu espaço: a má consciência. Com a ideia de culpa, algo se quebrou para Ana, sua visão não é mais a mesma, pois a consciência pesada a incomoda, pois “há ruptura da personagem com o mundo” (Nunes 1995: 84).

Após esse encontro, Ana não é mais a mesma, pois uma “sensação de náusea” passa a dominá-la (Nunes, 1995: 85). Assim, o encontro com o desconhecido proporciona-lhe uma viagem da descoberta da culpa e dos desencontros interiores. Algo aconteceu com Ana, pois “vê-se expulsa de seu regulado cotidiano pela visão atorrontante de um cego mascarando chicle” (Rosenbaum 2006: 89). Com isso, o narrador não podia deixar de anunciar “o mal estava feito” (Lispector 1994: 33). Essa simples narrativa torna-se um sofisticado jogo de tensão conflitiva, extensa e profunda para a mulher no seio da família.

Vale lembrar que “o acontecimento em Clarice transforma o personagem, fortalecendo o indivíduo” (Santiago 2004: 237). O encontro com o cego passa a exigir de Ana um olhar mais hostil para sua vida. Esse mal-estar se desdobra em uma angústia íntima que “através da piedade aparecia a Ana uma vida cheia de náusea doce, até a boca” (Lispector 1994: 34). A visão nauseante da família aos poucos vai dominando os estranhos sentimentos dessa protagonista.

No meio de sua situação atônica, ela passa do ponto de descida e vai parar no Jardim Botânico. Esse passeio pela heterotopia do jardim ressalta o quanto ela se mostra perdida: “procurava inutilmente reconhecer os arredores, enquanto a vida que descobrira continuava a pulsar e um vento mais morno e mais misterioso rodeava-lhe o rosto” (Lispector 1994: 34-5). Longe do marido e perdida espacialmente, ela busca se encontrar: “Andava pesadamente pela alameda central, entre os coqueiros. Não havia ninguém no Jardim” (Lispector 1994: 35).

Ao se perder na volta para casa, Ana se projeta dentro de uma heterotopia de fuga: “Tudo era estranho, suave demais, grande demais” (Lispector 1994: 35). Esse

deslocamento pelos espaços sombrios da sua volta para casa “vem qualificada pela náusea, que precipita a mulher num estado de alheamento” (Nunes 1995: 86). Tal fuga de sua trilha é mais profunda do que imaginava Ana, pois ela se vê em um processo de análise crítica do seu cotidiano onde identifica um espaço nauseante.

Com essa mudança de rumo, Ana vivencia sentimentos mais extremos quando pensa “que havia crianças e homens grandes com fome, a náusea subiu-lhe a garganta como se ela estivesse grávida e abandonada” (Lispector 1994: 36). Fora da família, Ana se encontra nesse outro espaço de reflexão de encontro consigo mesma. Observamos que a sombra toma conta do olhar de Ana, como um “avesso sombrio daquela que sempre buscou o brilho opaco da *persona* de boa conduta” (Rosenbaum 2006: 89).

O mal ronda o universo de Ana que passa a se identificar como uma grávida de si, que só tivera essa consciência quando reconhece: “um cego me levou ao pior de mim mesma” (Lispector 1994: 39). Ao se deparar com o cego, ela tem uma experiência monstruosa, pois se perde em si mesma, uma vez que “o ser monstruoso oferece uma ideia de fuga. Ele é um convite a exploração de novos caminhos” (Cohen 2000: 31). A simples presença de um cego a leva a trafegar pelo mais profano de si. Tais fronteiras são um convite para novas formas de se perceber o mundo. Além de proporcionar a vontade de fuga, esse ser com aspecto monstruoso “incorpora o fora e o além do locus social, mas se origina no dentro (Cohen 2000: 32).

Situada em uma zona sombria, o cego é algo que Ana não queria encontrar e do qual esteve sempre fugindo. Diante do seu incômodo, a perversidade lhe vem à tona, “Não havia como fugir. Os dias que ela forjara haviam-se rompido na crosta e a água escapava” (Lispector 1994: 38). Assim, ao destacar uma mulher em deslocamento, esse conto mostra que “o sujeito que viaja é, ele próprio, dividido, fragmentado e cambiante” (Louro 2008: 13). Ao optar por uma dona de casa que leva um susto na volta para casa e passa por uma travessia nauseante, Lispector valoriza a movimentação espacial como metáfora do incômodo feminino.

Tal condição de reconhecimento das fronteiras egoístas, mostra o quanto a literatura de Lispector é filosófica quando denuncia o mal perene que a família representa para a mulher independente. Ana, aos poucos, reconhece seus estranhos sentimentos na penumbra do anoitecer no Jardim Botânico: “estremecia nos primeiros passos de um mundo faiscante, sombrio, onde vitórias-régias boiavam monstruosas” (Lispector 1994: 36).

Para Benedito Nunes, o desfecho desse conto “deixa-nos entrever que o conflito apenas apaziguou, voltando à latência de onde emergia” (1995: 86). Assim, o deslocamento de Ana fora da família nos mostra a trajetória de uma heroína em crise com o casamento, pois trazia um incômodo por viver uma aparente felicidade. Contudo, depois de um susto, ela fica dividida e sua perene paz se desfaz.

Seguindo essa mesma trilha do inusitado, Catarina, de “Os laços de família”, também se afasta da família para enxergar o quanto a tranquilidade de sua casa era assustadora. Ela passa por dois deslocamentos para tomar consciência de náusea familiar.

No primeiro, no trajeto para a estação de trem, percebe o quanto está distante da tradição de sua mãe. Assim como Ana, Catarina também passa por um susto depois de uma “freada súbita”, quando se aproxima da mãe, mesmo assim “procura remediar a catástrofe” (Lispector 1994: 119).

Ao se aproximar intimamente da mãe, algo se rompia no trajeto de Catarina: “Depois do choque no táxi e depois de se ajeitarem, não tinham o que falar” (Lispector 1994: 119-20). Depois desse choque, Catarina toma consciência do quanto não gosta da mãe: “o peso da responsabilidade deu-lhe à boca um gosto de sangue. Não, não se podia dizer que amava sua mãe. Sua mãe lhe doía, era isso” (Lispector 1994: 120). A mãe lhe parece um ser monstruoso, pois como uma voz do indesejável, torna-se uma representação monstruosa que Catarina não quer reconhecer como sua alteridade (Cohen 2000: 34).

Tal rejeição familiar é muito importante para entendermos o espaço nauseante da família de Clarice Lispector. No meio do silêncio das duas, está a culpa da falta de amor. Após ter consciência de algo perdido na relação entre as duas, tanto mãe quanto filha reconhecem o quanto se esqueceram uma da outra: “Parecia-lhe que deveriam um dia ter dito assim: “sou tua mãe, Catarina. E ela ter respondido: e eu sou tua filha” (Lispector 1994: 121).

Dessa forma, o fato de estarem sempre perguntando se esqueceram de algo é provocativo para o leitor. Tais insinuações levam Catarina a reconhecer a dor que a mãe lhe provocava: “de tal modo haviam-se disposto as coisas que o amor doloroso lhe pareceu a felicidade” (Lispector 1994: 122). Entre a culpa de não amar a mãe e a consciência de si, Catarina opta por seguir seu caminho com mais astúcia. Diferentemente de Ana que tenta se conter, Catarina não esconde seu lado egoísta. Depois de se reconhecer como uma mulher fria, ela tenta “subir mais um degrau misterioso nos seus dias” (Lispector 1994: 123), pois queria aproveitar aquele momento e “parecia disposta a usufruir da largueza do mundo inteiro” (Lispector 1994: 123).

Vivendo em um mundo controlado e vigiado pela mãe e pelo marido, o susto lhe provoca uma sensação de liberdade. Essa condição fica mais explícita quando ouve pela primeira vez o filho lhe chamar “mamãe” e ela “inesperadamente riu de fato para o menino” (Lispector 1994: 124). Após esse reencontro consigo, ela e o filho saem para passear e, à medida que se distanciam do marido, “perdiam a perspectiva familiar” (Lispector 1994: 125). Essa fuga de casa denuncia o espaço nauseante da família como anuncia o narrador: “Quem sabe se sua mulher estava fugindo com o filho da sala de luz bem regulada, dos móveis bem escolhidos, das cortinas e dos quadros?” (Lispector 1994: 126). Nesse movimento ambíguo e maternal, há a busca de uma heterotopia longe de casa.

Assim, em *Laços de família*, o duplo deslocamento de Ana e de Catarina para fora da família e de refúgio em si nos mostra uma preocupação da autora em construir o espaço feminino como um local de resistência, pois mostra espaços heterotópicos como algo efetivamente localizável para a mulher. Esse processo de deslocamento entre espaços reais e heterotópicos não é simples para as duas protagonistas, pois

“não há um lugar de chegar, não há um destino pré-fixado, o que interessa é o movimento e as mudanças que se dão ao longo do trajeto” (Louro 2008: 13). Nos dois casos, elas se mostram como mulheres modificadas, mulheres que já não podem ser as mesmas após identificarem seus incômodos familiares, pois passaram por um movimento interno.

No duplo deslocamento da viagem-refúgio de Ana e de Catarina, também podemos apontar algumas performances de gênero. Refugiadas, elas deslocam-se para analisar e avaliar suas escolhas pessoais, por isso as questões de gênero são fundamentais para entendermos as subjetividades dessas opções. Além desse *status* da identidade de gênero, devemos prestar atenção nas opções estéticas que a autora usa para construir o universo sombrio dessas personagens, pois o espaço artístico “recria e transforma, produzindo cortes e intervalos entre corpo, trajeto biográfico-social, posições de gênero, traços subjetivos e figurações textuais” (Richard 2002: 161).

Esses deslocamentos presentes em Ana e Catarina apresentam um duplo sentido: o do reconhecimento do mal como um avesso pulsante e o do espaço familiar como algo nauseante. Como espaços opostos a essa família aconchegante, temos em “Os laços de família”, a estação de trem, como uma heterotopia de transitoriedades, e a praia, como uma heterotopia do descompromisso social. Em Amor, temos o Jardim Botânico, como uma heterotopia da pulsão selvagem de Ana.

Nesses espaços, o mal se manifesta pela ação egoísta da boa dona de casa que temporariamente abandona os compromissos cotidianos. As personagens assumem que algo de diferente aconteceu consigo mesmas. Ana, em um dia de compras, e Catarina, em um dia de domingo, viram-se perdidas no meio de suas felizes famílias. A partir do reconhecimento do quanto estão aprisionadas ao eixo familiar, elas sofrem por não poderem fugir. Como paradoxo, elas se reconhecem perdidas, por isso optam por voltar para a rotina sem anunciar suas descobertas em um extremo ato de egoísmo.

Após o encontro inusitado com o outro, a mulher não é a mesma, já que sua maldade pulsante foi revelada, os monstros internos foram identificados, além disso, em *Lispector*, a “perversidade surge como caminho inevitável para quem nega a forma do mundo pela dificuldade em se comunicar com ele” (Rosenbaum 2006: 48). Por isso, as protagonistas desses contos não conseguem extirpar seus demônios e passam a escondê-los assustadas, pois a qualquer momento podem ser descobertas.

Ao denunciar uma identidade feminina em construção, para além daquela família, esses textos ficcionais nos fazem pensar na “fragilidade e condição eternamente provisória da identidade” (Bauman 2005: 22). Nesse caso, o movimento psicológico de busca de si pode ser visto como a procura de um outro pertencimento identitário. Pelo visto, elas já trazem um dos problemas da pós-modernidade, a “crise do pertencimento”, na qual o sujeito transpõe a brecha “entre o ‘deve’ e o ‘é’ e ergue a realidade ao nível dos padrões estabelecidos pela idéia” (Bauman 2005: 26).

Com tais aspectos, esses dois contos nos mostram o quanto a ficção de Lispector funda uma tradição de questionamento do espaço da família ao denunciar a maldade pulsante da mulher como parte integrante daquele espaço. Tais saídas estéticas nos apontam que a performance de gênero se destaca pela subjetividade das opções femininas. Mesmo sem conseguir uma nova identidade longe do domínio da família, Ana e Catarina se projetam fora do comodismo próprio para as mulheres de sua época.

Nesse sofisticado jogo de fragmentação da identidade feminina, a fronteira espacial sombria e subjetiva em que o mal vai se instalando denuncia a fragilidade das verdades e das certezas patriarcais. Visto assim, a assunção do improvável que sustenta a trajetória de Ana e Catarina traz a “irrupção perturbadora de forças tanáticas quase incognoscíveis, que desafiam a própria linguagem que as representa” (Rosenbaum 2006: 176).

Voltando ao deslocamento, podemos afirmar que o estado de trânsito delas ressalta a importância da heterotopia como um espaço de construção de novas identidades femininas. Retomando as últimas cenas dos contos, podemos dizer que as duas não são mais as mesmas: Ana se arruma “sem nenhum mundo no coração” (Lispector 1994: 41), enquanto Catarina “conseguia tomar seus momentos – sozinha” (Lispector 1994: 127).

Essa aparentemente forma de repudiar o espaço nauseante da família pode ser vista como uma resistência feminina. Ao se projetar em deslocamentos íntimos, a mulher está questionando as verdades de suas tranquilas famílias. Com esses movimentos, identificamos uma representação de gênero feita por meio de um olhar artístico que se opõe a dogmatizar o feminino, pois expõe os resíduos e as rupturas de forma suplementar (Richard 2002: 167).

Dentro do analisado neste artigo, as diversas metáforas dos deslocamentos passam a ter novos significados a partir de uma leitura do espaço nauseante da família, pois o pertencimento identitário da protagonista ressalta a diferença, uma vez que “as identidades são construídas por meio da diferença e não fora dela” (Hall 2000: 110). Ao se voltarem para si e descobrirem um mundo sombrio, elas reconhecem que são diferentes daquela família, pois estão deslocadas de si mesmas. Tal opção pode ser vista como parte de sua condição de personagem em trânsito, aquela que não tem uma adequação ao meio social (Louro 2008: 19).

Assim, tais representações tanto deixam o texto literário mais ambíguo, esteticamente, pelos diferentes sentidos desses deslocamentos, como mais engajado, ideologicamente, pela forma como associa o espaço da família a um mundo nauseante para a mulher. Portanto, esse outro espaço, fora da família, pode ser visto como uma marca do imaginário ficcional de Lispector. Suas protagonistas percebem que as fronteiras entre elas e o estranho, que pode ser o cego, a mãe, o marido ou o filho, são muito tênues. Como seres monstruosos, esses estranhos revelam uma parcialidade e uma contiguidade que ressaltam a existência de encontros e desencontros entre essas identidades (Cohen 2000: 53).

Dessa forma, destacamos os deslocamentos de Ana e Catarina como identidades marcadas pela heterotopia da não-coerência, pois são mulheres em trânsito que “recusam a fixidez e a definição das fronteiras, e assumem a inconstância, a transição e a posição “entre” identidades como intensificadoras do desejo” (Louro 2008: 21-2). Portanto, podemos sintetizar que a principal contribuição dessa poética inaugural de Lispector está no duplo movimento de suas protagonistas, pois, à medida que se deslocam por estranhas experiências internas, reconhecem seu lado sombrio. Esse mergulhar em si é a maior heterotopia feminina de *Laços de família*, pois “o espaço no qual vivemos, pelo qual somos atraídos para fora de nós mesmos [...] nos corrói e nos sulca” (Foucault 2009: 414).

Assim, a aula inaugural de Clarice Lispector pode ser vista como um exercício estético de busca subjetiva de novas fronteiras para o sujeito feminino. Passeando pelo universo sombrio de suas personagens, ela explora uma obsessão pelo mal de forma esquivada, pois as fissuras irônicas do seu texto não deixam os significados parados. Desses devaneios nauseantes, identificamos uma poética do deslocamento da mulher. Tema recorrente na ficção contemporânea, presente nos contos Lygia Fagundes Telles, Lya Luft, Nélide Piñon, Helena Parente Cunha e Marina Colasanti, entre tantas outras. Em comum com a obra de Lispector, essas escritoras abordam a falência do patriarcado e o espaço da família como um lugar claustrofóbico para a mulher moderna.

OBRAS CITADAS

BAUMAN, Zygmunt. 2005. *Identidade*. Entrevista a Benedetto Vecchi. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.

COHEN, Jeffrey Jerome. 2000. “A cultura dos monstros: sete teses.” *Pedagogia dos monstros – os prazeres e os perigos da confusão de fronteiras*. Belo Horizonte: Autêntica. 23-60.

FOUCAULT, Michel. 2009. Outros espaços. *Estética: literatura e pintura, música e cinema*. 2ª. Ed. Rio de Janeiro: Fonte Universitária. 411-422.

HALL, Stuart. 2000. “Quem precisa da identidade?” Tomaz Tadeu da Silva, org. *Identidade e diferença*. Petrópolis: Vozes. 103-133.

LISPECTOR, Clarice. 1994. *Laços de Família*. 26ª. edição. Rio de Janeiro: Francisco Alves.

LOURO, Guacira Lopes. 2008. *Um corpo estranho*. Belo Horizonte: Autêntica.

NUNES, Benedito. 2005. *O Drama da linguagem - uma leitura de Clarice Lispector*. 2ª. ed. São Paulo: Ática.

RICHARD, Nelly. 2002. *Intervenções críticas*. Belo Horizonte: UFMG.

ROSENBAUM, Yudith. 2006. *Metamorfoses do mal: uma leitura de Clarice Lispector*. São Paulo: Editora da USP.

SANTIAGO, Silvano. 2004. "A aula inaugural de Clarice Lispector." *O cosmopolitismo do pobre: crítica literária e crítica cultural*. Belo Horizonte: Ed UFMG. 232-241.

SICKENING FAMILY SPACES

ABSTRACT: This essay presents a reading of the family environment as a sickening place for women in the short stories "Amor" and "Os laços de família", from the collection *Laços de família* (1960), by Clarice Lispector. Taking the inaugural lecture idea as a starting point, proposed by Silvano Santiago, it is analyzed the displacement of women outside the family as an original mark of this masterpiece. Based on the concept of heterotopia, by Michel Foucault, the escape of the protagonist is identified as a questioning of the patriarchal oppression. In both stories, we have a woman in search of a heterotopia of her freedom.
KEYWORDS: contemporary short story; feminine space; displacement.

Recebido em 13 de outubro de 2010; aprovado em 30 de dezembro de 2010.