

A LIBERDADE REFREADA DAS PERSONAGENS FEMININAS DE CLARICE LISPECTOR NOS CONTOS “AMOR” E “A FUGA”

Olga Mariáh Santos de Freitas (UVA)

mariahdesenhodin@gmail.com

Ana Cristina dos Santos (UERJ e UVA)

anacrissuerj@gmail.com

RESUMO

Este trabalho, com base em dois contos de Clarice Lispector, a saber, “Amor” e “A fuga”, que integram as obras *Laços de família* (1998) e *A bela e a fera* (1992), respectivamente, objetiva analisar e verificar os perfis femininos representados nos contos citados e refletir por que a liberdade das personagens femininas é refreada. Nos contos, Lispector desnuda as relações de poder estabelecidas entre os gêneros e os valores patriarcais que estão incutidos na sociedade e, diante de tais fatos, expõe a insatisfação das personagens femininas que vivem subjugadas aos valores de uma sociedade patriarcal, sem autonomia e resignadas ao espaço privado. De tal modo que essas personagens refreiam suas possíveis liberdades em virtude da estabilidade e segurança proporcionadas pelo casamento e pela falta de subsídios que as impede de viver de forma plena e independente. Para a análise, utilizam-se os conceitos de Lucia Helena (2010) acerca da produção clariciana e suas principais características e Zolin (2005) sobre a escrita feminina inaugurada por Lispector nas letras brasileiras.

Palavras-chave:

Literatura brasileira. Gênero. Clarice Lispector. Contos “Amor” e “A fuga”.

Clarice Lispector é uma das mais importantes escritoras da Literatura Brasileira. Desde a sua estreia despertou atentos olhares da crítica, pelo modo como apresentava sua escrita que, desde o primeiro momento, causou estranheza em virtude do singular e inédito modo de narrar. Ao redor de sua obra ergueu-se uma gama de estudiosos e pesquisadores interessados em compreender o processo criativo da tão aclamada autora.

Sua prosa poética é fortemente marcada por um viés intimista. Clarice mergulha fundo no inconsciente de suas personagens, utilizando uma linguagem que valoriza as palavras, a fim de tentar expressar ao máximo os sentimentos e as sensações das personagens. Os conteúdos abordados pela autora estão relacionados à existência humana e sua complexidade, assumindo, assim, um toque filosófico.

Sobre a linguagem na obra clariciana, Bailey (2007) afirma que

Desde seu primeiro livro, *Lispector* questiona a capacidade de expressão da linguagem e, ao reconhecer os limites que a palavra impõe ao desejo de conhecimento, autoconhecimento e comunicação com o Outro, procura transgredir tais limites. (BAILEY, 2007, p. 11)

É o esvaziamento da palavra, em nome da busca pela expressão mais precisa para exprimir o inexprimível. Pode-se dizer que a palavra é, na obra da autora, um objeto e um instrumento essencial à procura do próprio eu, da origem e da essência.

Dentro do cerne da existência humana, Clarice traz à tona as particularidades do universo feminino, em uma produção com tom, muitas vezes, implícito ou explicitamente, feminista. De modo que é responsável por inaugurar no cenário nacional a tradição literária feminina. Ela aborda assuntos sobre as mulheres de seu tempo, mas que até hoje são pautas nas discussões feministas. *Lispector* desnuda as relações de poder estabelecidas entre os gêneros e os valores patriarcais que estão incutidos na sociedade e, diante de tais fatos, expõe a insatisfação da mulher que vive uma vida sem liberdade e autonomia.

Assim, o objetivo deste artigo é analisar a liberdade refreada das personagens femininas dos contos “Amor” (1998) e “A fuga” (1999), pois nestas narrativas são encontradas protagonistas mulheres marcadas por aflições e angústias procedentes de uma vida confinada nas paredes do espaço doméstico. Desconfortos íntimos estes que, através de um processo epifânico, empurram essas personagens para uma possível liberdade, na qual, por um instante, elas se veem livres das amarras do lar e da vida dedicada à família. Assim, passam a olhar mais para dentro delas mesmas a fim de enxergarem seus reais desejos e vontades.

Esse mergulho íntimo que as personagens realizam desencadeia-se a partir de um momento de iluminação denominado epifania que surge no cotidiano banal das protagonistas: quando uma situação ou um objeto inusitado as faz descobrir que vivem em um mundo absurdo, causando assim um desequilíbrio interno que tem o poder de transformá-las. Massaud Moisés (1979) define a epifania como o:

(...) instante existencial, em que as personagens claricianas jogam seus destinos, evidenciando-se por uma súbita revelação interior que dura um segundo fugaz como a iluminação instantânea de um farol nas trevas [...] (MOISÉS, 1979, p. 165)

Neste processo epifânico, predominam as divagações, os monólogos interiores e os devaneios, entretanto, há pouca ação, de forma que a possibilidade de liberdade vai ficando na esfera do desejo. Analisar os

contos, utilizando os aportes críticos necessários, é o caminho escolhido para buscar entender a representação do gênero feminino nos contos e o porquê de a liberdade das personagens femininas ser refreada.

No mundo contemporâneo, as discussões das proposições referentes ao feminino e à desconstrução dos preceitos de uma sociedade patriarcal que cerceiam o comportamento das mulheres ganham cada vez mais espaço. Por conseguinte, a relevância desta pesquisa está atrelada ao destaque e força que o assunto ganha atualmente. Clarice Lispector é considerada pioneira na literatura feminina, pois abriu caminho para escritoras renomadas, como Lya Luft, Adélia Prado, Lígia Fagundes Telles, Marina Colasanti, que também se dedicaram a escrever sobre o universo feminino. Portanto, estudar a obra da autora, com base em conceitos teóricos atuais, é contribuir para o enriquecimento dos debates feministas na contemporaneidade.

Um dos temas principais da narrativa clariciana é a mulher e sua condição. Clarice construiu personagens que questionam suas identidades e papéis sociais – questão recorrente nas discussões feministas. A autora descortina as relações de poder estabelecidas entre os gêneros, trazendo à tona as diferenças sociais engessadas entre os sexos, que impediam as mulheres de atingirem suas plenas experiências existenciais. Essas personagens femininas possuem vidas limitadas ao espaço doméstico, sem qualquer atuação significativa na esfera pública. Elas se dedicam a viver para possibilitar o sucesso do marido e dos filhos, em detrimento de suas individualidades e independências, pois o sucesso dos seus também é o seu.

Rocha-Coutinho (2000, p.84) disserta sobre o perfil feminino da obra clariciana, pontuando que ele representa a mulher brasileira de classe média dos anos de 1940 e 1950 e seus dilemas mais importantes. Endossa, também, que Clarice Lispector antecipou nessas personagens algumas das questões levantadas pelos Movimentos Feministas da década de 1960. O modo de as personagens femininas ser e comportar-se segue padrões estabelecidos pela sociedade brasileira para a mulher burguesa da época. Elas deviam dedicar-se, com exclusividade, à família, como se os seus destinos já fossem traçados apenas pelo fato de serem do gênero feminino, e já nascessem com aptidão natural para servirem aos cônjuges, filhos e lar. E assim seguiam vivendo, alienadas à realidade exterior e à esfera pública e resignadas à vida privada. Porém, no desdobrar das narrativas, esse equilíbrio e cegueira iniciais se mostram superficiais e ameaçados por possíveis mudanças no pensamento e no comportamento das personagens.

Na proposta crítica de Clarice Lispector é ressaltado um mundo de mulheres encerradas em suas vidas limitadas ao lar e subjugadas à cultura universal derivada do masculino. Entretanto, a autora não deixa de fazer transparecer a existência de um mal-estar por parte de suas protagonistas, que mesmo conscientes dos papéis que lhes são reservados não deixam de vislumbrar outras possibilidades de vivência. Segundo Viana (1995, p.172), é Clarice quem “abre uma tradição para a literatura da mulher no Brasil, gerando um sistema de influências que se fará reconhecido na geração seguinte”. Lispector não se restringiu a denunciar os efeitos do patriarcalismo ao abordar a condição da mulher e inscrevê-la como sujeito da história e da estória, como pondera Lucia Helena (2010):

[...] não se limita à postura representacional de espelhar tal qual o mundo patriarcal e denunciá-lo, como se fora uma narrativa de extração neonaturalista. Nela se constrói, isto sim, um campo de meditação (e de mediação) em que se mergulha fundo no questionamento das relações entre a literatura, a realidade e a sociedade. (LUCIA HELENA, 2010, p. 96)

A escritura voltada para a contemplação de questões do gênero feminino dá início à chamada Tradição Literária Feminina, que se trata de narrativas de escritoras mulheres que se dedicaram a escrever sobre as peculiaridades do feminino. E também constituía uma literatura de denúncia, pois abordava a opressão sofrida pelas mulheres, e assim desnudava as relações de poder estabelecidas entre os gêneros. De acordo com Zolin (2005, s/p) a mulher “[...] passa a atrair para si olhares interessados em desnudar-lhe os mecanismos que lhe constituem o modo de ser, de estar na sociedade e de se fazer representar [...]”, estes são os preceitos tomados pela Crítica Literária Feminista que se ocupou em investigar as narrativas produzidas por mulheres.

A escritura feminina configura uma empreitada de mulheres que se arriscaram a desbravar um terreno, até então, de alçada masculina. Ou seja, o cânone literário passa a ser questionado pela crítica literária feminista que luta por um reconhecimento das produções feitas pelas mulheres.

A crítica literária feminista é uma forma acadêmica e política de ler a literatura, buscando detectar e desnudar a representação da mulher: seja por meio de discursos que contribuem para a opressão feminina e estabelecem relações de poder; seja na literatura de autoria feminina que busca representar a mulher e toda sua multiplicidade, fugindo dos estereótipos que reduzem a atuação feminina em sociedade.

Se em um primeiro momento a Crítica Literária Feminista se preocupou em desnudar as relações de poder estabelecidas entre os gêneros e

denunciar o fato de como o cânone ignorava as produções femininas, a partir dos anos 1980, a crítica se voltou para outros direcionamentos. Zolin (2005 s/p) expõe que “ao invés de se ocupar dos textos masculinos, passou a investigar a literatura feita por mulheres, enfatizando quatro enfoques principais: o biológico, o linguístico, o psicanalítico e o político-cultural”.

A mulher sempre produziu uma literatura particular e original, e com a força dos estudos dos críticos feministas conseguiu emergir e teve seus mecanismos de criação investigados e analisados por estudiosos que conseguiram descrever e sinalizar suas marcas no passar dos tempos. A atividade da escrita em todo tempo foi algo natural para o homem, mas a mulher necessitava buscar por sua identidade, e por intermédio da literatura encontrou meios para fortalecer sua individualidade e tematizar nas narrativas suas condições enquanto mulher.

A mulher autora possui a noção de que o texto literário canônico também extrapola os limites do texto, podendo estar diretamente relacionado a fatores externos, como preconceito de raça, classe e de gênero. É o que se observa na escritura feminina: a mulher que busca seu lugar no meio público, que expõe sua insatisfação e falta de autonomia por viver em uma sociedade patriarcal, e que deseja livrar-se das amarras que as colocam em uma posição inferior. Por isso, suas narrativas são povoadas por personagens conscientes de seus estados de dependência e submissão a que a ideologia dominante masculina relegou a ela.

O caminho aberto por Clarice para a literatura feminina no Brasil possibilitou a existência de outras vozes femininas. Surgiram escritoras, atualmente consagradas e imortais pela Academia Brasileira de Letras, para percorrer esse caminho inaugurado por Lispector. Tal fato tornou-se possível por conta dos paradigmas que foram quebrados em decorrência da ação da Crítica Literária Feminista que modificou a mentalidade do campo da Literatura e viabilizou que escritoras mulheres lançassem as suas narrativas com assuntos inerentes ao mundo feminino, trazendo diversas personagens femininas que expõem seus desejos, aflições, conquistas, que questionam seus lugares no mundo circundante e desnudam as relações de poder entre os gêneros.

Na narrativa clariciana a mulher e suas inquietações diante da vida ganham vez e voz. A escritora mergulha fundo no universo feminino e expõe as dificuldades de afirmação de identidade de gênero, a falta de autonomia e a falta de liberdade.

No conto “Amor” (1998), integrante da aclamada obra *Laços de Família*, a personagem principal, Ana, tem sua trajetória marcada pelo malogro ao tentar desvencilhar-se da vida superficial encerrada nas paredes do lar. A personagem “está solidamente plantada em seu papel de mulher, tal como ela o quis e escolheu: cuidar da família e da casa” (POZENATO, 2010, p. 167). O desconforto com relação à vida e ao destino de mulher sempre esteve presente no cotidiano da protagonista, porém, ela fazia de tudo para abafá-lo e seguir com suas ocupações rotineiras. Certo dia, quando Ana vê um cego mascando chicletes tem, em um momento de epifania, uma súbita revelação do quão medíocre é realmente a sua vida. Nesse momento, o caos é instaurando e a personagem tem de lidar com uma nova percepção sobre si e sobre a sua realidade.

No início da narrativa é apresentada a forma como Ana conduzia sua vida, o que incluía o seu cuidado com a casa, com os filhos e com o marido. A protagonista realizava todas as suas atividades domésticas com devoção e amor: “Como um lavrador. Ela plantara as sementes que tinha na mão, não outras, mas essas apenas. E cresciam árvores [...] Ana dava tudo, tranquilamente, sua mão pequena e forte, sua corrente de vida” (LISPECTOR, 1998, p. 19). Comportamento este que reforça o que a sociedade hegemônica espera da mulher. Abiahy (2006) salienta que:

A conduta que Ana adota em sua vida, como o cuidado com a família, a valorização da piedade e o esquecimento do prazer, é nitidamente o que a civilização patriarcal incutiu nas mulheres, e nos homens, como sendo anseios naturais dos sujeitos femininos. (ABIAHY, 2006, p. 120)

Entretanto, esta conformidade e aceitação por parte da protagonista é apenas aparente. Em um dado momento do dia o desconforto chegava, era o momento perigoso da tarde, quando Ana não possuía mais nenhuma atividade doméstica para exercer, pois tudo já estava em seu devido lugar. Então, o mal-estar se fazia presente “Olhando os móveis limpos, seu coração se apertava um pouco em espanto. Mas na sua vida não havia lugar para que se sentisse ternura pelo seu espanto” (LISPECTOR, 1998, p. 20). Com a intenção de espantar o perigo da tarde, Ana improvisava afazeres, e neles se mantinha entretida até que seu esforço fosse novamente, e realmente, necessário. Todavia, uma certa vez, não foi possível despistar o mal-estar vespertino.

Ao retornar para casa, no bonde que “vacilava nos trilhos, entrava em ruas largas” e “se arrastava, em seguida estacava” (LISPECTOR, 1998, p.21), esta oscilação do transporte se coaduna com o desequilíbrio vespertino que se instala na protagonista. Dentro do bonde, Ana se deparou com

uma cena que fez com que perdesse o prumo: “Então ela viu: o cego mascarava chicletes...Um homem cego mascarava chicletes” (LISPECTOR, 1998, p.21). Um cego mastigando chicletes, como se sorrisse, sem preocupação com o mundo, é responsável pela intranquilidade que se sucedeu na protagonista. Ele funciona como um espelho no qual Ana vê a si mesma e sua existência artificial, pois, assim como o cego, ela não vê o mundo como ele é de fato. O tempo em que acreditou que estava tudo bem ruiu-se nesse instante. O instante epifânico, responsável pelo desequilíbrio das personagens claricianas, como se elas acordassem, mesmo que por um curto espaço de tempo, para quem são de verdade e para a realidade que as cerca acontece, neste momento, em que a personagem vê o cego.

De acordo com Oliveira e Ribeiro (2007, p.243) “Este encontro proporcionou a Ana o contato com os aspectos frágeis e indesejáveis da natureza humana”. Na segurança do seu lar, a personagem ignorava a realidade exterior, o mundo vivido pelas outras pessoas e, por isso, “a piedade a sufocava. Ana respirava pesadamente [...]” (LISPECTOR, 1998, p.23). Dessa forma, a protagonista despertou para uma realidade nada familiar, e o acontecimento lhe causou perturbação: “Ela apaziguara tão bem a vida, cuidara tanto para que esta não explodisse [...] É um cego mascarando goma despedaçava tudo isso” (LISPECTOR, 1998, p. 23). Uma sensação de náusea toma a protagonista e provoca, simultaneamente, prazer e mal-estar. Benedito Nunes (1989) relaciona a náusea ao momento da epifania em seu estudo sobre o conto. Para o autor a epifania:

[...] [é] qualificada pela náusea, que precipita a mulher num estado de alheamento, verdadeiro êxtase diante das coisas, que a paralisa e esvazia. [...] que lhe dá a conhecer as coisas em sua nudez, revelando-lhe a existência nelas repressa, como força impulsiva e caótica, e desligando-a da realidade cotidiana, do âmbito das relações familiares. (BENEDITO NUNES, 1989, p. 86 *apud* OLIVEIRA; RIBEIRO, 2007, p. 242)

Em um segundo momento, enquanto Ana observava, fixamente, o cego, o bonde deu um solavanco que fez com que ela fosse jogada para trás, e o pesado saco de tricô com as compras que carregava nas mãos, despencou-se de seu colo, espalhando o embrulho de ovos e quebrando-os. Tal cena dos ovos quebrados e espalhados representa um rompimento com uma realidade anterior e a chegada de um novo momento que ultrapassa as barreiras dos limites: “Gemas amarelas e viscosas pingavam entre os fios da rede” (LISPECTOR, 1998, p. 22). Ana já conseguia sentir a insegurança que o novo lhe causava e, em virtude disso: “... 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 o eram” (LISPECTOR, 1998, p. 22).

A este ponto da narrativa, quando a personagem já está em um processo epifânico, a voz do narrador e de Ana confundem-se, abrindo espaço para o discurso indireto livre. O narrador passou da terceira para primeira pessoa, algo recorrente na ficção clariciana. Segundo Magalhães (1995, p. 414 apud ABIAHY, 2006, p.123) “é como se essa voz narrativa rumasse ao enfraquecimento da onisciência” para assim “preocupar-se menos em contar fatos, concentrando-se em sondar as sensações que tomam a personagem”.

A desordem interna fez com que Ana não percebesse que há muito passara de seu ponto. Então, desce do bonde e “Por um momento não conseguia orientar-se. Parecia ter saltado no meio da noite” (LISPECTOR, 1998, p. 24), mas, na verdade, estava caminhando rumo ao Jardim Botânico. Este representado como um “Jardim do Éden, onde os seres da natureza se mostram virginais, crus, sensuais, entregues à pura fruição dos sentidos” (ROCHA, 2006, p. 124).

A náusea desencadeada dentro do bonde se intensifica quando a personagem entra em contato com a natureza: “sob os pés estava a terra fofa, Ana aspirava-a com delícia. Era fascinante, e ela sentia nojo” (LISPECTOR, 1998, p. 25). Nesse momento, Ana é tomada por sentimentos e sensações antitéticas e pelo extremo das coisas, como define Gotlib (1994):

Equivalem-se, nesse estágio, o fascínio e o nojo, o amor e o ódio, o claro e o sombrio, e, também em graus extremos, a vida plena, esgotada até a última gota, ou seja, até a morte, e este seu oposto que aí é também paradoxalmente seu igual, a própria morte. (GOTLIB, 1994, p. 96)

O cego que conduziu Ana até o Jardim é visto como o Outro, representante da fragilidade e da fraqueza – a realidade que Ana não enxergava – e o Jardim Botânico representa a vida selvagem, latejante e intensa do ser humano fora dos limites impostos pelo lar. Na verdade, o ser frágil e sem forças é Ana, que estranha o cego mascarando chicles.

O momento extraordinário que se instalou de forma avassaladora na vida da protagonista esvaiu-se como chegou. Esse fim ocorreu quando, de súbito, Ana se recordou de seus filhos: “[...] quando se lembrou das crianças, diante das quais se tornara culpada, ergueu-se como uma exclamação de dor” (LISPECTOR, 1998, p.25). E assim, foi chamada de volta a sua casa. Regressou ao seu mundo, ao seu espaço privado, acompanhada de certo estranhamento: “A sala era grande, quadrada, as maçanetas

brilhavam limpas, os vidros da janela brilhavam, a lâmpada brilhava – que nova terra era essa?” (LISPECTOR, 1998, p. 26).

Retornou também às atividades domésticas, pois naquele mesmo dia ainda receberia familiares para o jantar, e assim poderia recompor-se ao ambiente familiar. Porém, Ana não seria mais a mesma, a recém-descoberta pulsava em seu íntimo: “O que o cego desencadeara caberia nos seus dias? Quantos anos levaria até envelhecer de novo?” (LISPECTOR, 1998, p. 29). E enquanto divagava sobre os últimos acontecimentos, ouviu um barulho vindo da cozinha: era seu marido, desajeitado, que havia derubado o café que preparava. Quando Ana foi ao encontro dele, ele percebeu algo de estranho devido à feição de sua esposa e, por conseguinte, agarrou-a em seus braços, com pressa em afagá-la. E ela se entregou sem forças ao seu abraço. O papel do marido, na sociedade patriarcal do conto, é garantir que a mulher viva longe dos perigos representados pelo espaço público e distancie-a da vida que não condiz com o meio familiar: “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” (LISPECTOR, 1998, p. 29).

Ana possuía a noção de que nunca mais seria a mesma após aquele dia, algo dentro dela havia sido modificado, ela descobriu outra subjetividade. E mesmo que, ao final, acabe, fatalmente, retornando ao lar, ela passa a ter uma consciência definitiva da situação em que se encontra e “da enorme dificuldade e do perigo que uma pretensa fuga acarretaria” (ALVARÉZ, 2006, p. 4). Ana gostava da segurança e da estabilidade proporcionadas pelo espaço doméstico, segundo Nunes (1989, p.86 apud OLIVEIRA e RIBEIRO, 2007, p. 244) “o desfecho de “Amor” deixa-nos entrever que o conflito apenas se apaziguou, voltando à latência de onde emergira”. A personagem termina o conto sem conseguir deixar para trás sua vida familiar, a vida que escolhera e quisera, recheada dos cuidados e de sua devoção amorosa pelos seus. E como no início da narrativa, o desfecho é marcado pela sensação de que tudo está bem, e desse modo deverá permanecer.

Outra personagem que fracassa ao fugir de seu lar, assim como Ana, é Elvira, protagonista da obra “A fuga”. O conto “A fuga” pertence à coletânea de narrativas intitulada *A bela e a fera* (1999). Obra que une duas pontas da vida de Clarice Lispector: a juventude, quando Clarice descobre o mundo e a ficção, e a fase madura, tempo em que passava por uma profunda crise devido à doença que a tomava. Pode-se afirmar que o livro reúne duas pontas, porque ele traz seis narrativas escritas no período de

1940-41 e dois de 1977- escritos pouco antes da morte da escritora (FUKELMAN, 2012). São contos que trazem discussões que atravessam a ficção clariciana, pois mesmo sendo produzidos em momentos distintos, abordam os recorrentes dramas familiares, a perspectiva da mulher dentro do casamento e as reflexões perspicazes de quem já viveu muito, pois: “[...] há uma dimensão dilacerada quanto aos rumos e equívocos cometidos ao longo da vida, em nome da estabilidade e do bem-estar” (FUKELMAN, 2012).

O conto “a fuga” apresenta a sua personagem principal, Elvira, em um dia atípico em sua rotina tão permeada por regras e convenções sociais. Após rasgar suas roupas dentro de casa, numa tarde quente e sufocante, seguida por uma chuva torrencial, a personagem parte rumo à rua, em busca de uma nova etapa de sua existência. Após vagar pelas ruas e perder-se em seus devaneios, Elvira percebe que não possui subsídios necessários para escapar de sua vida de casada limitada ao espaço doméstico e retorna para o lar e para seu marido.

A narrativa é iniciada com Elvira perambulando pelas ruas, sem destino, enquanto caía uma chuva sem trégua e começava a escurecer e ela sentia medo:

Quis sentar-se num banco do jardim, porque na verdade não sentia a chuva e não se importava com o frio. Só mesmo um pouco de medo, porque ainda não resolvera o caminho a tomar. O banco seria um ponto de repouso. Mas os transeuntes olhavam-na com estranheza e ela prosseguia na marcha. (LISPECTOR, 1999, s/p)

O espaço público não é muito acolhedor à situação de desamparo na qual a personagem se encontrava e, ainda assim, ela não se intimidou, e optou por prosseguir com sua fuga. Na verdade, o seu maior medo era retornar ao ponto de partida: o lar. Causava-lhe muito mais receio voltar para sua casa: “Assustou-se. Esperou um momento em que ninguém passava para dizer com toda a força: Você não voltará! Apaziguou-se” (LISPECTOR, 1999, s/p).

A situação em que a personagem se encontrava a colocava em uma espécie de aventura, pois, após tantos anos de casada, as poucas horas de liberdade que estava experimentando já faziam dela uma pessoa renovada. A rua, que para muitos representava mais um espaço comum, local por onde se caminha todos os dias, para Elvira era como uma selva que a deixava maravilhada. Tal fato ocorre devido à exclusão das mulheres quanto ao espaço público. O indivíduo retido na esfera privada, como a mulher, não se sente parte da vida em sociedade. Anna Yeatman (1984, p. 35 apud

ABIAHY 2006, p. 70) esclarece que os valores de liberdade estão relacionados à experiência no mundo externo: “As ideias mutuamente dependentes de liberdade e sociedade estão, necessariamente, associadas com o mais inclusivo e desenvolvido tipo de sociabilidade, a sociabilidade pública”. Então, Elvira sentia-se uma pessoa inteira novamente ao experimentar as poucas horas de liberdade, longe de sua casa e de sua superficial vida de casada: “Há doze anos era casada e três horas de liberdade restituíam-na quase inteira a si mesma: - primeira coisa a fazer era ver se as coisas ainda existiam” (LISPECTOR, 1999, s/p).

Entretanto, a aventura na qual a personagem embarcara não possuía apenas o sabor e o frescor do que é novo, mas também deixava Elvira confusa. Ela não usufruía plenamente o momento de liberdade, porque os 12 anos de casamento pesavam-lhe como chumbo. Não era simples, de súbito, resolver abandonar a estabilidade proporcionada pelo casamento e ir para o mundo em busca de liberdade. Segundo Abiahy (2006, p.71) “Esses doze anos de casamento são repetidos ao longo da narrativa quase como um mantra a lembrar à personagem de que seu destino, a volta ao lar, parece inevitável. Apesar disso, Elvira segue em frente”.

Assim como em todas as narrativas claricianas o momento epifânico ocorre em meio às ações do dia a dia. Em “A fuga” não é diferente, o rebento de Elvira se dá em um momento banal do seu cotidiano, quando não havia ameaça de nada acontecer e a personagem seguia com seus rituais diários:

Abre a boca e sente o ar fresco inundá-la. Por que esperou tanto por essa renovação? Só hoje, depois de doze séculos. Saíra do chuveiro frio, vestira uma roupa leve, apanhara um livro. Mas hoje era diferente de todas as tardes dos dias de todos os anos. Fazia calor e ela sufocava. Abriu todas as janelas e as portas. Mas não: o ar ali estava imóvel, sério pesado. Nenhuma variação e o céu baixo, as nuvens escuras, densas. Como foi que aquilo aconteceu? A princípio apenas o mal-estar e o calor. Depois qualquer coisa dentro dela começou a crescer. De repente, em movimentos pesados, minuciosos, puxou a roupa do corpo, estraçalhou-a, rasgou-a em longas tiras. O ar fechava-se em torno dela, apertava-a. Então, um forte estrondo abalou a casa. Quase ao mesmo tempo, caíam grossos pingos d’água, mornos e espaçados. (LISPECTOR, 1999, s/p)

É interessante notar, no trecho acima, o momento em que se desencaideou a ruptura de Elvira com o mundo privado. Assim como ocorreu com Ana em “Amor” (1998), a revelação se deu no período da tarde, quando todas as tarefas do dia já foram cumpridas e as personagens estão com tempo livre para refletir sobre o absurdo de suas vidas. Ana temia a hora perigosa da tarde, e a despistava criando novas atividades, e Elvira se dedicava a ler um livro. Porém, a tentativa de se desvencilhar dos perigos

da tarde falhou miseravelmente com Elvira, como falhou com a personagem de “Amor”. É importante observar também a forma como Clarice descreve as sensações de Elvira, que coadunam com o clima externo - está prestes a desabar um temporal. A protagonista sentia-se sufocada, arrancou as próprias roupas num rompante. O estrondo mencionado que anuncia a chuva que irá cair pode ser interpretado como o anúncio da mudança da personagem. A simbologia da água é recorrente na ficção clariciana, é signo da vida na sua origem e “inaugura a vida que Elvira teria lá fora, como um batismo” (EL FAHL; ROCHA 2017, p. 23).

Betty Friedan (1963 p. 21 *apud* ABIAHY 2006, p. 78) colheu depoimentos de mulheres e os apresentou em seu *feminine mystique* sobre o “problema que não tinha nome”, que indicava o mal-estar e insatisfação que se faziam presentes na vida das mulheres donas de casa naquele momento histórico: “Uma vez, uma mulher contou-me que o sentimento foi tão forte que ela correu para fora de casa e andou através das ruas”. Tal episódio se assemelha ao mal-estar indefinido da personagem de “A fuga”.

Após o caos se instalar na vida de Elvira, ela saiu a caminhar na rua sob uma chuva torrencial, e nesse caminhar são muitos os pensamentos que tomavam conta da mente da personagem. Ela caminhava sem rumo, e a falta de rumo remete à direção que ela talvez não consiga dar à sua própria vida, ficava apenas perdida em seus pensamentos e devaneios. E como de costume, nas narrativas de Lispector, há uma dificuldade em dissociar a voz do narrador e o pensamento da personagem. Abiahy (2006, p.75) destaca que “apesar do excesso de atividade mental de Elvira, que tem ação quase nula, é mais apropriado falar em monólogo interior do que em fluxo da consciência”.

É importante ressaltar o percurso que Elvira traçou desde o momento em que saiu de casa: “Atravessou o passeio e encostou-se à murada, para olhar o mar. A chuva continuava. Ela tomara o ônibus na Tijuca e saltara na Glória. Já andara para além do Morro da Viúva” (LISPECTOR, 1999, s/p). A menção que autora faz aos bairros cariocas não é por um mero acaso. Segundo Abiahy (2006, p.71), o nome “Tijuca na língua tupi retrata o pântano, o atoleiro, charco”; ou seja, define bem o ponto de partida de Elvira e suas sensações quanto a ele, que era o lar; a Glória “representaria o ápice de sua libertação, o orgulho, a alegria, a satisfação”. E quando se encontra após o Morro da Viúva, Abiahy caracteriza como “sintomático, para quem deseja afastar-se do casamento e fugir, matando simbolicamente o cônjuge”.

No momento em que chegou à Murada da Glória, Elvira observava o mar que “revolvia-se forte, e quando as ondas quebravam junto às pedras, a espuma salgada salpicava-a toda” (LISPECTOR, 1999, s/p), e a personagem parecia estabelecer uma relação entre sua vida e o mar, e ficou um tempo meditando se aquele trecho seria fundo demais “[...] porque se tornava impossível adivinhar: as águas escuras, sombrias, tanto poderiam estar a centímetros da areia quanto esconder o infinito” (LISPECTOR, 1999, s/p). A ausência de resposta quanto à profundidade do mar está conectada com a dificuldade da personagem em encontrar a si mesma e respostas sobre qual caminho deverá seguir. Enquanto permanecia contemplando as águas, recordou-se de uma brincadeira que costumava realizar na época de escola, quando no capítulo da força da gravidade “[...] inventara um homem com uma doença engraçada. Com ele a força da gravidade não pegava...” (LISPECTOR, 1999, s/p) e esse homem vivia caindo:

Então ele caía para fora da terra, e ficava caindo sempre, porque ela não sabia lhe dar um destino. Caía aonde? Depois resolvia: continuava caindo, caindo se acostumava, chegava a comer caindo, dormir caindo, viver caindo, até morrer. (LISPECTOR, 1999, s/p)

Os delírios de Elvira e suas recordações remetem ao seu estado de espírito. O homem sem gravidade vive fora do mundo, desnordeado, bem como a personagem. O ser inventado por ela não está sujeito às leis naturais, cai livremente, algo que parece ser o seu desejo. O fato é que ela não consegue dar um destino ao homem que inventara - e indaga se ele continuará caindo, dormindo ou se morrerá assim - bem como também encontra dificuldades para dar um rumo a sua própria vida e a si mesma, não encontra um caminho para seguir.

Ao mesmo tempo em que Elvira enfrenta dificuldades para encontrar um caminho a seguir, ela também é tomada por uma sensação agradável de alegria e liberdade. É notável a confusão mental pela qual passa a personagem, existe a pressão dos “doze séculos de casamento”, a ausência de caminho e a satisfação em poder desfrutar de uma liberdade momentânea. Tais fatos fazem com que ela se perca ainda mais em seus devaneios, e oscile entre o que deseja e o que deve realmente fazer: “Sim, doze anos pesam como quilos de chumbo. Os dias se derretem, fundem-se e formam um só bloco, uma grande âncora. E a pessoa está perdida. Seu olhar adquire um jeito de poço fundo” (LISPECTOR, 1999, s/p).

Ao fim da narrativa, quando a protagonista parece decidida a prosseguir com seu plano de fuga e cogita hospedar-se em um hotel, ela é tomada por um lampejo de consciência que fará com que repense sua atitude.

Elvira imaginou-se jantando em um restaurante, hospedada em um confortável quarto de hotel e preparando-se para uma viagem de navio. Tudo parecia tão aconchegante, receptivo e com o frescor de novidade, porém, a realidade surgiu e interrompeu os seus planos e sonhos:

Mas ela não tem suficiente dinheiro para viajar. As passagens estão tão caras. E toda aquela chuva que apanhou, deixou-lhe um frio agudo por dentro. Bem que pode ir a um hotel. Isso é verdade. Mas os hotéis do Rio não são próprios para uma senhora desacompanhada, salvo os de primeira classe. E nestes pode talvez encontrar algum conhecido do marido, o que certamente lhe prejudicará os negócios. (LISPECTOR, 1999, s/p)

Elvira já começa a dar indícios do fracasso que será a sua fuga. Além de ela não possuir autonomia para viver como gostaria, está com os ideais patriarcais incutidos em sua vida, pois nota-se que prevalece a preocupação e o cuidado com seu marido - o sucesso dele depende do comportamento adequado de sua esposa. El Fahl e Rocha (2017, p.25) endossam tais ideais patriarcais, afirmando que “repetem-se os velhos papéis da mesma história, o homem é o provedor do lar e a mulher, a mantenedora desta estrutura”. Prevalece o peso dos 12 anos – ou 12 séculos? - de casamento, a realidade parece sufocar Elvira: “Doze anos pesam como quilos de chumbo e os dias se fecham em torno do corpo da gente e apertam cada vez mais. Volto para casa” (LISPECTOR, 1999, s/p).

O retorno ao lar foi marcado pelo prosaísmo, restabelecer-se em sua trivial rotina é o mais adequado, segundo a personagem, e assim conforma-se com a falta de apetite de viver:

Toma um copo de leite quente porque não tem fome. Veste um pijama de flanela azul, de pintinhas brancas, muito macio mesmo. Pede ao marido que apague a luz. Ele beija-a no rosto e diz que o acorde às sete horas em ponto. Ela promete, ele torce o comutador. (LISPECTOR, 1999, s/p).

De acordo com Mousinho Magalhães (1997, p. 107 apud ABIAHY 2006, p.81) “o que se vê no universo familiar é insosso, sem sentido, e revela a crueldade do ritual cego vivido por seres postos a se regularem uns aos outros”.

Assim como Ana em “Amor”, a personagem Elvira precisa da estabilidade proporcionada pelo casamento, são mulheres que em detrimento da autonomia e liberdade escolhem viver o ordinário, e estão aprisionadas aos valores patriarcais e à ideia de que a mulher nasceu para firmar sua existência no espaço doméstico. E mesmo que tais personagens fracassem em suas tentativas de liberdade, elas não deixam de questionar os papéis que lhes foram impostos. Pelas mãos de Clarice, a realidade feminina

passa por uma perspicaz desconstrução. A autora coloca na berlinda a superficialidade das convenções e das relações sociais estabelecidas entre os indivíduos.

Para que se tornasse possível analisar os contos “Amor” e “A fuga”, se fez necessário percorrer aspectos importantes da obra de Clarice Lispector. Abordar as características fundamentais da sua produção, bem como o estilo e características de sua obra e a escrita voltada para as questões particulares do gênero feminino. Seu olhar para o mundo das mulheres fez da autora pioneira nessa vertente e, assim, abriu caminho para tantas outras escritoras de literatura feminina.

Após a exposição dos aportes críticos necessários, a análise das narrativas citadas buscou verificar duas questões: a primeira acerca da representação do gênero feminino nos contos; e a segunda se trata do porquê da liberdade das personagens femininas, nos contos, ser refreada.

Como já citado anteriormente, Clarice Lispector inaugurou na literatura brasileira a chamada escritura feminina. Nos dois contos analisados, como em outras narrativas suas, ela expôs as relações de poder estabelecidas entre os gêneros, as inquietações e questionamentos das mulheres sobre suas identidades e lugares no mundo e os valores patriarcais que minavam seus plenos desenvolvimentos e as mantinham reféns de suas vidas relegadas ao casamento.

As personagens Ana e Elvira são duas mulheres que levavam suas vidas exatamente como a sociedade esperava: viviam para cuidar do lar e da família. Faziam um grande esforço para despistar o desconforto e as angústias que sentiam por não conseguirem se realizar plenamente. As protagonistas, antes do processo de tomada de consciência, viviam em um estado de alienação e resignação. Era como se vivessem um falso e frágil equilíbrio, instalado através da rotina e dos hábitos diários. A segurança de ambas era reforçada por meio do perfeito desempenho no seio familiar. Elas buscavam cumprir cegamente suas funções a fim de se manterem cada vez mais conformadas com seus destinos. E assim seguiam, abstraindo o mal-estar indefinido que, de tempos em tempos, as acometia.

O desequilíbrio é instalado na vida de Ana e Elvira de forma repentina e inesperada: Ana se confronta com um cego mascarando chicles e Elvira é tomada por um desconforto vespertino, em meio às atividades cotidianas, que a faz rasgar as roupas e fugir de casa. Após o caos se instaurar, elas precisam lidar com a nova percepção de vida que as espera. Porém, o desfrute do momento se dá de forma distinta para as personagens: Ana se

entrega à oportunidade de descoberta, se permite; mas Elvira, durante todo o tempo em que caminha pelas ruas, é atormentada pelo peso dos seus 12 anos de casamento.

O lampejo de consciência que interrompe a travessia epifânica das personagens se manifesta de modos díspares: Ana estava no Jardim Botânico desfrutando de toda e exuberância da natureza, descrita como selvagem, quando, de súbito, pensa nos filhos e corre desesperadamente para casa; Elvira, em meio aos seus devaneios e sonhos, planejava hospedar-se em um hotel e partir, no dia seguinte, em um navio. Porém, percebe que não possuía subsídios para manter-se sem seu marido, e diante disso, o mais adequado, segundo a personagem, seria retornar ao lar.

A volta das personagens para o lar marca a interrupção de uma liberdade que mal havia aflorado. O anseio por se libertarem e viverem uma vida que ultrapassasse as barreiras do espaço privado permanece na esfera do desejo. As ações das personagens são quase nulas, pois elas se perdem em seus monólogos interiores e fluxos de consciência. O freio colocado diante da possível liberdade é imposto por ambas. Ana gostava da estabilidade proporcionada pelo casamento, assim ela metaforicamente é representado no conto como chumbo, mas a falta de recursos financeiros e de um caminho para seguir foram combustíveis suficientes para desencorajá-la. Vale ressaltar uma diferença que marca o retorno das personagens ao lar: Ana mesmo escolhendo viver em sua zona de conforto, estava consciente de que algo havia mudado “O que o cego desencadeara caberia nos seus dias?” (LISPECTOR, 1998, p. 29), caberia a ela abafar esses novos sentimentos despertados. Contudo, Elvira retorna com o desejo de deixar para trás tudo o que tentara viver, seu regresso é marcado pela automática readaptação ao prosaísmo da vida doméstica.

O malogro da tentativa de libertação demonstra como os valores patriarcais estão incutidos nas vidas das personagens. A ausência de autonomia e a conformidade com o destino imposto prevalecem. Os fatores que fazem com que essas personagens refreiem essa liberdade, que já era refreada socialmente, são determinantes para o fracasso de Ana e Elvira.

As personagens dos dois contos de Clarice ocupam um lugar severamente fixado. Entretanto, ainda que por meio de seus pensamentos, elas questionam a si mesmas e o lugar social a qual pertencem. Lispector problematiza as questões femininas de forma perspicaz, propondo uma reflexão e ressignificação de conceitos. Mesmo que ao fim das narrativas, os

problemas das personagens não sejam solucionados, prevalece o questionamento sobre os seus lugares no mundo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABIAHY, Ana Carolina de Araújo. *Representações da tensão entre o sujeito feminino e a sociedade em Clarice Lispector: uma análise dos contos “A fuga”, “A imitação da rosa” e “Amor”*. Dissertação de Mestrado em Literatura e Cultura (Universidade Federal da Paraíba). João Pessoa: UFPB. 2006. Disponível em: <http://www.cchla.ufpb.br/ppgl/wp-content/uploads/2012/11/images_AnaCarolinaAbiahy.pdf>. Acesso em: 23 out. 2017.

ÁLVAREZ, Adriana Carina Camacho. O olhar multifacetado dos Laços de Família, de Clarice Lispector. In: *Revista eletrônica de crítica teoria de literaturas*. Porto Alegre: PG-LET-UFRGS, v. 2, n. 2, jul./dez. 2006. p. 1-14. Disponível em: <<http://seer.ufrgs.br/NauLiteraria/article/viewFile/4885/2797>>. Acesso em: 20 out. 2017.

BAILEY, Cristina Ferreira-Pinto. Clarice Lispector e a crítica. In: BAILEY, Cristina Ferreira-Pinto; Regina Zilberman. (Org.). *Clarice Lispector: novos aportes críticos*. Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, 2007. p. 7-23. Disponível em: <<http://www.hispanica.pitt.edu/iili/IntroLispector.pdf>>. Acesso em: 16 mai. 2017.

EL FAHL, Alana de Oliveira Freitas; ROCHA, Flávia Aninger de Barros. A lâmpada do desejo: uma leitura do conto A fuga de Clarice Lispector. In: *Revista Digital do Programa de Pós-Graduação do Departamento de Letras e Artes da UEFS*. Feira de Santana, v.18, n.1, p. 19-27, jan./abr. 2017. Disponível em: <<http://periodicos.uefs.br/ojs/index.php/acordasletras/article/view/1683>>. Acesso em: 5 nov. 2017.

FUKELMAN, Clarisse. *A bela e a fera*. Clarisse Lispector: Instituto Moreira Salles. Seção Livro a livro > Contos. Disponível em: <<https://claricelispectorims.com.br/livro-a-livro/a-bela-e-a-fera/>>. Acesso em: 5 nov. 2017.

GOTLIB, Nádya Batella. *Clarice Lispector – Vida*. Clarisse Lispector: Instituto Moreira Salles. Seção Vida. Disponível em: <<https://claricelispectorims.com.br/vida/>>. Acesso em: 31 jul. 2017.

HELENA, Lucia. *Nem musa nem medusa: itinerários da escrita em Clarice Lispector*. 3.ed. Revista ampliada. Niterói [RJ]: EdUFF, 2010.

LISPECTOR, Clarice. Amor. In: _____. *Laços de família*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998. p. 19-29.

LISPECTOR, Clarice. A fuga. In: _____. *A bela e a fera*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999. Disponível em https://drive.google.com/file/d/1VNnJR9mgBMP_3eB6-JRmjn6Bdu3F4Pvp/view. Acesso em: 01 out. 2017.

MOISÉS, Massaud. Clarice Lispector. Ficção e cosmovisão. *O Estado de São Paulo*. São Paulo, 26 set.70, 03 out.70, Suplemento Literário.

OLIVEIRA, Denise Zimmermann; RIBEIRO, Maria José. Personagens de Clarice Lispector e práticas sociais: a condição do ser em seu cotidiano, em contos da obra *Laços de Família*. In: *Linguagens – Revista de Letras, Artes e Comunicação*, Blumenau, v.1, n.3. set/dez. 2007. p. 239-259. Disponível em: <<http://proxy.furb.br/ojs/index.php/linguagens/article/view/930>>. Acesso em: 23 out. 2017.

POZENATO, José Clemente. Clarice Lispector: o olhar da mulher. *Antares Letras e Humanidades*. Caxias do Sul, n. 3, jan./jun. 2010. p. 161-178. Disponível em: <<http://www.ucs.br/etc/revistas/index.php/antares/article/view/424>>. Acesso em: 23 out. 2017.

ROCHA-COUTINHO, Maria Lúcia. Um certo mal-estar indefinido: A mulher nos contos de Clarice Lispector. *Ipotesi Revista de Estudos Literários*, Juiz de Fora, v.4, p.83-92, 2000. Disponível em: <<http://www.revistaipotesi.ufjf.br/volumes/6/cap07.pdf>>. Acesso em: 24 ago. 2017.

VIANA, Lúcia Helena. Por uma tradição do feminino na literatura brasileira. In: *SEMINÁRIO NACIONAL MULHER E LITERATURA*, 5, 1993, Natal. *Anais...* Natal: UFRN, Universitária, 1995.

ZOLIN, Lúcia Osana. Os estudos de gênero e a literatura de autoria feminina. In: *15º CONGRESSO DE LEITURA DO BRASIL – III SEMINÁRIO SOBRE PRÁTICAS DE LEITURA: GÊNERO E EXCLUSÃO*, 2005, Campinas. *Anais...* Campinas: ALB - Faculdade de Educação, 2005. Disponível em: <<http://alb.com.br/arquivomorto/edicoesanteriores/anais15/alfabetica/ZolinLuciaOsana2.htm>>. Acesso em: 12 mai. 2017.