

O ESMAECIMENTO DO AFETO EM “FELIZ ANIVERSÁRIO”, CONTO DE CLARICE LISPECTOR

Vilmaria Chaves Nogueira¹

RESUMO: As frenéticas mudanças ocorridas nos últimos tempos, em especial ao crescente urbanismo e aos moldes industriais e capitalistas presentes em todas as esferas da vida, são características que desenham essa nova sociedade, cuja origem do conhecimento, segundo o que postula Giddens (1991), rompeu com a tradição, tornando-se, ao mesmo tempo que reflexo da vida moderna, também heterogêneo. Esse contexto coloca em evidência a discussão sobre o lugar do sujeito e as relações entre os indivíduos. Relações essas que – assim como as cidades que passaram por transformações –, mudaram seus paradigmas e beberam do capitalismo industrial, mitigando os afetos e aumentando os desejos narcisistas. Tal problemática é representada em diversas formas de arte, dentre elas a literatura. Clarice Lispector é uma escritora cuja poética interessou-se pelo tema da identidade. Com um estilo intimista, ela construiu narrativas que questionam os laços afetivos, e revelam, ao leitor, as problemáticas da vida moderna. Pensando nisso, nesse texto nos propomos a realizar uma leitura do conto “Feliz aniversário”, da referida escritora, buscando mostrar como essa narrativa problematiza o desafeto na instituição familiar. Assim, daremos evidência ao deslocamento dos personagens e traremos, dentro desse recorte, os pensamentos de Giddens (1991). Também farão parte da nossa discussão as ideias de Bauman (1998) no que se refere à construção da identidade do sujeito moderno, mais especificamente no que concerne ao descarte das relações afetivas. Desse modo, temos a intenção de mostrar como esses aspectos são materializados na narrativa, estabelecendo, portanto, um diálogo entre a literatura e a sociologia.

Palavras-chave: Literatura. Modernidade. Desafeto.

THE AFFECTION DECREASE IN “HAPPY BIRTHDAY”, A CLARICE LISPECTOR’S SHORT STORY

ABSTRACT: The frenetic changes that have taken place in recent times, especially to increasing urbanism and the industrial and capitalist patterns present in all spheres of life, are characteristics that draw this new society, whose origin of knowledge, according to Giddens (1991), broke with tradition, becoming, at the same time a reflection of modern life, also heterogeneous. This context highlights the discussion of the human being place and the relationships between individuals. Relationships that - just like transformations in the cities, changed their paradigms and influenced by industrial capitalism, mitigate the affections and increase the narcissistic desires. Such problematic is represented in diverse forms of art, among them the literature. Clarice Lispector is a writer whose poetry was interested in the identity theme. With an intimate style, she constructed narratives that questioned the effective bonds, and reveal to the reader the problems of modern life. Thinking about that, in this text we propose

¹ Doutoranda em Letras pela Universidade Estadual do Rio Grande do Norte-UERN, atuando, principalmente nas áreas de literatura e teorias literárias. Possui Mestrado acadêmico em letras (Estudo do texto e do discurso) e graduação em letras - habilitação em língua inglesa, pela mesma instituição.

to realize a reading of the short story “Happy birthday” of the mentioned writer, trying to show how this narrative problematizes the dislike in the familiar institution. Thus, we will give evidence to the displacement of the characters and we will bring within this clipping the thoughts of Giddens (1991). Bauman (1998)’s ideas on the construction of the identity of the human being, more specifically on the discarding of effective relations, will also be part of our discussion. In this way, we intend to show how these aspects are materialized in the narrative, establishing, therefore, a dialogue between literature and sociology.

Keywords: Literature. Modernity. Dislike.

I

Deslocamentos

“Feliz aniversário” é a quinta narrativa da coletânea de treze contos que compõem o livro *Laços de Família* de autoria da escritora brasileira Clarice Lispector. Publicado no ano de 1960, neste livro, com exceção do conto “O Jantar”, as histórias privilegiam personagens femininos que, em sua maioria, vivem um conflito de identidade. Também é notório nesta obra de Clarice Lispector e na maioria das suas composições, seja nas narrativas curtas ou nos romances, a predominância de aspectos ligados ao urbanismo, em especial, a referência constante à cidade do Rio de Janeiro. Essa característica da composição artística-poética clariceana nos ajuda a refletir sobre os lugares e as identidades dos personagens criados pela escritora diante das transformações sociais da modernidade. São personagens, em sua grande maioria, reflexos da vida e das influências modernas.

A narrativa de “Feliz Aniversário” inicia com um tom corriqueiro de festa, descrevendo a chegada dos personagens para o aniversário de 89 anos da matriarca da família e a forma como o ambiente estava disposto para aquele momento, com bolo, frituras, salgados, enfeites, dentre outros aspectos. A primeira a chegar à festa é a nora de Olaria que veio sem o marido porque este não queria ver os irmãos, mas mandou a esposa para que os laços familiares não fossem totalmente quebrados. Logo em seguida chega a nora de Ipanema com os filhos e a babá. As duas noras buscam não trocar olhares, pois não mantêm uma relação afetiva verdadeiramente próxima. Zilda, filha da aniversariante e responsável pela organização da festa, recepciona os convidados familiares.

Já nesse primeiro momento do conto, percebe-se que a festa de aniversário, conhecida historicamente e mitologicamente por ser um ritual para comungar a existência e a aliança afetiva entre familiares e amigos, tal como postulam Chevalier e Gheerbrant (2009), perde esse caráter sagrado para dar lugar a um acontecimento automatizado em que prevalecem a

influência **capitalista/industrial** da modernidade, assim como a supervalorização das aparências em detrimento da essência, nas relações entre os membros da família da aniversariante. Essa ideia pode ser percebida em vários trechos do conto:

Os que vieram de Olaria estavam muito bem vestidos porque a visita significa um passeio a Copacabana.” (LISPECTOR, 2009, p. 54);

A nora de Olaria apareceu de azul-marinho, com enfeite de paetês e um drapeado disfarçando a barriga sem cinta. O marido não veio por razões óbvias: não queria ver os irmãos” (p. 54).

[...] a nora de Ipanema na fila oposta das cadeiras fingindo ocupar-se com o bebê para não encarar a concunhada de Olaria” (p. 55).

O modo como o narrador descreve os personagens mascarados pelas roupas e desviando seus olhares, nos faz inferir como os mesmos estão deslocados, isto é, desencaixados, entendendo esse termo conforme elencam os estudos de Giddens (1991, p. 98): “Sentimentos de ligação íntima ou identificação com lugares ainda persistem. Mas eles mesmos estão desencaixados: não expressam apenas práticas e envoltórios localmente baseados, mas se encontram também salpicados de influências muito mais distantes”. Pelas palavras do teórico acima mencionado é possível perceber que, mesmo parecendo um paradoxo, a distância é uma das principais características dos relacionamentos modernos, sejam eles dos mais variados, desde os de negócios, até os afetivos. Nesse âmbito, é importante ressaltarmos a ideia de descarte que se tornou um aspecto marcadamente presente nas relações entre as pessoas. Como os relacionamentos acontecem no plano do distanciamento, o rompimento dos laços amorosos, como bem assim discutiu o polonês Bauman (2004), acontece de forma rápida e fácil. Um exemplo bastante eficaz desse tipo de comportamento pode ser visto nas redes sociais. Com um *click* fazemos e desfazemos milhares de amigos **os** quais nunca veremos ou **com quem** sequer conversaremos.

Assim sendo, dizemos que o elenco que compõe essa curta narrativa de Clarice Lispector não se conhece ou se conhece pouco e não criou laços verdadeiros. As relações perfazem-se no plano do distanciamento. Tal aspecto do conto nos remete inevitavelmente às palavras de Bauman (2008) ao falar dos laços humanos na modernidade. Para ele,

Neste mundo, os laços humanos são segmentados, as identidades, em máscaras usadas sucessivamente, a história de vida em uma série de episódios que perduram apenas na igualdade efêmera **da** memória. Nada pode ser conhecido com certeza e o que é conhecido pode ser conhecido de diferentes formas – uma forma de conhecer **podendo** ser tão boa **ou** tão má (e certamente tão volátil e precária) como qualquer outra. (BAUMAN, 2008, p. 115).

Os relacionamentos de fachada, comungando a ideia de desencanaixe, entendendo esse termo como o distanciamento dos vínculos afetivos e da ausência das relações olho no olho, tal como coloca Giddens (1991), pode ser percebido ainda pela forma como o narrador descreve a aniversariante, naquela data tão importante:

E, para adiantar o expediente, vestira a aniversariante logo depois do almoço. Pusera-lhe desde então a presilha em torno do pescoço e o broche, borrifara-lhe um pouco de água-de-colônia para disfarçar aquele seu cheiro de guardado – sentara à mesa, e desde às duas horas a aniversariante estava sentada à cabeceira da longa mesa vazia, tesa na sala silenciosa. (LISPECTOR, 2009, p. 55).

Como podemos observar nesse trecho do conto, a forma como a filha Zilda arrumara a velha para a sua festa de aniversário, nos faz inferir que a aniversariante era tratada como um objeto antigo e inútil, ideia essa metaforizada pela expressão “cheiro de guardado”. Essa sentença sugere ainda o distanciamento entre os membros da família em relação à matriarca, considerada, desse modo, como um ser sem valor e sem espaço. A imagem construída da personagem é, portanto, a de um ser invisível. Isso é bastante perceptível pela sua mudez e condição de sujeito passivo observador durante aquele longo período à espera dos convidados: “De vez em quando consciente dos guardanapos coloridos. Olhando curiosa um outro balão estremecer aos carros que passavam. E de vez em quando aquela angústia muda [...]” (LISPECTOR, 2009, p. 56) e “Tratava-se de uma velha grande, magra, impotente e morena. Parecia oca” (Idem).

Com a chegada dos demais familiares, incluindo filhos e netos, os personagens do conto, reunidos para iniciar a festa, comportam-se de forma desconfortável, sem saber o que dizer ou o que fazer, repetindo apenas que a velha faria, naquele dia, oitenta e nove anos de idade. Esse momento da narrativa reforça a atmosfera de desencanaixe que perpassa as relações entre os familiares, pois não há diálogo entre os personagens, não há também nada o qual eles possam compartilhar.

Outro aspecto do conto que merece destaque, no que concerne ao desafeto nesta família, diz respeito aos objetos que os familiares levaram para presentear a velha:

Alguns não lhe haviam trazido presente nenhum. Outros trouxeram saboneteira, uma combinação de jérsei, um broche de fantasia, um vasinho de cactos – nada, nada que a dona da casa pudesse aproveitar para si mesma ou para seus filhos, nada que a própria aniversariante pudesse realmente

aproveitar construindo assim uma economia: a dona da casa guardava os presentes, amarga, irônica. (LISPECTOR, 2009, p. 57).

Como podemos perceber, os personagens dessa narrativa encontram-se na festa, como no dito popular, de corpo presente, cumprindo um dever de tradição, mas não se encontram imersos no ritual sagrado que é a festa de aniversário. Estão reunidos, mas solitários em seus próprios mundos e anseios. Essa ideia é materializada nesta passagem da narrativa pelo fato dos familiares não terem se preocupado em destinar um tempo para pensar em um presente realmente útil à matriarca da família, uma vez que cada membro da família apresenta uma imagem aceitável àquela reunião familiar, a fim de manter as convenções. Há ainda os familiares que não levam presentes, fato esse que reforça o desapego e a falta de cumplicidade entre os membros daquela família.

Sobre o isolamento e o conseqüente desencaixe ou deslocamento dos personagens, podemos mencionar que esta característica é recorrente na construção da identidade no período contemporâneo. Nesse sentido, convém destacar as palavras de Bauman (2005, p. 19):

Estar totalmente ou parcialmente ‘deslocado’ em toda parte, não estar totalmente em lugar algum (ou seja, sem restrições ou embargos, sem que alguns aspectos da pessoa ‘se sobressaiam’ e sejam vistos por outras como estranhos), pode ser uma experiência desconfortável, por vezes perturbadora.

Entendemos, pelas palavras do sociólogo polonês, que, mesmo sendo o deslocamento uma característica intrínseca à modernidade, isso não significa que as pessoas, de um modo geral, se sintam confortáveis com esse tipo de situação. Na verdade, ocorre o inverso. De acordo com Giddens (1991), a promessa da modernidade de segurança ontológica não foi cumprida e a consequência disso é que hoje vivemos em um completo mar de incertezas, vestindo-nos constantemente de *Outros*, isto é, aparentando ser quem não somos.

II

Fragmentos e tentativa de re-encaixe

Em *A sociedade do Espetáculo*, Debord (1997, p. 13) tece considerações plausíveis acerca do modo de vida das sociedades:

Toda a vida das sociedades nas quais reinam as condições modernas de produção se anuncia como uma imensa acumulação de *espetáculos*. Tudo o que era diretamente vivido se esvai na fumaça da representação.

2

As imagens fluem desligadas de cada aspecto da vida e fundem-se num curso comum, de forma que a unidade da vida não mais pode ser restabelecida. A realidade considerada *parcialmente* reflete em sua própria unidade geral um pseudo mundo à parte, objeto de pura contemplação. A especialização das imagens do mundo acaba numa imagem autonomizada, onde o mentiroso mente a si próprio. O espetáculo em geral, como inversão concreta da vida, é o movimento autônomo do não-vivo.

Percebemos, pelas palavras desse teórico francês, que a vida se constitui de forma fragmentada, isto é, de pedaços. Não obstante, as pessoas também são fragmentos ou, como no dizer de Lash (1983), estilhaçadas. Em “Feliz Aniversário”, cada personagem é um estilhaço da instituição familiar. Mas esses estilhaços não conseguem se encaixar: a velha mantém-se muda, as noras não se falam, os filhos não sabem o que dizer, o filho tenta falar em negócios, os presentes dados não servem para nada, a comida não agrada a matriarca familiar, dentre outros aspectos que circunscrevem os retratos de vidas individualizadas que formam, nesta família, uma identidade de palimpsesto, entendendo o termo conforme as palavras do sociólogo Bauman (1998, p. 36):

[...] a imagem de si mesmo se parte numa coleção de instantâneos, e cada pessoa **deve evocar**, transportar e exprimir seu próprio significado, mais frequentemente do que abstrair os instantâneos do outro. Em vez de construir sua identidade, gradual e pacientemente, como se constrói uma casa – mediante adição de tetos, soalhos, aposentos, ou de corredores –, uma série de “novos começos”, que se experimentam com formas instantaneamente agrupadas, mas facilmente demolidas, pintadas umas sobre as outras: uma *identidade de palimpsesto*. (BAUMAN, 1998, p. 36).

O ambiente envolvendo essa família constrói uma imagem de um novo modelo de instituição familiar, cujas vidas, guiadas pelo consumo, sugam a essência afetiva. No conto, percebemos que há, de forma inconsciente, uma constante tentativa pelo re-encaixe, isto é, pela retomada dos laços afetivos, mas isso não é possível. Podemos observar essa tentativa fracassada através do descompasso no momento de cantar para **a** aniversariante:

Então acenderam a vela. E então José, o líder, cantou com muita força, entusiasmando com um olhar autoritário os mais hesitantes ou surpreendidos, “vamos! todos de uma vez!” **e** e todos de repente começaram a cantar alto como soldados. Despertada pelas vozes, Cordélia olhou esbaforida. Como não haviam combinado, uns cantaram em português e outros cantaram em inglês. Tentaram então corrigir: e os que haviam cantado em português passaram a cantar bem baixo em inglês (LISPECTOR, 2009, p. 57).

Entendemos, assim, que o re-encaixe ou alocamento das relações afetivas na modernidade não passa de um desejo utópico. Isso pode ser explicado porque, conforme elencam Adorno e Horkheimer (1985), o sistema capitalista cria indivíduos narcisistas cujo objetivo de vida é vencer a guerra egoica e atingir a sobrevivência do *Eu*. Desse modo, podemos dizer que, na modernidade, os sujeitos são absorvidos por esse sistema e qualquer tentativa de se livrar dele é vã. Algumas passagens do conto reforçam a ideia da sociedade de consumo e das suas novas identidades: as roupas das noras, as comidas da festa (a *Coca-Cola* e os sanduíches), a referência ao mundo dos negócios, a economia de velas, a presença da língua inglesa, dentre outros mais. Todos esses elementos são símbolos das novas experiências existenciais do ser humano que, segundo Giddens (1991), rompeu com a tradição e, em troca, passou a refratar as características do capitalismo, dentre elas a do imediatismo e a da falta de afeto, esta última, já mencionada anteriormente.

III

Ironia entre modernidade e tradição

A atmosfera do conto retrata muito bem a cultura de massas. Os personagens estão juntos, mas isolados. Sendo retratos da modernidade, eles negam a tradição, essa última, representada metaforicamente no conto, através da figura da matriarca da família. Esta tradição, no contexto da modernidade é, portanto, obsoleta. Na narrativa, essa ideia é aludida pela menção ao bolo apagado e a imagem da velha: muda, oca, em suma, sem valor algum.

Os presentes, a falta de conversa entre os familiares, o momento de cantar os parabéns e de cortar o bolo, vão, de forma gradativa, revelando o conflito implícito entre tradição e modernidade, representado metaforicamente no conto pela figura da velha mãe e avó e a dos seus filhos e netos respectivamente. Conforme elenca Giddens (1991), no período pré-moderno, o conhecimento dos povos mais velhos era repassado de geração em geração. Na modernidade, o conhecimento da tradição é desvalorizado. Em “Feliz Aniversário” percebe-se claramente essa ideia materializada na seguinte passagem do conto:

Eles se mexiam agitados, rindo, a sua família. E ela era a mãe de todos. E se de repente não se ergueu, como um morto se levanta devagar e obriga a mudez e terror aos vivos, a aniversariante ficou mais dura na cadeira, e mais alta. Ela era mãe de todos. E como a presilha a sufocasse, ela era a mãe de todos e, impotente à cadeira, desprezava-os. E olhava-os piscando. Todos aqueles seus filhos e netos e bisnetos que não passavam de carne de seu Joelho,

pensou de repente como se cuspiisse rapidamente. [...] Oh, o desprezo pela vida que falhava. Como?! Como tendo sido tão forte pudera dar à luz aqueles seres opacos, com braços moles e rostos ansiosos. [...] O tronco fora bom. Mas dera aqueles azedos e infelizes frutos, sem capacidade sequer para uma boa alegria. Como pudera ela dar à luz aqueles seres risonhos, fracos, sem austeridade? O rancor roncava no seu peito vazio. [...] Olhou-os com sua cólera de velha. Pareciam ratos se acotovelando, a sua família. Incoercível, virou a cabeça e com força insuspeita cuspiu no chão. (LISPECTOR, 2009, p. 60).

Esse instante marca o clímax do conto. A filha Zilda fica aterrorizada com a atitude da mãe. Fica também apreensiva em relação aos irmãos, uma vez que a narrativa deixa subentendido o medo da personagem dos seus irmãos pensarem que ela possivelmente não estaria educando bem a mãe. Nesse momento, o narrador, numa descrição introspectiva da aniversariante, desvenda os pormenores daquela família que não se tolera e que está reunida por obrigação, aparentando perfeição e união.

Mas aquele espetáculo incomoda a protagonista do conto que se enraivece e profere as seguintes palavras: “– Que vovozinha que nada! explodiu amarga a aniversariante. – Que o diabo vos carregue, corja de maricas, cornos e vagabundas! Me dá um copo de vinho, Dorothy! – ordenou.” (LISPECTOR, 2009, p. 62). Dorothy serve o vinho. Como podemos observar, a atitude da aniversariante é, de certa forma, uma espécie de denúncia acerca dos *deslaços* daquela família. É também uma tentativa inconsciente de re-encaixe, pois a aniversariante, desvalorizada, tratada como um ser invisível, está diante de um conflito de gerações. Porém, sendo esse momento um espetáculo naquela família, a atitude de d. Anita não afeta seus **descendentes**. Podemos perceber isso através das palavras do narrador:

Mas, como máscaras isentas e inapeláveis, de súbito nenhum rosto se manifestava. A festa interrompida, os sanduíches mordidos na mão, algum pedaço que estava na boca a sobrar seco, inchando tão fora de hora a bochecha. Todos tinham ficados cegos, surdos e mudos, com croquetes na mão. E olhavam impassíveis. (LISPECTOR, 2009, p. 62).

A forma como o narrador descreve os personagens nessa cena nos remete inevitavelmente ao forte dilema que há séculos inquietava um grande herói da literatura inglesa de uma das mais famosas peças de William Shakespeare, *Hamlet*. De nome homônimo à peça, esse personagem viveu o drama que permeia a sociedade contemporânea: o estar entre *o ser* e *o não ser*, isto é, entre a *essência* e a *aparência*. Esta famosa frase do príncipe Hamlet (ser ou não ser) é uma prerrogativa das máscaras que perpassam as identidades dos sujeitos modernos. No conto, o narrador deixa explícita essa ideia na configuração das identidades dos personagens

que ali estão presentes. Esse aspecto reforça a ideia de refração da modernidade e consequentemente de negação da tradição. Os personagens desse conto são, dessa forma, reflexos dessa sociedade dominada pela indústria cultural. Todos estão absorvidos em seus mundos, vivendo várias e pequenas *performances*.

Nesse sentido, podemos dizer que há, notadamente, um padrão aceitável de comportamento permeando os personagens dessa narrativa e seguindo uma ordem da qual podemos resumir em: fazer-se presente à festa, levar um presente, comer, cantar, sorrir e despedir-se. Esse padrão de comportamento afirma a tese de que, na indústria cultural, ninguém está fora do sistema da cultura de massas. Percebemos isso nitidamente pelos papéis encenados por cada membro da família. Eles não se suportam, mas, mesmo assim, estão a cumprir suas funções e fingir estar tudo bem naquele espetáculo de desencanaixe. Esse aspecto constrói um tom irônico ao longo do conto, por tentar criar uma atmosfera de convencimento do não convencível acerca da ideia de que a vida acontece desse modo (como em um *show*, peça teatral ou filme) e isso é o normal.

A ironia também é mostrada em outros momentos da narrativa: pelas palavras de José, quando afirma “— Hoje é o dia da mãe!” (LISPECTOR, 2009, p. 60) e também pela forma como o narrador descreve a nora de Olaria, preocupada mais com as roupas dos outros do que com as palavras da sogra: “De sua cadeira reclusa, ela analisava crítica aqueles vestidos sem nenhum modelo, sem um drapeado, a mania que tinham de usar vestidos pretos com colar de pérolas, o que não era moda coisa nenhuma, não passava era de economia.” (LISPECTOR, 2009, p. 62).

As palavras do narrador, ao se referir ao fim da festa, também são irônicas; ele menciona: “E por assim dizer, de novo a festa estava terminada.” (LISPECTOR, 2009, p. 63). A expressão, “por assim dizer” sugere o final de uma história não crível, pois, de fato, uma festa de aniversário de uma senhora de 89 anos de idade com uma família grande, requer um viés mais simbólico e sagrado e não um encontro repetitivo (aspecto sugerido pela expressão “de novo”) entre estranhos próximos. As palavras do narrador ainda sugerem ser, aquele curto momento, mais um espetáculo vivido por sujeitos deslocados, aludindo, dessa forma, ao modelo contemporâneo de sociedade, com sujeitos dispostos a viver curtos espetáculos e a repeti-los sempre. Não se percebendo em essência e vivendo de aparências no grande palco da festa de aniversário, os membros da família retratada nesta narrativa curta de Clarice Lispector são como os cegos da caverna do famoso mito presente em *A República* de Platão (2009). Eles não se conhecem e não conhecem a verdade de si e dos outros. Esses personagens são, portanto, habitantes de um mundo imaginário que soa para eles próprios como o real e o verdadeiro. Para Adorno e Horkheimer (1985), a grande ilusão apregoada na modernidade jaz justamente no fato

de acharmos que a vida por aparências nos conduzirá à sobrevivência. Esses estudiosos da escola de Frankfurt postulam justamente o contrário do que pensa a maioria dos sujeitos contemporâneos. Para eles, a vida de representações tem conduzido os indivíduos modernos para a **autocatástrofe**, uma vez que o mundo dos espetáculos faz com que as pessoas fiquem cada vez mais isoladas e doentes. Podemos entender melhor a ideia de ilusão através das palavras de Debord (1997, p. 14):

3

O espetáculo apresenta-se ao mesmo tempo como a própria sociedade, como uma parte da sociedade e como *instrumento de unificação*. Como parte da sociedade, ele é expressamente o setor que concentra todo olhar e toda consciência. Pelo fato de esse setor estar *separado*, ele é o lugar do olhar iludido e da falsa consciência: a unificação que realiza é **tão somente** a linguagem oficial da separação generalizada.

4

O espetáculo não é um conjunto de imagens, mas uma relação social entre pessoas, mediada por imagens.

Nesse sentido, podemos dizer que os personagens de “Feliz **Aniversário**” são solitários em suas representações, isto é, em seus espetáculos. São também habitantes da ilusão que, num plano mais amplo e também paradoxo, acaba revelando o que pretende esconder: uma sociedade de desafetos.

Voltando, no entanto, ao conflito entre tradição e modernidade em conjuntura ao descolamento dos personagens, podemos dizer que esses dois elementos presentes na composição da narrativa se reiteram no final do conto. O pensamento² da aniversariante é ignorado e desconhecido pelos filhos e netos, denunciando a falta de cumplicidade e de afeto naquela instituição familiar. Dessa forma, a matriarca da família continua sendo a mesma mulher da descrição do início da narrativa: uma senhora invisível, sem voz ou vez:

Mas ninguém poderia adivinhar o que ela pensava. E para aqueles que junto da porta ainda a olharam uma vez, a aniversariante era apenas o que parecia ser: sentada à cabeceira da mesa imunda, com a mão fechada sobre a toalha como encerrando um cetro, e com aquela mudez que era a sua última palavra. (LISPECTOR, 2009, p. 64).

Diante das transformações que perpassam o modo de vida das pessoas na contemporaneidade, a tradição não ocupa espaço. Esse acontecimento nos condiciona a ideia de que todas as formas de referentes deixaram de existir para dar espaço ao mundo das imagens.

² A palavra pensamento aqui é usada com um sentido mais amplo; não é apenas o ato de pensar, mas sim o sentimento da personagem naquele momento.

Conforme nos mostra o narrador desse conto de Clarice Lispector, a personagem “nunca mais seria o que ela pensasse” (LISPECTOR, 2009, p. 64). Esse jogo de desafio e desencalhe impede não somente a valorização da tradição, como também deixa, por assim dizer, a personagem sem saídas, devendo também “obedecer” às regras que lhes são colocadas. Essa ideia se explica em razão da identidade da personagem ser escolhida pelos outros e não por ela própria. Desse modo, na querela entre tradição e modernidade, tal como é metaforizado no conto, a primeira perde, enquanto a segunda assume o trono por um tempo que nem os deuses são capazes de adivinhar, pois até mesmo a nora Cordélia, única filha mulher da sua família, na sua fagulha de afeto em relação à situação da sogra, nada transforma:

[...] O punho mudo e severo sobre a mesa dizia para a infeliz nora que sem remédio amava talvez pela última vez: É preciso que se saiba. É preciso que se saiba. Que a vida é curta. Que a vida é curta.

Porém nenhuma vez mais repetiu. Porque a verdade era um relance. Cordélia olhou-a estarecida. E, para nunca mais, nenhuma vez repetiu enquanto Rodrigo, o neto da aniversariante, puxava a mão daquela mãe culpada, perplexa e desesperada que mais uma vez olhou para trás implorando à velhice ainda um sinal de que uma mulher deve, num ímpeto dilacerante, enfim agarrar a sua derradeira chance de viver. Mais uma vez Cordélia quis olhar.

Mas a esse novo olhar a aniversariante era uma velha à cabeceira da mesa. (LISPECTOR, 2009, p. 64).

Passado esse breve relance do conto envolvendo a personagem Cordélia, a narrativa retoma o tom irônico, desta vez, usado no encerramento da festa de aniversário. Tal aspecto pode ser notadamente visualizado pelos desvios de olhares dos personagens, assim como pela falta de palavras dos filhos da d. Anita ao encerrar aquele momento. Não tendo inspirações congruentes para com aquele momento, o filho José rompe com a inquietação da despedida proferindo a seguinte frase: “Até o ano que vem! [...] Até o ano que vem, hein?” (LISPECTOR, 2009, p. 65). O filho mais novo complementa:

– No ano que vem nos veremos diante do bolo aceso! esclareceu melhor o filho Manoel, aperfeiçoando o espírito do sócio. Até o ano que vem, mamãe! e diante do bolo aceso! disse ele bem explicado, perto de seu ouvido, enquanto olhava obsequioso para José. E a velha de súbito cacarejou um riso frouxo, compreendendo a alusão. (LISPECTOR, 2009, p. 65).

Na passagem acima, o filho faz menção ao bolo aceso, mas esse bolo, como a própria matriarca da família é capaz de compreender, tem um significado maior. Podemos dizer que essa expressão permeia dois planos metafóricos nessa instituição familiar. O primeiro refere-se ao desejo do filho que a mãe continue viva, ficando isso subentendido para d. Anita; e o

segundo remete-nos ao tom irônico que perpassa a atmosfera da narrativa e denota que a velha senhora era um bolo, isto é, um fardo que continuava ainda vivo, requerendo, não por ela própria, mas pelas convenções sociais que perfazem as identidades dos personagens desta narrativa, reuniões familiares como a que presenciamos porque a velha senhora sempre seria apenas a d. Anita, ou seja, uma pessoa cuja própria escolha na composição da forma do pronome de tratamento a colocava numa condição de inferioridade.

IV

O olhar

Outro aspecto interessante no conto, diz respeito ao olhar. Esse tema cujo interesse percorreu as discussões de Pontieri (2001) no gênero romance, é recorrente em toda obra clariceana. O olhar em Clarice Lispector é, segundo a crítica outrora citada, o objeto, ou mesmo o veículo, que promove o encontro dos *eus* dos personagens clariceanos com o mundo, ou seja, com o *outro*, sendo, esse último, parte do primeiro, haja vista **que**

Olhar é o instrumento das ordens interiores: ele mata, fascina, fulmina, seduz, assim como exprime. [...] As metamorfoses do Olhar não revelam somente Quem olha; revelam também quem é olhado, tanto assim mesmo como ao observador. (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2009, p. 653).

O pensamento de Giddens (1991) sobre o tema do olhar na modernidade concorda com o de Chevalier e Gheerbrant. Para ele “O olhar concede reconhecimento do outro como um agente e como um conhecido potencial.” (GIDDENS, p. 75). Como é possível perceber, o olhar revela quem nós somos. Na obra clariceana, o revelar, aspecto mais conhecido como momento epifânico, ocorre de várias formas, podendo ser motivado por um encontro com um objeto, um animal ou mesmo o nada. No conto “Feliz Aniversário” há, notadamente e recorrentemente, o desvio constante dos olhares. Essa característica marcante no comportamento dos personagens desvela ainda mais as prerrogativas do desafeto e do desencaixe entre os membros daquela família. Tal aspecto alude-nos inevitavelmente a uma aproximação com o modelo de vida apregoado nos nossos dias, cujos laços afetivos ocorrem, na sua grande maioria, **à** distância, isto é, sem o encontro de olhares. A recusa e o incômodo sentidos pelos personagens do conto

também nos condiciona ao desconforto causado quando as relações afetivas passam por um estreitamento espacial:

Compartilhar o espaço com estranhos, viver na sua proximidade repugnante e impertinente, é uma condição na qual os habitantes das cidades consideram difícil, talvez impossível escapar. A proximidade de estranhos é sua sina, e faz-se necessário experimentar, tentar, testar e (espera-se) encontrar um *modus vivendi* que torne a coabitação palatável e a vida negociável. Essa necessidade não é ‘dada’, não negociável. (BAUMAN, 2004, p. 130).

Entendemos, pelas palavras do sociólogo polonês, que, apesar do modelo de sociedade atual rejeitar as relações olho no olho, estas são inevitáveis. Sendo essas relações consideradas um martírio para o sujeito moderno, cabe unicamente a este, encontrar um equilíbrio sobre como lidar com tal situação. Na narrativa de “Feliz Aniversário” o estreitamento espacial, como um fato do qual não se pode escapar, é explicitado abertamente no conto pela própria festa de aniversário. Assim sendo, os personagens, não podendo escapar dessa fagulha tradicional, buscam encontrar um meio para que tudo dê certo. E, pelas palavras do narrador, novamente em tom irônico, concluímos acerca deste fado inevitável que, neste quesito, esta instituição familiar, também ironicamente, “consegue êxito”: “Os filhos se olharam rindo, vexados, felizes. A coisa tinha dado certo.” (LISPECTOR, 2009, p. 66).

O desfecho da narrativa evidencia o alívio dos personagens e as perspectivas de mais um encontro familiar para daqui a um ano. Na verdade, o narrador deixa explícita a cumplicidade dos personagens em garantir que esse ritual familiar aconteça somente nos aniversários da d. Anita, pois isso já é o bastante. Esse acontecimento retoma e reafirma o desafeto presente em toda a composição do conto, mostrando que tradição e modernidade não conseguem andar juntas. Mostrando ainda que as imagens e o palco moderno aniquilaram os relacionamentos. Portanto, conforme defendem Adorno e Horkheimer (1985) em *A dialética do esclarecimento*, nessa incongruência entre ser e parecer, entre novo e antigo, entre verdadeiro e falso, a consequência catastrófica é a morte de uns para a sobrevivência de outros. O conto é encerrado com uma frase que exprime um conformismo paradoxo: “Será que hoje não vai ter jantar, meditava ela. A morte era seu mistério” (LISPECTOR, 2009, p. 67). Essa frase sugere a retomada da vida. Mas seria essa vida realmente uma vida? A morte ontológica da personagem era seu mistério. A morte do ser e, por conseguinte, da própria vida no contexto moderno, é o mistério que encerra, pela falta de afetos, todos os espetáculos no grande palco moderno.

V

Referências

- ADORNO, Theodor. W; HORKHEIMER, Max. **Dialética do esclarecimento: fragmentos filosóficos**. Tradução Guido Antonio de Almeida. Rio de Janeiro: Zahar, 1985.
- BAUMAN, Zygmunt. **Amor líquido: sobre a fragilidade dos laços humanos**. Tradução: Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2004.
- _____. **A sociedade individualizada: vidas contadas e histórias vividas**. Tradução: José Gradel. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2008.
- _____. **Identidade: entrevista a Benedetto Vecchi**. Tradução: Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005.
- _____. **O mal-estar da pós-modernidade**. Tradução: Mauro Gama; Cláudia Martinelli Gama. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1998.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionários de símbolos**. Colaboração: André Barbault [*et al.*]; Coordenação Carlos Sussekind. Trad. Vera da Costa e Silva [*et al.*]. 24ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2009.
- DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo**. Trad. Estela dos Santos Abreu. Rio de Janeiro, Contraponto: 1997.
- GIDDENS, Anthony. **As consequências da modernidade**. Trad. Raul Filker. São Paulo: Editora UNESP, 1991.
- LASCH, C. **A Cultura do Narcisismo**. Tradução de Ernani Pavanell. Rio de Janeiro: Imago, 1983.
- LISPECTOR, Clarice. **Laços de Família: contos**. Rio de Janeiro: Rocco, 2009.
- PLATÃO. **A República**. Tradução de Pietro Nasseti. 2 ed. São Paulo: Martin Claret, 2009.
- PONTIERI, Regina Lúcia. **Clarice Lispector: uma poética do olhar**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.