



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA
CAMPUS VI – POETA PINTO DO MONTEIRO
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E EXATAS
CURSO DE LICENCIATURA PLENA EM LETRAS – HABILITAÇÃO EM
LÍNGUA PORTUGUESA**

MARIANA DE FREITAS CORDEIRO

A CONDIÇÃO FEMININA EM CLARICE LISPECTOR E ELVIRA FOEPEL

MONTEIRO – PB

2016

MARIANA DE FREITAS CORDEIRO

A CONDIÇÃO FEMININA EM CLARICE LISPECTOR E ELVIRA FOEPPEL

Monografia apresentada ao Curso de Licenciatura Plena em Letras, Habilitação em Língua Portuguesa, da Universidade Estadual da Paraíba, Campus VI - Poeta Pinto do Monteiro, Centro de Ciências Humanas e Exatas, como requisito parcial para a obtenção do título de Licenciada em Letras.

Professor Dr. Marcelo Medeiros da Silva
Orientador (Universidade Estadual da Paraíba - UEPB)

MONTEIRO – PB

2016

É expressamente proibida a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano da dissertação.

C794c Cordeiro, Mariana de Freitas.
A condição feminina em Clarice Lispector e Elvira Foeppe
[manuscrito] / Mariana de Freitas Cordeiro. - 2016.
58 p.

Digitado.
Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em LETRAS -
Língua Portuguesa) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de
Ciências Humanas e Exatas, 2016.
"Orientação: Prof. Dr. Marcelo Medeiros da Silva,
Departamento de Letras".

1. Mulher e Literatura. 2. Personagem feminina na literatura.
3. A fuga (Conto). 4. Escrita feminina. 5. Estudos de gênero. 6.
Mulher na sociedade patriarcal. I. Título. 21. ed. CDD 801.959

MARIANA DE FREITAS CORDEIRO

A CONDIÇÃO FEMININA EM CLARICE LISPECTOR E ELVIRA FOEPEL

Monografia apresentada ao Curso de Licenciatura Plena em Letras, Habilitação em Língua Portuguesa, da Universidade Estadual da Paraíba, Campus VI - Poeta Pinto do Monteiro, Centro de Ciências Humanas e Exatas, como requisito parcial para a obtenção do título de Licenciada em Letras.

Professor Dr. Marcelo Medeiros da Silva
Orientador (Universidade Estadual da Paraíba - UEPB)

Aprovada em: 23/02/2016.

BANCA EXAMINADORA



Prof. Dr. Marcelo Medeiros da Silva
Orientador



Prof. (UEPB)
Examinadora



Prof. (UEPB)
Examinadora

Dedico ao meu pai, Severino Cordeiro da Silva (*In Memoriam*), que sempre esteve ao meu lado, desde o meu nascimento até o dia do seu falecimento

AGRADECIMENTOS

A Deus, senhor de todas as coisas. Sem Ele, nada seria possível.

A minha Irmã Brenda Lorrany Cordeiro, pelo incentivo diário e por sempre ter acreditado em mim.

A minha mãe Alessandra Cordeiro, pelo amor e preocupação com a minha ausência.

Ao meu padrinho Jose Mauricio, pelo incentivo e por sempre me mostrar o caminho do bem.

Ao meu tio, Tomaz Menezes de Araújo (*in memoriam*). Ao meu padrinho Jairo Araújo (*in memoriam*), a pessoa que me incentivou a leitura.

A toda minha família e amigos que fizeram parte da minha trajetória acadêmica.

Em especial ao meu orientador, Marcelo Medeiros, pela paciência e dedicação.

Volto para casa. Não posso ter raiva de mim, porque estou cansada.

Clarice Lispector

RESUMO

Pautando nos pressupostos da crítica literária de cunho feminista em interface com os estudos de gênero e da Mulher, o presente trabalho procura estudar a configuração da condição feminina em texto de duas autoras: Clarice Lispector (1920-1977) e Elvira Foeppel (1923-1990). O nosso *corpus* é constituído por dois contos de títulos homônimos: A fuga. Embora escritos em épocas distintas, o enredo de tais narrativas gravita em torno de um mesmo núcleo dramático: as angústias femininas ante as exigências de uma sociedade de base patriarcal que homogeneizou todas as mulheres a partir de um ideal único de feminilidade. Procuramos investigar, pois, como essa condição feminina é representada em cada um dos contos, quais as similitudes e diferenças entre as obras e entender por que fugir é um ato emblemático no delineamento do perfil das protagonistas das obras. Com isso, objetivamos, portanto, contribuir não só para o alargamento da fortuna crítica das duas escritoras, em especial a de Elvira Foeppel que ainda é muito exígua, bem como para a reflexão acerca das representações sobre o feminino em textos escritos por mulheres. Partindo do método da crítica textual, tomamos os textos literários como ponto de partida e de chegada de nossas reflexões que, quando necessário, procuramos embasar, teoricamente, em estudos advindos de outras áreas do conhecimento, como a História e as Ciências Sociais. Nesse sentido, serviram-nos como lastro teórico os estudos desenvolvidos por Rocha-Coutinho (1994), D'Incao (2002), Teles (2002) e Mazzoni (2003).

Palavras-Chave: Condição Feminina. Gênero. Patriarcado. Resistência.

RESUMEN

Basándonos en supuestos de crítica literaria de sesgo feminista interfaz con los estudios de género y de Mujer, el presente trabajo busca estudiar la configuración de la condición femenina e nel texto de dos autoras: Clarice Lispector (1920-1977) y Elvira Foepfel (1923-1990). Nuestro corpus está compuesto de dos cuentos de títulos homónimos: Escape. Aunque escrito en diferentes momentos, la trama de tal relato gira alrededor del mismo núcleo dramático: Problemas femeninos ante las demandas de una sociedad patriarcal que basan homogeneizadas todas las mujeres a partir de un solo ideal de la feminidad. Investigamos, para que esta condición femenina está representada en cada uno de los cuentos, que las similitudes y diferencias entre las obras y entender por qué escape es un acto emblemático en el diseño de perfil de los protagonistas de las obras. Con esto, nuestro objetivo es, por tanto, no contribuye sólo a la ampliación de la fortuna crítica de los dos escritores, especialmente Elvira Foepfel era demasiado es mucho exigua, así como para reflexionar sobre las representaciones del femenino en los textos escritos por mujeres. Basado e nel método de la crítica textual, tomamos los textos literarios como punto de partida y llegada de nuestras reflexiones que, en su caso, tratan de envasar teóricamente estudios que viene de otras áreas del conocimiento como la historia y las ciencias sociales. En este sentido, nos sirvieron como estudios teóricos de lastre desarrollados por Rocha-Coutinho (1994), D'ianco, (2002), Teles (2002) e Mazzoni (2003).

Palabras-clave: Condición de la Mujer. Género. El patriarcado. Elvira Foepfel. Clarice Lispector.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	10
CAPÍTULO I.....	13
“TECENDO POR DETRÁS DOS PANOS”:	13
MULHER, ESCRITA E LITERATURA	13
1.1 A CONDIÇÃO E O LUGAR SOCIAL DA MULHER NA SOCIEDADE BRASILEIRA NOS ALBORES DO SÉCULO XX	14
1.2 A CONDIÇÃO FEMININA NO DISCURSO NARRATIVO DE CLARICE LISPECTOR E ELVIRA FOEPPPEL: UMA VISÃO DO CONJUNTO	24
CAPÍTULO II.....	35
A CONDIÇÃO FEMININA TRANSFIGURADA ARTISTICAMENTE	35
2.1 CLARICE LISPECTOR E A EPIFANIA DA LIBERDADE.....	36
2.2 ELVIRA FOEPPPEL E A BUSCA FEMININA POR LIBERDADE	47
CONSIDERAÇÕES FINAIS	54
REFERÊNCIAS	56

INTRODUÇÃO

Na história da literatura brasileira de autoria feminina, vamos encontrar alguns aspectos muito curiosos. Para além do quase desconhecimento de uma vasta produção deixada por mulheres, desconhecimento esse decorrente do fato de que escrever era visto como um ato subversivo porque era prerrogativa apenas masculina, há escritoras que têm uma intensa visibilidade enquanto outras ficam à sombra como se sua existência literária tivesse de passar em brancas nuvens.

Todavia, com o advento da crítica literária de cunho feminista no início dos anos de 1970, a universidade brasileira passa a se interessar em descobrir a produção literária de autoria feminina em um grandioso projeto arqueológico de busca por nossas predecessoras. Com isso, os nomes e as obras de escritoras desconhecidas do grande público passam a vir a lume e são tomadas como objeto de estudo em si mesmas ou em comparação com obras e escritoras já tomadas como grande referências.

Considerando-se esse cenário, o presente trabalho insere-se no breve panorama descrito acima. Isto é, tomamos como *corpus* um conto de uma grande escritora, com lugar cativo na historiografia literária de nosso país, nosso *corpus* também é constituído pela obra de uma escritora desconhecida cuja obra só recentemente vem sendo objeto de estudo de leitura crítica. A primeira chama-se Clarice Lispector, sobre a qual há inúmeros estudos que só fazem, a cada ano, avolumar mais e mais a fortuna crítica em torno de sua obra. A segunda é Elvira Foeppel, escritora baiana, cuja obra, se não fossem os estudos de resgate de base feminista, iria permanecer no limbo cultural.

Essas duas escritoras, para além de semelhanças estilísticas, assemelham-se por terem feito da condição feminina o elemento estruturador das narrativas que escreveram. Por isso, tomando a condição feminina como categoria temática, focalizamos a representação da mulher na contística dessas duas escritoras.

Nosso *corpus* constitui-se de dois contos com títulos homônimos: *A fuga*. Por possuírem como protagonista uma personagem feminina e por terem o mesmo título, é que essas obras nos chamaram a atenção. De que fogem as protagonistas dos tais contos? Quais as razões para fugir? Como o lugar da mulher pode dizer muito do espaço feminino em uma sociedade patriarcal? Como a mulher é problematizada nessas obras? As respostas a essas perguntas objetivam investigar se as referidas escritoras, ao construir suas personagens, referendam ou não os códigos do patriarcado. Para tanto, procuraremos ancorar nossas análises nos estudos de gênero e nas contribuições do

pensamento feminista. Com isso, levantamos as hipóteses de que, sendo a mulher o ponto de intersecção entre os contos de Clarice Lispector e Elvira Foeppel, as duas escritoras falam do feminino a partir de uma mesma ótica. As personagens femininas presentes protagonistas dos contos que compõem o nosso *corpus* empreendem uma fuga, visto que não se adequam aos papéis de sexo-gênero que lhes são impostos pela ideologia do patriarcado. Ou seja, elas procuram fugir do seu destino de mulher: esposa e mãe. Como mostraremos ao longo de nosso trabalho, há na produção dessas escritoras, mais consonâncias de que divergências.

Objetivamos, pois, analisar a condição feminina na ficção de Clarice Lispector e Elvira Foeppel, ainda que tenhamos elegido um conto de cada uma. Mas acreditamos que a partir desse *corpus* diminuto é possível tecer algumas generalizações acerca de como a condição feminina é vivida e transfigurada na narrativa dessas duas escritoras. Arelado a esse objetivo, procuraremos alargar a fortuna crítica sobre elas, o que é especialmente importante em se tratando da produção literária da escritora baiana que, se não fossem os estudos da professora Vanilda Stanilac Mazzoni (2003), ainda estaria escondida entre poeira de arquivos.

Em virtude desse aspecto, a relevância de nosso trabalho pode ser depreendida a partir da escolha do próprio *corpus* do qual faz parte a produção de uma escritora cuja obra está por conhecer e cuja fortuna crítica ainda está por ser construída: Elvira Foeppel. Além disso, ao procurarmos comparar a obra dessa escritora baiana com a de Clarice Lispector, uma das grandes escritoras da literatura brasileira, o presente trabalho mostra-se importante porque procura promover uma releitura de uma autora canônica a partir de outra que esteve à margem de nossa historiografia literária.

O presente trabalho está dividido em dois capítulos. No primeiro, procuramos no primeiro tópico tecer algumas considerações acerca do lugar social da mulher no Brasil do fim do século XIX e primeiras décadas do século XX. No segundo tópico, a partir dos estudos de críticos da obra de Clarice Lispector e a partir dos trabalhos de Vanilda Stanilac Mazzoni (2003), procuramos apresentar uma visão panorâmica dos temas que perpassam a ficção de Clarice Lispector e de Elvira Foeppel antecipando o que, de certa forma, irá nortear o capítulo seguinte no qual nos detemos na análise do *corpus*, procurando responder às perguntas que foram formuladas ao longo de nosso trabalho.

Por fim, ao fazermos da condição feminina objeto de estudo, esperamos que as nossas reflexões sobre o lugar da mulher no texto literário possam servir para que, no

plano da realidade, haja transformações que tornem menos assimétricas as relações de gênero e os lugares, socialmente, referendados para o masculino e o feminino.

CAPÍTULO I

“TECENDO POR DETRÁS DOS PANOS”:

MULHER, ESCRITA E LITERATURA

É fato inegável que, durante a maior parte da história da humanidade, o feminino sofreu uma série de embargos por parte do sexo masculino, conforme nos evidenciam vários estudos, sobretudo os de cunho feminista, os quais têm procurado entender como as dinâmicas de poder foram se transformando ao longo do tempo e como, a partir dessas transformações, é possível evidenciar o papel que, em uma trajetória de opressão e de silenciamentos, as mulheres desempenharam a fim de que as relações entre masculino e feminino deixassem de ser profundamente hierarquizadas.

Nesse sentido, os estudos feministas surgiram para reivindicar a posição de igualdade das mulheres em relação aos homens. Se por um lado houve quem dissesse que a suposta superioridade masculina se dava a partir de bases biológicas – apontando supostas fraquezas na constituição física feminina –, percebemos, por outro lado, que cada discurso tem suas origens em propósitos muito específicos de dominação. Assim, a crítica feminista explica que a constituição do que vem a ser homem ou mulher não é algo natural e biológico, mas, antes, uma construção social: “Ser mulher e ser homem são categorias socialmente construídas e, portanto, o ser mulher, da mesma forma que o ser homem, é resultado de uma intrincada rede de significações sociais” (ROCHA-COUTINHO, 1994 p. 17).

Ainda de acordo com Rocha- Coutinho (1994), para entendermos como se dá a representação feminina na escrita de Clarice Lispector e de Elvira Foeppel, é preciso, antes, delinear alguns aspectos referentes à condição feminina no tecido social a fim de entender como os fios de tal tecido se entrelaçam com os fios do tecido literário. Nesse caso, comungando do pensamento de Rocha-Coutinho (1994), quando afirma que se faz “necessário remover a mulher da posição da obscuridade em que ela se tem mantido por séculos nos livros e compêndios tradicionais de história” (COUTINHO, 1994, p. 15), porque, de outra forma, os estudos e a própria história seriam incompletos,

ensejamos nos próximos tópicos deste capítulo, contextualizar as condições históricas que serviram de pano de fundo para que as autoras dos textos que compõem no nosso *corpus* de pesquisa construíssem a obra que elas nos legaram e que, como é o caso de Elvira Foeppe, ficou, durante muito tempo, imersa entre a poeira de arquivos e densas camadas de silêncios.

1.1 A CONDIÇÃO E O LUGAR SOCIAL DA MULHER NA SOCIEDADE BRASILEIRA NOS ALBORES DO SÉCULO XX

Embora seja uma constatação histórica de que as mulheres foram e são oprimidas de várias formas, a rotulação delas como sendo exclusivamente vítimas indefesas em uma sociedade dominada por homens é definitivamente um pensamento reducionista, pois não considera as muitas formas de exercício de poder dentro da sociedade, bem como é destituída de uma visão mais abrangente acerca das mulheres e de suas muitas vicissitudes.

Rocha-Coutinho (1994) cita como exemplo dessa estreiteza de pensamento acerca das relações de poder entre os sexos e entre sujeitos de um mesmo sexo, podemos citar o fato de que por muitos séculos, embora as mulheres tivessem sido excluídas das posições de dominância, ainda assim, muitas delas estiveram em posições de relativa proximidade com o poder, usaram de estratégias similares para igualmente oprimir outras mulheres e homens abaixo do seu poder, tais como “como os escravos, agregados e empregados domésticos” (ROCHA-COUTINHO, 1994 p. 18).

Para Rocha-Coutinho (1994), o domínio e a opressão masculinos nunca foram totais, como somos levados a pensar, a ponto de as mulheres não obterem sequer o mínimo poder. Elas, mesmo quando em circunstâncias de grande opressão, sempre encontraram formas de resistir, influenciar e lidar com o poder masculino a partir de esferas legitimadas pelo próprio masculino. Nesse processo, no lugar de uma completa subjugação do feminino pelo masculino, o que ocorreu foi justamente a existência de formas desiguais de poder. Ou de forma mais adequada: a grande desigualdade na divisão dos poderes. Mas, mesmo assim, as mulheres estiveram:

Confinadas por séculos no espaço da casa, onde reinavam quase absolutas, enfeitando maridos e filhos com a máscara da perfeição, as dedicadas e abnegadas mães e esposas encontram formas especiais e silenciosas de articular sua resistência, em murmúrios que se perdiam, muitas vezes, no coro forte dos homens que as sufocavam. Nem vítimas, nem algozes,

acreditamos que as mulheres ao longo dos anos foram tecendo modos de resistência a esta opressão masculina, formas de exercer um certo controle sobre suas vidas a despeito de uma situação social tão adversa (ROCHA-COUTINHO, 1994 p. 19).

Quando se pensar sobre a condição feminina e o lugar que às mulheres foi destinado em sociedades patriarcais, como a nossa, o problema, segundo Rocha-Coutinho (1994), é que muitos estudos de ordem feminista apenas se concentraram no homem e deixaram de olhar mais atentamente a mulher. Com isso, tais estudos pecaram por darem grande ênfase aos aspectos da opressão masculina e por deixarem de lado os aspectos da resistência feminina e até mesmo opressão por parte das mulheres.

Esses papéis, segundo Rocha-Coutinho (1994), desempenhados por homens e mulheres nas muitas sociedades humanas variaram conforme os interesses políticos por trás dos acontecimentos. Sendo assim, mesmo que contundente para alguns, é sensato afirmar e constatar que os papéis sociais de ambos os sexos são invenções de cada tempo e lugar. Provavelmente, uma das provas mais cabais disso foi quando, durante a época das duas grandes guerras, a mulher que, anteriormente, durante “o surgimento da sociedade industrial [...], se viu reduzida ao papel de mãe e esposa” (ROCHA-COUTINHO, 1994 p. 27), passou a assumir muitas das posições sociais dos homens, visto que eles estavam em guerra.

Isso, de certa forma, alterou a dinâmica social entre masculino e feminino, visto que, em virtude de injunções sociais, as mulheres não podiam mais ficar apenas no interior do lar. Era preciso que elas viessem para o espaço privado para poderem atender a demandas deixadas pelos homens, os quais estavam “fazendo” história e participando de um grande feito tão “digno” para o masculino: lutar em uma guerra. Essa alteração não era condizente com a ideia de família nuclear burguesa, conforme esse conceito foi inicialmente formulado.

Ou seja, para Rocha-Coutinho (1994), em virtude da guerra, a mulher não mais precisa ficar em casa. Ela vai trabalhar, mas continua tendo de estreitar os laços de afeto para com os filhos e o marido, cuidar da saúde e da educação das crianças enquanto o marido, se antes estava sempre fora, trabalhando para sustentar a família, agora, estava defendendo a nação para garantir um futuro para os filhos. Percebamos que, por trás disso, há a construção de um ideal de masculinidade bem como de feminilidade. No caso deste último, “A mulher passa a viver para o amor: amor a seus filhos, a seu esposo, a sua casa. Para tanto, ela deveria se manter pura, distante dos problemas e das

tentações do mundo exterior – o mundo do trabalho –, que deveria ficar sob o encargo do homem” (ROCHA-COUTINHO, 1994 p. 29).

Além disso, segundo Rocha- Coutinho (1994), para que o ideal burguês de família seja mantido, há uma preocupação com a boa descendência. É preciso que a mulher gere filhos saudáveis e cuide para que eles recebam uma boa formação. Para isso, era preciso que a mulher estivesse confinada à esfera privada do lar ou, em estando no espaço público, não manchasse a honra da família tampouco o nome do marido *dando-se ao respeito*.

Em outras palavras, com o maior zelo com o bem-estar dos filhos, cresceu também o empenho por uma moralidade em que passou a haver uma supervisão constante sobre a mulher e as crianças, visto que “Mulheres e crianças foram, a partir de então, [passaram a ser] consideradas mentalmente deficientes, incapazes de entender certos assuntos, de tomar decisões mais sérias” (ROCHA-COUTINHO, 1994 p. 30). Percebemos, pois, que a exclusão da mulher dos espaços públicos e de gerência dos poderes foi um ato claramente político e localizado em um momento preciso da história. Ter consciência disso nos impede de deixar brecha para interpretar a situação de vulnerabilidade das mulheres como algo natural, mas, sim, como uma situação imposta historicamente, e como tal, susceptível de mudança.

Rocha- Coutinho (1994) argumenta que com o advento da sociedade industrial, os dois âmbitos – o público e o privado – passam a se distanciar cada vez mais. O primeiro passou a exigir racionalidade e inteligência, bem como eficácia na execução das tarefas, o segundo, no entanto, primou somente pelos sentimentos. Consequentemente a essas mudanças, o lar, a família e a mulher passam a ser menos valorados justamente porque a família deixou de ser um centro de produção econômica e passou a ser centro de consumo. Com isso, os papéis ligados à mulher também são tidos como de menor importância. Inclusive, pelo mesmo motivo, as tarefas domésticas não tiveram tampouco continuam tendo o mesmo valor que é dado a outras categorias de trabalho. O exercício feminino das prendas domésticas sequer é considerado trabalho:

As mulheres, portanto, as donas de casa, passam a ser trabalhadoras que nunca vão conhecer os benefícios que aos poucos a sociedade capitalista nascente vai outorgando a outros trabalhadores – salário, descanso, limite de jornada, férias, licença, aposentadoria ou seguro social – a não ser de forma indireta, através do homem de quem dependem. [...] Além disso, o trabalho doméstico isola as mulheres no âmbito da unidade familiar, onde realizam

sua tarefa de forma individual, sem organização cooperativa alguma e quase sem integração com seus pares adultos, afastando-as, assim, cada vez mais do mundo público e inibindo processos de realização pessoal. *Elas passam a ser e a viver para os outros e não para si mesmas e sua afirmação pessoal consiste precisamente em negar-se como pessoa* (ROCHA-COUTINHO, 1994 p. 33. *O grifo é nosso*).

Considerando, então, essas implicações existenciais, Rocha-Coutinho (1994), afirma que para as mulheres submetidas a esse ideal de feminilidade que as subjuga como inferiores ao masculino são de consequências desastrosas para a subjetividade de muitas mulheres. A partir do momento que elas são impedidas de desenvolver um conjunto de atividades porque não são próprias para o seu sexo e ao mesmo tempo em que lhes são impostas regras e obrigações próprias ao seu sexo, muitas mulheres perdem a possibilidade de desenvolverem o seu ser. Quando elas passam a *viver para os outros e não para si mesmas*, elas são destituídas de um valor humano básico, o direito a exercerem suas subjetividades de maneira independente.

Em outras palavras, ainda consoante o pensamento de Rocha-Coutinho (1994), os papéis atribuídos às mulheres tornaram-nas invisíveis para com o próprio controle de seus desejos e de sua vida. A violência sofrida por gerações inteiras de mulheres fez com que essas vítimas se vissem ocultadas das relações de poder que se estabelecem no interior da sociedade. “[...] As mulheres foram, na sua maioria, alijadas dos postos-chaves de comando e controle social – e orientando-as para o desenvolvimento de sutis mecanismos de domínio afetivo que elas passam a exercer dentro da família” (ROCHA-COUTINHO, 1994 p. 39).

Além disso, devemos considerar outro aspecto importante que Rocha-Coutinho (1994) apresenta: a divisão de tarefas – e a conseqüente importância de cada tarefa entre os gêneros – foi se bifurcando, aquilo que foi dado como tarefa exclusiva da mulher foi igualmente sendo tido como de menor importância, ou de qualquer forma, deslocado do centro de poder político. Por conseguinte, “[...] foram negadas às mulheres todas aquelas capacidades socialmente valorizadas e que garantem a primazia dos homens na vida pública. Desta forma, perspicácia intelectual, pensamento lógico, interesses profissionais e políticos passam a ser vistos como antifemininos” (ROCHA-COUTINHO, 1994 p. 42).

Desta forma, segundo a estudiosa, o discurso que prega a existência de uma identidade feminina homogeneizante, serve unicamente – assim como outros discursos autoritários – para transformar aquilo que é diferente em algo inferior. Este discurso

ideológico busca naturalizar as desigualdades e exclusões com base numa suposta diferenciação natural. Embora existam diferenças entre os sexos, contudo, tais diferenças não justificam a inferiorização do feminino pelo masculino:

A identidade feminina, como toda identidade é, desta forma, como assinalado por Ortiz, uma construção discursiva que transcende as particularidades dos indivíduos e dos grupos restritos para inseri-los em um projeto globalizante e totalizador, em consonância com os anseios e mitos de uma sociedade em um tempo determinado (ROCHA-COUTINHO, 1994 p. 49).

Ponderando sobre este fragmento, podemos considerar que por mais que certas crenças e padrões sobre o que é ser mulher pareçam tão naturais por causa da quantidade de tempo que são praticadas, ainda assim, elas foram inventadas. E o foram com um propósito bem claro: a dominação. Não é estranho que a “desigualdade entre os sexos começa na socialização das crianças que obedece, na maioria das sociedades ocidentais modernas, a um princípio de estereótipos nas atividades e que vai, pouco a pouco, amadurecendo diferentes psicologias” (ROCHA-COUTINHO, 1994 p. 58). Desse modo, os filhos eram criados segundo a crença em pressupostas identidades feminina e masculina. Isso envolvia, obviamente, todas as indicações e certezas de que as meninas seriam mães futuramente e, portanto, precisavam desenvolver todas as qualidades de uma mãe:

Assim, as meninas eram encorajadas a serem dóceis, boazinhas, úteis, prestativa, cooperativas, cordiais, tolerantes, compreensivas, a não incomodarem as pessoas e a não dizer não. Ao contrário dos homens, as mulheres foram ensinadas a “cuidar de todo mundo”, menos delas mesmas, a serem guardiãs da tradição e dos laços de família (ROCHA-COUTINHO, 1994 p. 59).

Trata-se, portanto, de diferentes expectativas para cada sexo, que segundo Rocha-Coutinho (1994), provocam experiências completamente distintas: diferentes subjetividades, diferentes padrões linguísticos, diferentes comportamentos e, é claro, diferentes perdas na vida. Toda a padronização diante à qual as mulheres e homens tinham de se submeter para somente assim ser aceitos socialmente trazia consigo toda uma carga de modos de exercer e controlar a vida desses sujeitos. Isso, não poucas vezes, acarretou perdas para ambos os lados, contudo, ainda mais para o lado feminino que, visto como o outro sexo, teve de lidar com a “desigualdade na distribuição do dinheiro, do poder, das responsabilidades domésticas, das opções de realização pessoal” (ROCHA-COUTINHO, 1994 p. 59).

Dessa maneira, apreciando as considerações de Rocha- Coutinho (1994), sobre as muitas explorações sofridas pelas mulheres ao longo do tempo, sejam elas em forma de exploração educacional, econômica, política ou trabalhista, serviram justamente para acentuar e até mesmo justificar a desigualdade entre gêneros. Em um raciocínio retroalimentado, se por um lado as mulheres foram exploradas, por outro lado, sua exploração apenas justifica a ideia de inferioridade feminina. Esse tipo de ideia veiculada por muitos, como se verá na análise dos contos de Clarice Lispector e Elvira Foeppel, afetou drasticamente a maneira como as próprias mulheres se viam diante do mundo: elas por muito tempo desenvolveram apenas as suas possibilidades dentro das limitações impostas por outros.

Por outro lado, um aspecto importante, segundo Rocha-Coutinho (1994), especificamente no contexto do Brasil, podemos assegurar que, nos primeiros séculos do Brasil, sob o domínio português, as mulheres viviam exclusivamente sob a tutela do *pater familias*. O típico patriarca que gerenciava todas as relações de poder na colônia e que tinha de dar satisfação apenas ao estado português, que, no entanto, sempre estava distante do cotidiano daquelas pessoas.

Contudo, ainda de acordo com Rocha- Coutinho (1994), quando principalmente o Brasil foi elevado ao status de Reino Unido junto a Portugal, e o Rio de Janeiro – e consequentemente todo o resto do Brasil – passou a desempenhar maiores funções estatais, contrariamente ao que se possa pensar, as mulheres passaram a viver ainda mais enclausuradas, por causa da diminuição do poder do *pater familias*, frente à concorrência das instituições como igreja e estado:

Apesar do absolutismo do *pater familias* começar a declinar, a posição do pai como cabeça da família continuou indiscutível. O que se verificou foi apenas uma limitação de seus poderes, uma vez que nas cidades, o patriarca foi obrigado a dividir sua autoridade com outras instituições de controle social (médico, bacharel, comerciante, militar, pequeno industrial) (ROCHA-COUTINHO, 1994 p. 78).

Sobre este aspecto histórico importante, D’Incao (2002), afirma que posteriormente foi a forte influência dos modos de viver europeus dominando e comandando como a sociedade brasileira se transformaria. Entre os séculos XVIII e XIX, o Brasil passou por intensas mudanças de modernização: desde o aumento das atividades de produção econômica, a maior urbanização e a consequente estratificação

social. O aumento do comércio proporcionou um crescente e fortificada burguesia no país. Esta, aos moldes europeus, passou a adotar os costumes da burguesia europeia:

Durante o século XIX, a sociedade brasileira sofreu uma série de transformações: a consolidação do capitalismo; o incremento de uma vida urbana que oferecia novas alternativas de convivência social; a ascensão da burguesia e o surgimento de uma nova mentalidade – *burguesa* – reorganizadora das vivências familiares e domésticas, do tempo e das atividades femininas; e, por que não, a sensibilidade e a forma de pensar o amor (D’INCAO, 2002 p. 223).

Para D’Incao (2002), como se deu na Europa, criou-se para cá um modelo de feminilidade baseado nos ideais românticos. Uma nova mulher burguesa, marcada pelo destino da maternidade e pela reclusão doméstica bem como totalmente dedicada ao lar, aos filhos, ao marido e às tarefas domésticas. Comportada, recatada, ideal de retidão, a mulher, conforme esse ideal homogeneizador, poderia marcar sua importância como ser humano por garantir a reprodução da família e a boa formação dos seus futuros mantenedores, os filhos. “A mãe passa, então, a ser considerada a mentora por excelência, o primeiro educador de seus filhos” (ROCHA-COUTINHO, 1994 p. 37).

Nesse sentido, acentua-se ainda mais a divisão entre o público e o privado. Este é visto como um espaço nato do masculino, dada suas obrigações em assumir as formas de poder público, e o privado é marcado como o espaço feminino por excelência, visto que é o lugar em que a mulher deverá cumprir seu destino de esposa e mãe:

O desenvolvimento das cidades e da vida burguesa no século XIX influenciou na disposição do espaço no interior da residência, tornando-a mais aconchegante; deixou ainda mais claros os limites do convívio e as distâncias sociais entre a nova classe e o povo, permitindo um processo de privatização da família marcado pela valorização da intimidade [...] Nas casas, domínios privados e públicos estavam presentes. Nos públicos, como as salas de jantar e os salões, lugar das máscaras sociais, impunham-se regras para bem-receber e bem-representar diante das visitas. As salas abriam-se frequentemente para reuniões mais fechadas ou saraus, em que se liam trechos de poesias e romances em voz alta, ou uma voz acompanhava os sons do piano ou harpa (D’INCAO, 2002 p. 228).

Conforme D’Incao (2002), as residências passaram a ser construídas de acordo com essa nova mentalidade, separando de maneira mais evidente as funções sociais de cada membro da casa. A oposição entre o público e o privado se mostrava cada vez mais forte, e junto a ela, toda uma série de imposições sob o que era permitido e o que não era permitido às mulheres. Entretanto, mesmo em meio a muitas coerções, as mulheres passaram a desempenhar um papel um pouco mais ativo e razoavelmente

condizente com seu ideal padronizante de feminilidade. Nas salas de casa, onde eventualmente poderiam entrar em pequeno contato com o mundo público, ou nos salões de festa, elas agora podiam “contribuir para o projeto familiar de mobilidade social através de sua postura nos salões como anfitriãs e na vida cotidiana, em geral, como esposas modeladoras e boas mães” (D’INCAO, 2002 p. 299).

Ainda de acordo com D’Incao (2002), dentro das expectativas para o sexo feminino, isto é, de dar prosseguimento à genealogia da família, como sendo o objetivo político e social maior para essas mulheres; as mulheres tinham certos espaços para exercer sua influência sobre seus maridos e filhos. Não eram completamente desprovidas de poder. Todavia, não raro, mesmo elas quando atingiam certas posições de liderança típicas dos homens, como por exemplo quando o marido vinha a falecer e ela, a mulher, se tornava matriarca e líder da família; mesmo nessas condições foram muitas as mulheres a reproduzir e perpetuar o discurso machista.

Nesta época, segundo D’ Incao (2002), vigorou um sistema de manutenção do status das famílias, ou seja, manutenção das propriedades e bens materiais da família, solidamente baseado na hereditariedade dos seus membros. Por isso mesmo é que a virgindade da mulher tinha de ser assegurada a todo custo. Não por motivos éticos ou religiosos apenas, mas por razões de cunho financeiro:

Em outras palavras, nos casamentos das classes altas, a respeito dos quais temos documentos e informações, a virgindade feminina era um requisito fundamental. Independentemente de ter sido ou não praticada como um valor ético propriamente dito, a virgindade funcionava como um dispositivo para manter o *status* da noiva como objeto de valor econômico e político, sobre o qual se assentaria o sistema de herança de propriedade que garante linhagem da parentela (D’INCAO, 2002 p. 235).

Nesse contexto, então, podemos considerar as afirmações de Teles (2002), sobre o cerceamento e os embargos das mulheres deste período o sonhar e o esquecer, práticas tanto comuns, como necessárias para lidar com as suas faltas de possibilidades. Daí que nos séculos XIX e XX, com o avanço das oportunidades de leitura para muitas mulheres, a leitura e o deleite com a ficção passaram a ser duplamente uma saída e um perigo, para as mulheres. Ainda mais, “o século XIX é o século do romance, [...] é o romance que difunde a prosa da vida doméstica cotidiana, tendo como tema central o que os estudiosos contemporâneos denominam “o romance da família”, contribuindo assim para a construção da hegemonia do ideário burguês” (TELES, 2002 p. 402).

Se para Teles (2002), muitas eram as leitoras, poucas, entretanto, eram as escritoras. No ocidente, as mulheres tiveram de superar uma série extensa de dificuldades para que pudessem ser escritoras. Primeiramente, tiveram de suplantar o obstáculo imenso de ter acesso à educação, pois a grande maioria das mulheres antes do século XX não podia estudar e fazer uso da palavra escrita. Como já mencionado antes nesse estudo, às mulheres somente era dado a oportunidade de aprender conhecimentos que por ventura fossem úteis para o seu destino maior como mães e donas do lar. Ou seja, artes domésticas como costura, qualquer coisa relacionada com o cuidar de crianças etc. Em seguida, mesmo quando elas puderam vislumbrar um contato maior com as letras, mais uma vez seu contato era regrado, dosado e cerceado. Somente assuntos religiosos, ou ligados de alguma forma com o sublime e coisas supérfluas eram tidos como aceitáveis:

Excluídas de uma efetiva participação na sociedade, possibilidade de ocuparem cargos públicos, de assegurarem dignamente sua própria sobrevivência e até mesmo impedidas do acesso à educação superior, as mulheres do século XIX ficavam trancadas, fechadas dentro de casas ou sobrados, mocambos e senzalas, construídos por pais, maridos, senhores. Além disso, estavam enredadas e constringidas pelos enredos da arte e ficção masculina. Tanto na vida quanto na arte, a mulher no século passado aprendia a ser tola, a se adequar a um retrato do qual não era a autora. As representações literárias não são neutras, são encarnações “textuais” da cultura que as gera (TELES, 2002 p. 408).

Ainda de acordo com Teles (2002), os escritos produzidos por mulheres deveriam obedecer a certos limites, tais como: deveriam ser comportados, recatados, calmos e mansos. Ou seja, não poderiam ferir a moral e os bons costumes. Por isso, para que a ordem do discurso vigente fosse mantida e as estruturas hegemônicas de poder não sofressem alteração alguma, os temas desses escritos precisavam ser doces e superficiais. Contudo, o próprio ato de escrever e criar uma obra de arte já era por si só uma rebeldia inominável para as mulheres dos séculos passados:

Tal qual um Deus Pai que criou o mundo e nomeou as coisas, o artista torna-se o progenitor e procriador de seu texto. À mulher é negada a autonomia, a subjetividade necessária à criação. O que lhe cabe é a encarnação mítica dos extremos da alteridade, do misterioso e intransigente *outro*, confrontado com veneração e temor. O que lhe cabe é uma vida de sacrifícios e servidão, uma vida sem história própria. Demônio ou bruxa, anjo ou fada, ela é mediadora entre o artista e o desconhecido, instruindo-o em degradação ou exalando pureza. É musa ou criatura, nunca criatura (TELES, 2002 p. 403).

Concomitantemente, Wanderley (1996) também explica sobre a condição das escritoras femininas:

Sendo o papel do autor concebido como paternal, também a geração dos significados depende desse último, havendo grande preocupação no controle dos significados ilegítimos da mesma forma que o paternalismo busca controlar a legitimidade de sua progenitora. A tarefa da crítica feminina seria, portanto, investigar a cumplicidade existente entre os pressupostos e metas da crítica atual e a preservação da autoridade masculina, buscando estratégias que subvertam a estrutura de conceitos e pressupostos da crítica masculina tradicional (WANDERLEY, 1996 p. 21).

A proibição ou cerceamento do acesso à escrita e a produção artística, segundo Wanderley (1996), por parte das mulheres é claramente mais uma estratégia de dominação que buscava delimitar unicamente as condições de produção de poder para o sexo masculino. Se para as mulheres somente foi permitido atuar de maneira extremamente passiva, entendemos, assim como Wanderley (1996), que é tarefa e dever de uma crítica feminista que resgate as autoras esquecidas pelo cânone literário, bem como evidenciar as várias leituras feministas nas obras tanto de escritoras de renome, quanto aquelas que são desconhecidas pelo grande público. Isso porque as mulheres procuraram subverter o *status quo* vigente a partir de diversos ardis:

Entre as vozes —subversivas, estão as das mulheres-escritoras às quais, durante muito tempo, foram negadas a autonomia e a subjetividade necessárias à criação. Ou seja, dentro do cenário literário, a escrita produzida por mulheres teve – e continua tendo – de conviver com uma política de ocultamento que trouxe consequências quase que irreparáveis. Muitas foram as mulheres que, embora com a pena em riste, não puderam se expressar e tiveram sua obra assujeitada ao Outro, ao sujeito masculino (SILVA, 2011 p. 74).

Ponderando sobre a consideração de Silva (2011), e como veremos no segundo capítulo desse estudo, os contos em análise retratam mulheres dedicadas ao universo doméstico, dentro do perfil idealizado pela ideologia patriarcal para os sujeitos femininos da época. No entanto, essas personagens vivenciam conflitos que problematizam o perfil ditado pelo patriarcado, que colocou a maternidade e o casamento como parte obrigatória e essencial na vida das mulheres, ao longo da história, evidenciando certo desconforto feminino em protagonizar enredos construídos pelo masculino. Não é à toa que os dois contos por nós analisados denominam-se de fuga. Como tais contos têm como protagonistas personagens femininas, perguntamos: de que fogem essas mulheres? O que elas ganham em fugir? Por que fogem? Essa

fuga é bem sucedida? Há possibilidade de fugir de fato? Será que tais personagens fogem do destino de mulher tramado pelo patriarcado? Como força de ensejar um esboço a esses questionamentos, iremos no tópico seguinte apontar, de maneira geral, alguns aspectos na obra de Clarice Lispector e de Elvira Foeppeel que não só servirão como possíveis respostas às indagações anteriores como também balizarão a análise dos contos que será feita no segundo capítulo deste nosso trabalho.

1.2 A CONDIÇÃO FEMININA NO DISCURSO NARRATIVO DE CLARICE LISPECTOR E ELVIRA FOEPEL: UMA VISÃO DO CONJUNTO

Tanto Clarice Lispector (1920-1977) quanto Elvira Foeppeel (1923-1998) fizeram de sua literatura campo de pensamento em que houve reflexão sobre a condição das mulheres de seu tempo. Evidentemente, cada qual delas é oriunda de um contexto e possui uma trajetória biográfica bastante diferente. Entretanto, ainda assim, pode-se enxergar pontos de convergência no fazer literário dessas duas mulheres-escritoras em cuja ficção, para usarmos as palavras de Xavier (1990), a condição feminina é transfigurada artisticamente e é a matéria de que se nutre as obras produzidas por Clarice Lispector e Elvira Foeppeel, escritoras que apresentam, a nosso ver, muito mais convergências do que divergência nas suas vidas literárias.

Para Colasanti (2012), Clarice tinha como fundo biográfico o fato de ter nascido no estrangeiro e ainda bebê ter sido trazida para o Brasil e viver como brasileira. Todavia, o estigma do estrangeiro nunca a abandonou. Em vida, ela casou-se e divorciou-se. Mesmo vindo de uma família pobre, pôde estudar e se formar em Direito, assim como viajar, conhecer muitos países e desfrutar de um relativo sucesso literário ainda em vida. Ou seja, embora com dificuldades, ela pôde atingir um patamar de sucesso diferenciado, como explicado pelo breve resumo de seus anos de formação, logo abaixo:

Eu disse que Clarice não vem da miséria, mas isso é só parcialmente verdade. Vem de uma pobreza diferente, a pobreza dos emigrantes, que não têm recursos mas têm determinação, que lutam com dificuldades mas investem na formação dos filhos o pouco que conseguem obter. Não se trata aqui de fazer a biografia de Clarice (aconselho, a quem estiver interessado, o completíssimo livro do americano Benjamin Moser (Clarice. São Paulo: Cosac Naify, 2011), baste dizer que, filha de judeus russos, mesmo quando a

situação econômica familiar era muito precária, estudou em bons colégios, estudou piano e francês, formou-se em Direito. E, desde menina, leu. Haverá quem diga que Clarice nunca chegou às letras, nasceu com elas. De fato, começou a escrever contos ainda menina, enviando-os para concursos promovidos por revistas ou jornais – a maioria, como ela conta no depoimento, não era aceita porque os seus contos não tinham enredo, característica que ressurgiria nos seus mais importantes romances. Foi mais bem sucedida nos tempos da faculdade quando, novamente buscando revistas, publicou alguns contos. E aos 24 anos publicou seu primeiro romance, *Perto do Coração Selvagem* (COLASANTI, 2012 p. 219).

Diferentemente, Elvira Foepfel, segundo Mazzoni e Lose (2003), nasceu no interior do país, mas possuía origens estrangeiras. Seus pais tinham ascendência alemã. Assim como Clarice Lispector, Elvira mudou-se para a capital do país naquela época, o Rio de Janeiro. No entanto, ela nunca conseguiu tanto prestígio quanto, muito provavelmente por causa de suas atitudes e modo de viver bem mais explicitamente insurgentes ao pensamento daquela época. Elvira não se casou, tampouco teve filhos. Nesse aspecto, ela é o avesso de Clarice Lispector cuja obra, assim como a de Foepfel, não aderiu a um tipo de feminismo panfletário.

Talvez por esse motivo, Clarice Lispector tenha sido tachada por alguns como não sendo engajada, ou mesmo, sendo displicente para com a temática do feminismo. Todavia, “a sua postura é feminista quando ela retrata a discriminação enfrentada pelos sujeitos femininos” (CALEGARI, 2005, p. 8). Com efeito, “sua obra é engajada quando ela exhibe a mulher não conformada, que se torna consciente do preconceito de seu sexo e, ainda, quando luta contra o monopólio das profissões chefiadas pelos homens” (CALEGARI, 2005 p. 8). Não são poucas as personagens femininas escritas por Lispector que evidenciam o grande desconforto existencial vivido pelas mulheres que se viam sobrecarregadas e sufocadas por uma pressão para serem algo artificial, para se conformarem a algo menor, bem menor do que uma existência rica de possibilidades e livre e independente dos modelos restritivos de uma sociedade patriarcal.

Ademais, as personagens compostas por Lispector, segundo Calegari (2005), são seres que mesmo não assumindo uma posição extrema de luta contra o que veem como força cerceadora, mesmo assim, essas personagens exibem traços de percepção das suas circunstâncias limitadas. Elas apresentam seu descontentamento com suas condições excludentes:

Isso, no entanto, não quer dizer que as personagens femininas de Lispector alcançam uma autonomia; agora, elas começam a refletir sobre o feminino e a sua situação numa sociedade machista marcada pela dominação e pela opressão. Em outros termos: a obra clariceana estrutura-se em torno das

relações de gênero, fazendo emergir as diferenças sociais cristalizadas entre sexos, as quais cerceiam quaisquer possibilidades de a mulher atingir sua plenitude existencial (CALEGARI, 2005 p. 5)

Além disso, segundo Calegari (2005), é evidente que não se pode afirmar com toda a certeza qual o nível de conhecimento que Lispector tinha da causa feminista, ou qual seria sua opinião detalhada sobre cada um dos problemas de gênero. No entanto, uma coisa é certa: ela não estava completamente alheia aos problemas das mulheres de seu tempo. Não é por causa de seu estilo voltado para o lado interno do seu humano, voltado e preocupado com a essência existencial do ser humano, que isso de alguma forma limitaria ou afastaria a literatura de Lispector da realidade.

Ainda de acordo com Calegari (2005), Clarice Lispector não militou abertamente em causas feministas, tampouco seu discurso literário serve unicamente a esse propósito, todavia, as diversas análises acadêmicas sobre sua obra literária mostram como foram várias as personagens femininas que tanto se viram confrontadas com situações típicas da desigualdade de gêneros e opressão à mulher e que reagiram de alguma forma a isso. Indicando, assim, pelo menos uma forma de denúncia por parte da autora.

Ao mesmo tempo, a própria autora fez questão de apontar como enxergava sua própria obra artística:

Eu admito a literatura claramente participante. Se não faço isso é porque não é do meu temperamento. A gente só pode tentar fazer bem as coisas que sente realmente. Os meus livros não se preocupam com os fatos em si, porque para mim o importante não são os fatos em si, mas a repercussão dos fatos no indivíduo. Isso é que tem muita importância mesmo para mim. É o que eu faço. Acho que, sob esse ponto de vista, eu também faço livros comprometidos com o homem e a realidade do homem, porque realidade não é um fenômeno puramente externo (CADERNOS DE LITERATURA BRASILEIRA, 2004 p. 62).

Em Clarice Lispector, segundo Abiahy (2006), o mais importante na construção de sua ficção não eram os fatos em si. Isto é, não seria primordial retratar e reproduzir a realidade tal qual ela existe, mas de forma oposta, Lispector se preocupava com a “repercussão dos fatos no indivíduo”, ou seja, em como os acontecimentos da realidade afetam e mudam de muitas formas o indivíduo. Ela estava preocupada com a realidade interna do ser. Dessa forma, não é de surpreender que suas personagens, ao se depararem com as opressões de gênero, pensam e, conseqüentemente, passem por momentos de profunda reflexão. Elas sofrem um pouco mais, por sentirem como estão

perdendo oportunidades e possibilidades, quando se deixam levar pelas expectativas da maioria. Essas personagens se apercebem, elas tomam consciência das restrições e injustiças que sofrem, e por isso mesmo, buscam alternativas. Através dessas personagens, Lispector levanta para seus leitores “[...] o questionamento de estereótipos femininos e a desestabilização do modelo da mãe” (ABIAHY, 2006 p. 17).

Abiahy (2006), ainda comenta que são muitos os contos de Lispector que descrevem a vida íntima e se concentram nas angústias individuais das personagens. Os recursos que, se não mais usados, mas certamente por quais ela se tornou mais reconhecida, foram as obsessivas focalizações nos processos psicológicos, e por causa disso, ela passou a ser tida como sendo criadora de uma literatura desvinculada de qualquer conflito de ordem social. Entretanto, como já mencionado anteriormente, tanto os contos, como sua obra em forma de romance, todos eles abordam sim situações contraditórias da sociedade brasileira da época em que a autora viveu. Sem dúvida alguma, pode-se ver em sua obra elementos de uma construção de um novo perfil de mulher, menos contido pelas amarras do patriarcado. Além do mais:

[...] o interesse de Lispector em abordar o mundo privado, o casamento, a maternidade e a busca pela realização pessoal, visto que a aproximação com esses temas demonstra uma conexão da autora com o aspecto social e com os problemas comumente associados ao universo feminino, [...] (ABIAHY, 2006 p. 16).

Considerando, portanto, este fragmento anterior podemos citar que Lispector não se manteve inerte ou alheia aos fatos históricos à sua volta. Sua obra é marcadamente atravessada pela representação de mulheres ligadas de alguma forma aos problemas característicos das mulheres de sua época. Ademais, dentro do leque de personagens femininas clariceanas, existe toda uma problemática discutida, que muitas vezes esbarra no fato dessa mulher representada “[...] se enxergar menor que os homens e a dificuldade em lidar com a inutilidade do tempo” (ABIAHY, 2006 p. 23).

Sendo assim, de acordo com Abiahy (2006), o que se encontra no discurso literário de Lispector é um vigor em prol das críticas aos valores patriarcais de nossa sociedade. A literatura dela é engajada, sim, pois apresenta, mesmo que sutilmente, uma crítica aos valores estabelecidos para as mulheres. Critica o modelo engessado e pressuposto de feminilidade. Critica também, as severas condições que a mulher tinha que se submeter, em termos de liberdade existencial, para poder se adequar as expectativas da sociedade:

[...] classificá-la como feminista não implica, entretanto, que as suas obras empreendam uma defesa panfletária dos direitos das mulheres. Significa que tais obras trazem críticas contundentes aos valores patriarcais, desmascarando a repressão feminina nas práticas sociais, numa espécie de consequência do processo de conscientização desencadeado pelo feminismo. Na coletânea de contos **Laços de família**, Lispector questiona o modelo patriarcal em que a mulher fica reduzida, mas nem por isso o seu valor estético é contestável. Assim, a sua obra seria engajada (CALEGARI, 2005 p. 6).

Muitos críticos literários apenas se concentram nos aspectos mais evidentes das qualidades literárias de Lispector, como, por exemplo, Antonio Candido, quando comentou sobre os aspectos marcantes do uso do tempo no primeiro romance de Lispector: “O tempo cronológico perde a razão de ser ante a intemporalidade da ação, que foge dele num ritmo caprichoso de duração interior” (CANDIDO, 1985, p.100). Contudo, considerando essa apreciação de Cândido (1985), podemos classificar o texto narrativo, da já referida autora como um que apresenta a capacidade de fugir, ou perder a razão de ser, o que na verdade o crítico literário está fazendo é colocando um parâmetro tradicional para avaliar a inovação da escrita clariceana. Não obstante, a crítica literária tradicional não é suficiente para analisar a riqueza do texto de Lispector. Além disso:

[...] assim como as protagonistas claricianas que não conseguem se mover dentro de uma estrutura patriarcal, que lhes tolhe os movimentos e sufoca até os desejos, também as bases teóricas tradicionais direcionadas à análise de personagens limitam a compreensão de narrativas como a de Lispector, que são desestabilizadoras de um pensamento hegemônico que coloca os padrões masculinos como sendo os únicos capazes de expressar a civilização humana (ABIAHY, 2006 p. 67).

Para Abiahy (2006), os enredos criados por Clarice Lispector não raro quebraram padrões estáveis de estilo e fórmulas literárias bem-conceituadas. Ao mesmo tempo, muitas de suas narrativas contemplam aspectos de ordem sexual tidos como tabus. Tais temas são tratados muitas vezes sem pudores. Alguns contos dela versam sobre o desejo sexual na terceira idade, o desejo sexual entre iguais, denunciando assim a hipocrisia de uma sociedade em que o sexo ainda é visto sob uma ótica religiosa e, dessa forma, visto como pecado. Talvez com essa estratégia, Lispector foi capaz de construir e manifestar personagens femininas dignas de figurar entre as mulheres modelo para outras mulheres.

Ainda de acordo com Abiahy (2006), as mulheres nos contos de Clarice são seres que têm desejo e desejam e não seres reduzidos a objeto de desejo ainda que isso não confira a elas poder para romperem com as rígidas estruturas hegemônicas de poder, como se verá mais adiante no conto “A fuga”. Essa consciência de aprisionamento e, mais ainda, a consciência da impossibilidade de livrar-se desse aprisionamento é o que, a nosso ver, torna mais dramáticas as situações vividas pelas personagens femininas criadas por Clarice Lispector.

De certa forma, segundo Abiahy (2006), é válido afirmar que Lispector foi corajosa ao publicar esses livros tendo em vista, sobretudo, a época de repressão e censura em que esses contos se inserem. O Brasil daquela época vivia debaixo do poder opressor da ditadura militar, que tinha como bastião ideológico as forças de uma forma de conservadorismo, juntamente com o apoio de uma opinião pública dominada pelo pensamento religioso e pela crença na tradição. Assim sendo, não haveria muito espaço para qualquer mulher que desejasse fazer resistência às formas de pensar tradicionalmente arraigadas na sociedade brasileira.

Mas mesmo assim, embora não de forma explícita, Lispector escreveu de maneira a discutir a mulher e a sua condição. “Sua narrativa frequentemente se move em torno da questão “Quem sou eu?”, ponto central da maioria das discussões feministas que têm como foco a mulher, seu papel e posição na sociedade” (ROCHA-COUTINHO, 2000 p. 84).

Rocha- Coutinho (2000), notadamente, ainda cita que as narrativas clariceanas que podem ser lidas mais facilmente sob uma perspectiva feminista, geralmente, começam por retrato daquela mulher que se encaixa perfeitamente no modelo de feminilidade que discutimos no tópico anterior. Ou seja, a mulher deve ser dedicada ao lar, aos filhos e submissa ao marido. Essas personagens tanto representam esse modelo artificial de feminilidade quanto servem de inspiração para as leitoras que passam a duvidar dos valores estabelecidos. Contudo, essas personagens sofrem em meio ao que parece ser injustificável ou inexplicável aos olhos daqueles que acreditam que o modelo de mulher presa ao lar e a toda uma série de preceitos:

Na proposta crítica de Clarice, o cumprimento do dever burguês feminino vai se atualizar nesta relação da mulher com a casa, os filhos e a família, no bom desempenho de suas funções femininas. A paz resultaria da aceitação e conformidade a este papel social previamente estabelecido. A individualidade da mulher nesta ordem social é, de fato, apenas aparente. Todas elas parecem seguir cegamente um modelo, um padrão de comportamento imposto pela

sociedade. A cegueira aparente com que as protagonistas vivem a pequenez de seu cotidiano não esconde, contudo, um certo mal-estar indefinido, um incômodo encoberto, uma certa insatisfação, que a mulher não consegue identificar e rotular (ROCHA-COUTINHO, 2000 p. 85).

Essas mulheres retratadas na obra de Lispector, segundo a ótica de Rocha-Coutinho (2000), passam desse momento inicial de aceitação e subserviência para um estado de mal-estar. Este “incômodo encoberto” junto com “insatisfação” são claramente fruto das muitas interdições que vivem. Elas se lançam às dúvidas. Ou praticamente são obrigadas a questionar a sua realidade, pois ou é isso ou sucumbir à histeria.

Nesse caso, o doméstico não se afigura para tais personagens como um lugar aprazível. Pelo contrário, segundo Rocha-Coutinho (2000), o lar é um *locusterribilis*. Até que se inicie o processo de tomada de consciência, as protagonistas dessas histórias levam uma vida neste estado de alienação e resignação, justamente como se encontravam muitas mulheres nas décadas da segunda metade do século XX.

Além disso, segundo Rocha-Coutinho (2000), antes do ponto de virada em suas vidas, essas personagens tipicamente clariceanas fazem um último esforço de ver sua posição valorada. Contudo, esse esforço se mostra em vão. Elas tentam cumprir da mais perfeita forma possível os seus atributos como mulher, ou seja, elas tentam ser boas mães, boas esposas, boas donas de casa, todas as coisas previstas em um projeto de ideal feminino segundo a tradição patriarcal. Com isso, elas estão tentando valorizar a si mesmas, pois são nos signos da mulher dedicada ao lar, que sua própria identidade foi construída:

Assim, impedidas de se verem culturalmente através dos próprios olhos, as mulheres são levadas, como as protagonistas de Clarice, a buscar sua identidade nos signos exteriores, ligados ao que esta sociedade acredita serem os principais atributos femininos: boa dona de casa, decoradora do lar, boa cozinheira, boa mãe e educadora. Como consequência, a valorização da casa e da família passa a significar, para as mulheres, uma valorização de si mesmas. Isto é, seu valor como pessoa é medido através da forma como desempenha os papéis traçados para ela (ROCHA-COUTINHO, 2000 p. 91).

Paralelamente, Elvira Foeppe contemporânea e amiga – ou pelo menos conhecida – de Clarice Lispector (MAZZONI, 2003 p. 48), existiu como mulher que desafiou os costumes e as tradições que impunham limitações às mulheres. Podemos dizer que, segundo Mazzoni (2003), a maior transgressão de Clarice Lispector foi no processo de fatura de sua própria obra, desestabilizando os modos de se fazer e pensar

literatura, a transgressão maior de Elvira foi no plano da vida pessoal mesmo, visto que, desde cedo, ela se mostrou alguém inconformada e frustrada com as várias limitações ao sexo feminino. Frustração e inconformidade essas que irão servir de força motriz para a sua própria ficção de forma que não seria de todo descabido afirmar que muitas de suas personagens servem-lhe como *alter ego*.

Para Mazzoni (2003), a trajetória de vida de Elvira foi cheia de atitudes diferenciadas das outras mulheres, defendendo mais liberdade para si mesma e para as suas semelhantes, não cumprindo seu *dever* de tornar-se esposa e mãe e, ainda por cima, almejando e trabalhando para tornar-se uma escritora de ficção. Tudo isso fez dela não somente um exemplo de vontade de viver autonomamente, bem como transgressora contra os ditames da tradição corrente de seu tempo. Naturalmente, essa perspectiva rebelde e insurgente se refletiu em sua obra. No entanto,

Recusar o papel da mulher fora do estereótipo de “moça casta” ou “prostituta”, longa luta do sexo frágil, faz parte do imaginário coletivo. Sendo assim, qualquer desvio de paradigma é considerado imoralidade ou loucura. O comportamento de Foepfel, à frente da sua geração interiorana, incomodava a sociedade puritana de Ilhéus. Isso a marginalizava, e seus conterrâneos consideravam a escritora uma mulher que ultrapassava os limites, uma transgressora. [...] Ao transgredir esse modelo de comportamento em plena década de 1940, a escritora, a nosso olhar, indicia uma liberdade de viver (MAZZONI, 2003 p.34).

Para Mazzoni (2003), é óbvio, que o que no Brasil daquela época, todas essas tentativas de ser mais do que o estipulado pelo estereótipo de mulher ideal traria toda sorte de insultos e adversidades para qualquer mulher que ousasse ser diferente. Não foi diferente para Foepfel, que foi tachada de várias alcunhas negativas, teve muitas vezes sua companhia negada, por ser considerada má influência. Mesmo quando se mudou para o Rio de Janeiro, a capital do país na época, e supostamente mais aberta a pensamentos e formas de viver diferentes do padrão, ela não encontrou toda a liberdade que reivindicava.

Elvira Foepfel, segundo Mazzoni (2003), tentou se estabelecer como escritora, mas não atingiu o sucesso. Certamente por causa da grande dificuldade de aceitação no mercado editorial brasileiro em criar condições para que novos talentos femininos pudessem vir a lume. Mesmo assim, a escritora não se abateu e, no lugar de desistir do ofício de escritora, produziu contos, poesia e um romance. Mas, para uma mulher como ela, que, no auge do pós-guerra, não demonstrava adequação aos moldes de mulher submissa, que defendia liberdade sexual para as mulheres, que era contra as muitas

interdições sofridas pelas mulheres em geral, não era fácil se encaixar naquela sociedade, e mesmo com a ajuda de uma ou outra pessoa, teve muitas dificuldades de se lançar como escritora:

Chamados de anos dourados, os anos 50 pregaram, com maior intensidade, a maternidade, o casamento e o papel da esposa e de dona de casa às mulheres, como parte de sua essência. Enquanto se defendia a liberdade sexual para os homens, para as mulheres restou a repressão sexual. [...] Mesmo com tantas precauções através das regras de comportamento impostas às mulheres – não fumar, não beber, não explorar a sexualidade nem a sensualidade, não buscar trabalho fora do âmbito doméstico, não discutir com a família (leia-se marido e pai), não ousar nas roupas e penteados etc. – houve aquelas que, com maior ou menor intensidade de rebeldia, tiveram a coragem de transgredir essas regras. Às mulheres que ousaram guiar seus destinos e que tiveram a audácia de controlar suas vidas e buscar a sua felicidade em outro espaço, sobejou, na maioria dos casos, a consequência de seus atos: a incompreensão, o estigma, o abandono e a discriminação ao serem chamadas de *levianas* ou *inconsequentes* (MAZZONI, 2003 p. 46).

Naqueles anos, segundo as considerações de Mazzoni (2003), as mulheres na Europa e nos Estados Unidos tiveram que voltar a suas posições sociais de antes da guerra, os valores construídos historicamente de que o lugar da mulher é em casa, atuando como mãe e esposa somente, ganharam prioridade primordial no discurso da maioria. Obviamente esse discurso se refletiu nos quatro cantos do globo. As mulheres que tiveram a audácia de buscar alternativas a esses modos de viver opressivos tiveram que lidar com “a incompreensão, o estigma, o abandono e a discriminação ao serem chamadas de *levianas* ou *inconsequentes*” (MAZZONI, 2003, p. 49).

Dessa maneira, em se tratando de Elvira Foeppe, o estigma de ser diferente e ser taxada de promíscua ou leviana, certamente a marcaram profundamente. Não bastassem os inconvenientes de uma vida que ousou ser diferente das demais mulheres, Elvira sofreu com a solidão:

Elvira não quis se casar, não quis ter filhos e não gostava de afazeres domésticos (a única exceção era sua famosa feijoada), mas gostava de convivência familiar, prova maior disso foi ter ficado com a responsabilidade de cuidar de seus pais até eles falecerem. Após a morte dos pais, a solidão voluntária refletiu-se na sua maturidade, porque na velhice, Elvira não teve companhia: seus irmãos tinham próprias famílias (apenas Maria José morava no Rio de Janeiro) e não podiam dar atenção necessária que sua doença exigia. Eles, ao que parece, não tiveram opção e internaram-na em uma casa de repouso. Os amigos tomaram, cada um, caminhos diferentes, criando um hiato em suas vidas, e os poucos que permaneceram fiéis não eram mais recebidos por ela e, não havendo insistência por parte deles, a amizade não se manteve (MAZZONI, 2003 p. 57).

Ainda de acordo com Mazzoni (2003), é indubitavelmente, sua obra artística tem profundas influências da vida pessoal dela, bem como das suas reflexões sobre a condição feminina. Sobre seus contos foi dito que “seu eixo temático é ampliado, variando do confronto da mulher frente às interdições de uma sociedade injusta, com a sua condição, obrigando-a a submeter-se a todas as exigências, até a questão da sexualidade que se encontra sempre velada, contida” (MAZZONI, 2003 p. 49).

Se para Mazzoni (2003), Foepfel escreveu sobre mulheres, e provavelmente, para mulheres. Sua ficção está cheia de personagens femininas que, de uma maneira ou outra, sentem fortemente as interdições sobre o sexo feminino, e, assim como algumas personagens de Lispector, tomam consciência de sua condição e refletem sobre essas desigualdades e o medo paralisante de saber-se prisioneira, mas não poder se desvencilhar dos grilhões que as prendiam.

Foepfel, de acordo com Mazzoni (2003), produziu vários gêneros literários, mas o que foi dito acerca de sua primeira obra, *Chão e Poesia* (1956), pode ser estendido a toda a sua produção independentemente do gênero literário a que se filie:

São vários temas recorrentes nessa produção narrativa: I – não sendo mais uma jovem e não ainda idosa, mas uma mulher madura, ela demonstra preocupação com a velhice; II – sente paixão em viver, mas reconhece que não domina a vida; III – a fé se confronta, paradoxalmente, com o desejo de transgredir, portanto, de infringir regras, indo contra o sagrado, gerador dos conflitos existenciais da narradora; IV – reconhece que sua escrita é revolucionária, uma vez que quebrou as regras de sintaxe na composição, é consciente de que está desautorizada pela gramática normativa; V – evidencia a dificuldade de se relacionar com as pessoas, por causa da imagem que os outros fazem dela – não fora mãe, não dividira o pão, não fora esposa nem conseguira solucionar suas dificuldades de relacionamento afetivo com o homem com quem convive (Plínio) (MAZZONI, 2003 p. 87).

Assim sendo, segundo Mazzoni (2003), a mulher vislumbrada por Foepfel sente uma forte paixão por viver. Por isso mesmo, entra em conflito com as restrições programadas contra as mulheres no decorrer dos últimos séculos. Somente através da transgressão da ordem comum é que é possível pensar e usufruir as possibilidades de uma vida plena. As personagens femininas desenhadas por Foepfel, assim como a própria autora, sentem dificuldades de se relacionar com as pessoas que a julgam e a menosprezam por causa de suas ideias e ações transgressoras da moral e dos costumes da época. A escritora e suas criaturas sentem na pele os percalços de tentar viver fora do padrão estabelecido para a maioria.

Ainda de acordo com Mazzoni (2003), a autora baiana criou personagens femininas que ansiavam por mudanças em sua condição de vida. Talvez não se possa validamente argumentar que Foeppele produziu uma literatura engajada inteiramente com o movimento e as causas feministas. Contudo, não resta dúvida de que esta autora empreendeu uma escrita atenta às discussões de seu tempo, principalmente no que concerne à condição das mulheres no século XX, assim como procedeu Clarice Lispector, de maneira que, guardadas as devidas diferenças, seja a escritora baiana, seja a escritora ucraniana naturalizada brasileira, fizeram da condição feminina o motor contínuo de sua produção literária e, tomando o feminino como o grande tema de sua ficção, procuraram falar dos dilemas de mulheres que, presas à esfera do lar, não possuíam perspectivas de futuro que fossem além da imanência do biológico, já que o casamento e a maternidade eram o destino, conforme mostraremos no capítulo a seguir.

CAPÍTULO II

A CONDIÇÃO FEMININA TRANSGURADA ARTISTICAMENTE

Dentre as várias perspectivas a partir das quais se pode ler um texto literário, recorreremos, neste capítulo, ao método de leitura calcado nos aportes da crítica literária de cunho feminista, visto que nos interessa entender como a condição da mulher é representada a partir da produção escrita de duas mulheres escritoras – Clarice Lispector e Elvira Foeppe, de quem cuidamos no capítulo anterior:

O modo como a crítica feminista lê a literatura, calcado nos pressupostos teóricos do feminismo, constitui-se a partir de contradições socioculturais que fazem emergir a relação entre sexo e gênero. Em decorrência dessa origem, é natural o fato de essa tendência crítica não encerrar um modelo explicativo, homogêneo e monolítico (ZOLIN, 2009a p. 238).

Dentro deste ponto de vista, tendo a figura da mulher como centro de atenção de nossa leitura, ensinamos entender as convergências e divergências existentes entre Clarice Lispector e Elvira Foeppe no que diz respeito ao lugar da mulher na sociedade brasileira da primeira metade do século passado e aos dramas e angústias por que passava essa mulher presa entre a casa e o anseio de viver os deleites da rua.

Nesse caso, segundo a ótica de Zolin (2009), a partir dos contos escolhidos, procuraremos identificar no tecido literário as ideologias e mentalidades da época, sobretudo no que tange ao “destino” de mulher e verificar até que ponto as autoras em estudo empreenderam uma crítica aos costumes de seu tempo, denunciando o que pensavam não ser correto, visto que:

As formas literárias são maneiras determinadas de ver o mundo e, como tais, têm relações com a forma dominante de ver o mundo que é a “mentalidade social” ou ideologia de uma época. Essa ideologia é, por sua vez, produto das relações concretas que os homens estabelecem entre si num tempo e lugar determinados. Assim, o que se deseja surpreender nesses autores são as relações indiretas entre suas obras e o mundo ideológico que habitam. Como as imagens de mulher se constroem ou se desconstroem a partir dos mitos que se incorporam aos gêneros conferindo-lhes caráter de naturalidade (WANDERLEY, 1996 p. 26).

Como tentamos mostrar ao longo das seções a seguir a partir dos contos escolhidos como *corpus*, Clarice Lispector e Elvira Foeppe, ao fazerem da condição feminina o elemento estruturador de suas obras, não só descrevem a situação da mulher

brasileira branca e de classe média, como também denunciam o quanto tal condição tolheu a liberdade das mulheres.

Sob o título homônimo de *A fuga*, os dois contos que aqui serão analisados visam “despertar o senso crítico” para com a condição da mulher em meados do século XX. Ambos os contos descrevem uma mulher que passa por um conflito existencial em decorrência de estar fugindo dos códigos comportamentais que delineavam o ser e o agir do sexo feminino.

Nas duas narrativas em estudo, o conflito entre o sujeito feminino e o mundo social centra-se na vontade de libertar-se das coerções sociais *versus* sucumbir-se à força da tradição dogmática que cerceia a liberdade feminina. Nesse embate entre resistir e identificar-se com a ordem do discurso patriarcal, as protagonistas vivem o drama da indecisão de manterem-se suas vidas, na zona de (des)conforto, como donas de casa e com seus destinos pré-estabelecidos ou fugirem dessa realidade e enfrentarem as muitas dificuldades advindas do preço pela subversão à ordem do discurso patriarcal.

Como o nosso gesto de leitura será guiado pelo criticismo literário feminista, intencionamos apontar que tipo de papéis as personagens femininas criadas por Clarice Lispector e Elvira Foeppe representam. Com que tipos de temas elas podem ser associadas? As personagens femininas estão em conformidade com os preceitos do patriarcalismo ou elas os subvertem? Enfim, a condição feminina nos dois contos em comento configura-se como denúncia ou perpetuação do modelo opressor?

2.1 CLARICE LISPECTOR E A EPIFANIA DA LIBERDADE

De acordo com Bioni (2015), Clarice Lispector, como escritora, é muitas vezes enquadrada como fazendo parte da geração de 45. É posta ao lado de escritores como Guimarães Rosa e Lygia Fagundes Telles, entre outros. Todos eles escreveram e criaram ficção de maneira que inovaram, seja em caráter formal ou na temática abordada.

Além disso, ainda de acordo com Bioni (2015), a escrita ficcional dessa autora é também marcada por experimentações estilísticas. Algumas dessas, tendo inclusive se tornado características tão peculiares de sua literatura, que se tornaram marcas facilmente reconhecíveis de sua escrita. Provavelmente, é o fluxo de consciência uma das maiores marcas de sua literatura. Ao escrever assim boa parte de seus livros, Lispector prioriza o psicológico antes de qualquer outra categoria. Ela enfatiza a

condição do sujeito que sofre e que existe. Mas não somente essa característica é muito marcante em sua literatura. Lispector é também conhecida e reconhecida por narrar o cotidiano de forma peculiar, profunda e com acentuado teor existencialista.

Bioni (2015), também cita que ao escrever sobre e a partir de personagens do cotidiano, que não são sobre-humanas, não têm alguma qualidade que as coloque em um patamar acima dos demais, e, portanto, jamais teriam suas histórias contadas e resguardadas, Lispector se mostra atenta aos problemas daqueles que de outra forma são tratados como excluídos. Muitas vezes as narrativas clariceanas destacam elementos e situações tão triviais e desprezadas de enaltecimento, mas que, ao mesmo tempo, permitem pontuar problemas existenciais na vida dessas personagens.

Por conseguinte, segundo Bioni (2015), a autora de *A Paixão Segundo G.H.* dedicou boa parte de seus contos e romances a representar a figura feminina em tantas de suas formas. A mulher é personagem principal na grande maioria das narrativas de Lispector. Boa parte delas são mulheres simples, aquelas típicas mulheres casadas, entregues ao marasmo do dia a dia das donas de casa. Essas personagens ora parecem não ter consciência das circunstâncias altamente restritivas em que vivem, mas, mesmo assim, sofrem, ora esboçam uma reação de revolta, tentam fugir dessas condições opressoras, embora o anseio de liberdade seja um grito que é sufocado e o doloroso para essa personagem não é mais a opressão patriarcal, mas, sim, a consciência da opressão e a impossibilidade de romper com ela.

Dessa maneira, segundo Abiahy (2006), o conto *A fuga* foi escrito por Lispector originalmente em 1940, mas apenas publicado postumamente em 1979 na coletânea *A bela e a fera*. Ele é um excelente exemplo desse tipo de narrativa que tão sutilmente descreve o mal-estar provocado pelas restrições às mulheres, bem como provoca reflexão sobre o tema da condição feminina ao mostrar uma personagem que, ao se ver totalmente imersa e sufocada, tenta escapar dessa teia de obrigações convencionadas e impedimentos morais. O próprio título do conto já é um bom indicativo do alvo da crítica de Lispector.

O nome da protagonista é Elvira. O enredo do conto gira em torno das “ações” que acontecem em um único dia de vida dela, dia esse que é digno de ser contado, exatamente porque é justo nesse dia, ao contrário de todos os outros, que Elvira, rompendo a tranquilidade dos dias passados, tentou começar uma nova etapa na sua vida. A narrativa começa com uma descrição da dureza do mundo para quem nunca teve

a chance de experimentá-lo autonomamente: “Começou a ficar escuro e ela teve medo” (LISPECTOR, 1996 p. 23).

Geralmente, conforme Nunes (1973), os contos de Clarice Lispector apresentam um único episódio ou uma única narrativa, que se estrutura a partir de uma tensão conflitiva em torno da personagem do conto.

A personagem do conto, Elvira, então, se encontra sozinha, sem a ajuda de ninguém na sua empreitada de fuga, Elvira tem de enfrentar a chuva sem ao menos ter a proteção de um guarda-chuva. A ausência de tal objeto evidencia, talvez, que a atitude da protagonista não foi pensada e planejada estrategicamente. Talvez tenha sido uma ação tomada pelo impulso e por uma vontade que, embora parecesse repentina, se mostra oriunda de anos de sentimento de vazio e inadequação. Inclusive por oito ocasiões, a protagonista faz referência aos seus doze anos de casada, certamente para enfatizar como esse tempo mais se pareceu a uma prisão do que a anos de felicidade. Pois, somente se pode *fugir* – como o título do conto assinala – de uma prisão, de um lugar ou condição de cerceamento.

Essa personagem, representação plausível de muitas mulheres no plano da realidade, passou doze anos de sua vida casada. Não se sabe se ela tem filhos, não se sabe de sua origem, sua formação. Obviamente, a razão mais evidente do porquê de Lispector não dar esses detalhes pode ser em virtude de atender a uma necessidade do gênero conto, isto é, a concisão e, conseqüente, brevidade, mas também para acentuar mais ainda aspectos ligados à personalidade da personagem, tais como a solidão, a impossibilidade de ter autonomia e voz própria, enfim, de assumir-se e comprometer-se como sujeito de sua própria existência e revelar, sem receio, o quanto era infeliz naquele que, socialmente, era o espaço destinado às mulheres: o casamento.

Seu desejo de fuga, embora natural, não se concretiza totalmente, visto que no final da narrativa Elvira volta para casa e para seu marido. Diferentemente da mulher retratada no conto homônimo de Foëppel, que vai mais além e acaba por sofrer as penalidades de um sistema enclausurado, Elvira, personagem criada por Lispector, para e retorna para a segurança de seu lar aprisionador, mas imersa na consciência de aprisionamento.

No entanto, antes disto, no início da narrativa a protagonista e narradora da história mostra sua intenção de não voltar atrás, mesmo diante da dificuldade de se lidar com o novo e o desconhecido, que agora resume sua situação de súbita liberdade. “Mas que é que vai acontecer agora? Se ficasse andando. Não era solução. Voltar para casa?”

Não. [...] Você não voltará!” (LISPECTOR, 1996 p. 23-24). Mesmo com medo e cansada, tenta resistir às dificuldades do mundo lá fora, o qual não fora treinada para sobreviver. Ela sente medo de que “[...] alguma força a empurrar-se para o ponto de partida” (LISPECTOR, 1996 p. 23), isto é, a casa. O lar. Sua morada, sua residência era de onde estava fugindo.

Claro que a narrativa não informa as condições específicas às quais Elvira estava submetida, mas, quando se estuda as condições das mulheres brasileiras nas décadas posteriores à segunda grande guerra mundial, verifica-se que especialmente nesses anos havia uma tendência há reprimir ainda mais qualquer tipo de insurgência feminina.

De acordo com Rocha-Coutinho (1994), nessas décadas houve uma retomada de valores repressivos às mulheres. Não estranha que essa personagem fuja de uma vida extremamente monótona, extremamente repetitiva, cheia de impedimentos e obrigações impostas: “Resolveu tentar de novo aquela brincadeira, agora que estava livre. Bastava olhar demoradamente para dentro d’água e pensar que aquele mundo não tinha fim”. (LISPECTOR, 1996, p.24).

Lispector deixa claro que essa mulher, que pode muito bem simbolizar as muitas mulheres daquela época no Brasil, renascia, ou pelo menos essa sua fuga poderia significar tanto o forte desejo de se libertar das tantas amarras que as convenções sociais a impunham, bem como criar um novo ser, liberto das imposições ao sexo feminino. Provavelmente quando Elvira diz que “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, 1996 p. 24), Lispector está pontuando como, apesar das dificuldades inerentes que viver por si mesmo acarreta, experimentar essa liberdade é essencial e vital para a existência dessa mulher, e por extensão de todas as mulheres.

No seguinte trecho, a personagem afirma: “Ele ficará surpreso? Sim, doze anos pesam como quilos de chumbo. Os dias derretem, fundem-se e formam um só bloco, uma grande âncora” (LISPECTOR, 1996, p.25). Repetidamente durante toda a narrativa, Elvira reitera que seus doze anos de casamento foram como doze séculos. O que primeiramente pode ser interpretado como ênfase a uma insistência em uma situação falida, e por isso mesmo seria agora com sua fuga mais um motivo de alegria.

Esse trecho acima demonstra que a personagem argumenta que não quer encenar a vida de mulher casada. Ela afirma, para si mesma e para nós leitores, que não deseja viver uma encenação. Ela não está satisfeita com uma vida de aparências, em que é coagida a parecer feliz, quando na verdade sua subjetividade é totalmente sufocada.

Sua própria existência não pode mais se resumir a encenar o papel de dona de casa, mãe, esposa submissa. Ela está cansada disso tudo. Ela quer liberdade, daí por que o desejo de fuga e a tentativa de fazer desse desejo uma realidade que, no entanto, é malograda.

O anseio por liberdade é tamanho que até mesmo na construção dos espaços da narrativa esse desejo está presente. À medida que Elvira caminha, o narrador menciona nominalmente os lugares por que ela passa. Vemos uma relação estreita entre os nomes dos bairros e as circunstâncias da personagem. “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, 1996 p. 24). A palavra *Tijuca* na língua tupi significa o pântano, o atoleiro, a lama, o charco, e é justamente esse o nome do bairro em que a protagonista começa sua fuga. Ou seja, talvez a ideia aqui seja dizer que ela, Elvira, estava fugindo de um casamento que só poderia ser descrito como um atoleiro, uma relação de morte lenta.

Da mesma forma, no momento do conto em que ela efetivamente sai de casa destinada a não voltar, e chega ao bairro chamado Glória, e lá se hospeda, nesse momento esse lugar é o ápice de sua libertação. Glória também é o sentimento que ela sente ao orgulhar-se de si mesma, a alegria da liberdade, a satisfação de estar conseguindo o que pensava não ser possível.

Tal qual os dois topônimos anteriores, quando a personagem se encontra depois do Morro da Viúva, parece-nos claramente sintomático que ela, mulher casada mas que agora foge de sua condição opressora, que agora se afasta do casamento, de certa forma ela agora também se torna viúva, como se a sua fuga implicasse, simbolicamente, a morte de seu cônjuge, ou melhor, de tudo o que ele representa: um ideal de feminilidade que aprisiona as mulheres ao próprio corpo, fazendo da maternidade o destino de toda mulher, e do casamento o ideal a que não podem escapar as que pertencem ao outro sexo.

A personagem de Clarice Lispector vem de um relacionamento totalmente estagnado, em termos de êxito conjugal, que ela chega a pensar em suicídio. Ela vivia em “uma angústia pesada” (LISPECTOR, 1996 p. 24), tão forte que esses pensamentos suicidas, que aqui especulamos que poderiam ser anteriores a essa situação, se traduzem nesse olhar desconcertante para com o mar. No trecho logo abaixo, percebemos que a insatisfação com sua condição levou Elvira a pensar que talvez a única saída, ou fuga, para seus problemas, seria abandonar completamente essa vida:

O mar revolvia-se forte e, quando as ondas quebravam junto às pedras, a espuma salgada salpicava-a toda. Ficou um momento pensando se aquele trecho seria fundo, porque tornava-se impossível adivinhar: as águas escuras, sombrias, tanto poderiam estar a centímetros da areia quanto esconder o infinito. Resolveu tentar de novo aquela brincadeira, agora que estava livre. Bastava olhar demoradamente para dentro d'água e pensar que aquele mundo não tinha fim. Era como se estivesse se afogando e nunca encontrasse o fundo do mar com os pés (LISPECTOR, 1996 p. 24).

Sabendo o preço e o peso de sua transgressão, que consistia em abandonar a segurança do lar e desistir do seu “destino” de mulher, para a protagonista a única saída, uma vez desencadeada a fuga, só podia ser o suicídio, possibilidade essa que é cogitada pela protagonista. O estado de Elvira era de uma falta de independência tão grande que a simples presença do seu marido era capaz de paralisar seus pensamentos e vontades próprias. “Porque seu marido tinha uma propriedade singular: bastava sua presença para que os menores movimentos de seu pensamento ficassem tolhidos. A princípio, isso lhe trouxera certa tranquilidade, pois costumava cansar-se pensando em coisas inúteis, apesar de divertidas” (LISPECTOR, 1996 p. 25).

Elvira apresenta os sintomas típicos de uma pessoa que vê sua liberdade individual constantemente extirpada de si. Normalmente, pessoas nessas condições, especialmente mulheres que não têm direitos iguais perante os homens, recorrem ao mundo da imaginação e da fantasia para escapar dessa opressão. No caso de Elvira, ela reforça esse comportamento quando, pela voz narrativa, nos é contado que, em criança, ela criou um personagem imaginário que não era sujeito à lei da gravidade. Este personagem, um homem, por não estar ter sobre seu corpo o peso da gravidade, como todas as outras coisas no planeta, ficava sempre caindo:

No capítulo da força da gravidade, na escola primária, inventara um homem com uma doença engraçada. Com ele a força da gravidade não pegava... Então ele caía para fora da terra, e ficava caindo sempre, porque ela não sabia lhe dar um destino. Caía onde? Depois resolvia: continuava caindo, caindo e se acostumava, chegava a comer caindo, dormir caindo, viver caindo, até morrer. E continuaria caindo? Mas nesse momento a recordação do homem não a angustiava e, pelo contrário, trazia-lhe um sabor de liberdade há doze anos não sentido (LISPECTOR, 1996 p. 25).

Não seria esse personagem imaginado por Elvira uma clara menção ao forte desejo dela por liberdade? Obviamente, se ela ainda garota sentia um desejo espontâneo por liberdade de ação, isso por si só é um indicativo das muitas repressões que sofrera desde a infância, repressões essas que lhe construíram um papel marcado pela submissão social e não natural e do qual ela tenta se desvencilhar. Entretanto,

acompanhando o enredo dessa fuga que se configurará como malograda, perceberemos que Elvira não tem condições efetivas de romper com a pressão que sofre e o único êxito de sua tentativa de fuga foi evidenciar a sua condição de oprimida, de o segundo sexo:

Por que é que os maridos são o bom senso? O seu é particularmente sólido, bom e nunca erra. Das pessoas que só usam uma marca de lápis e dizem de cor o que está escrito na sola dos sapatos. Você pode perguntar-lhe sem receio qual o horário dos trens, o jornal de maior circulação e mesmo em que região do globo os macacos se reproduzem com maior rapidez (LISPECTOR, 1996 p. 25).

Ao experimentar, por pouco tempo que seja, a liberdade provocada pela sua fuga, Elvira pode sentir o gosto da liberdade que não dispunha antes. “Ela ri. Agora pode rir... Eu comia caindo, dormia caindo, vivia caindo. Vou procurar um lugar onde pôr os pés” (LISPECTOR, 1996 p. 25). Nessas esparsas horas de liberdade, ela sente o sabor e o valor mesmo que de pequenas coisas, como o café que toma no hotel, a maciez da cama onde dorme. Nesses momentos de liberdade, tudo é bom, “o pão é fresco, a sopa é quente, [...] o café é cheiroso e forte. Ah, tudo é lindo e tem encanto. O quarto do hotel tem um ar estrangeiro, o travesseiro é macio, perfumado a roupa limpa” (LISPECTOR, 1996 p. 26). Pequenos prazeres que apenas atestam o quanto ela não conseguia viver plenamente ao lado de seu marido, não conseguindo sequer desfrutar de pequenos prazeres. Nesse pouco tempo longe de casa, ele sente que “Agora está com fome. Há doze anos não sente fome” (LISPECTOR, 1996 p. 26). Essa fome não deve ser encarada como simples necessidade física do dia a dia. Agora o que Elvira sente é o apetite de viver, o desejo de saciar-se em termos subjetivos.

Em um determinado trecho do conto, a personagem se encontra na seguinte situação: “Um homem gordo parou a certa distância, olhando-a. Que é que eu faço? Talvez chegar perto e dizer: ‘Meu filho, está chovendo’. Não. ‘Meu filho, eu era uma mulher casada e sou agora uma mulher” (LISPECTOR, 1996 p. 25). Nesse fragmento, o problema não é o que ela pensou em dizer-lhe, isto é, que em sua fuga estava experimentando a sensação nova e digna de finalmente se sentir mulher de verdade. Pois, só agora era senhora de si, comandante de seus atos.

Além disso, o problema foi que Elvira não fala isso. Ela apenas pensa. Aquela frase tão imponente e retumbante, que denotaria a toda a força de sua fuga, é novamente um sintoma da ausência de intimidade entre o sentir e o fazer, entre o pensar e o colocar em prática. E nítido como nesse conto quase não existem diálogos. O que talvez possa indicar a falta de embates entre a protagonista e o mundo repressor que tenta lutar

contra os desejos de Elvira que notadamente anseiam por liberdade ficam apenas em sua mente, não são proferidos, não duelam contra ideias contrárias. “Em outro momento, a personagem afirma: “Oh, tudo isso é mentira. Qual a verdade? Doze anos pesam como quilos de chumbo e os dias se fecham em torno do corpo da gente e apertam cada vez mais” (LISPECTOR, 1996, p. 26).

Perto do final do conto, percebe-se que essa repetição, essa ênfase e destaque que ela dá para esse período de tempo do seu casamento soam mais como um sinal de fraqueza dela. Quanto mais ela repete para si mesma que casamento durou como séculos, num exagero que remete à eternidade à qual ela estava presa, mais se afirmar que ela está envolta numa realidade imutável. Quanto mais ela repete isto, mais reforça a ideia de que nada que ela faça será capaz de mudar sua condição.

Lispector dá alguns outros sinais sutis de como o destino dessa personagem não será alterado. “Fazia calor e ela sufocava” (LISPECTOR, 1996 p.25). Elvira não suporta as adversidades do mundo externo, do mundo público. Ela está se sentindo sufocada frente às dificuldades no mundo longe de casa e da também sufocante proteção marital. Não é de estranhar, pois ela vive em uma sociedade que tem suas bases constituintes em valores patriarcais. Elvira, assim como outras personagens que representam a condição feminina durante o século XX, apresenta fraquezas quando postas em oposição às ideologias e normas sufocadoras da nossa sociedade.

Diante disto, pode-se perguntar “Como foi que aquilo aconteceu?” (LISPECTOR, 1996 p. 26). Em outras palavras, como é que um sujeito desprovido de tantas liberdades e de tantas possibilidades de se auto construir, poderia ousar fugir, como este sujeito tentaria ser uma pessoa diferente? Mesmo não tendo forças suficientes para levar a cabo sua fuga, esta personagem não está satisfeita em ser quem é. Ela não se sujeita ao seu opressor. “Então um forte estrondo abalou a casa. [...] Agora era como um dilúvio. [...] Vestiu-se, juntou todo o dinheiro que havia em casa e foi embora” (LISPECTOR, 1996 p. 26).

Elvira vivia em sufoco, mas como que fazendo uso das forças da natureza, numa atitude de revolta e insubordinação provoca um dilúvio na sua vida de mulher casada. Parece que Lispector está dizendo aos leitores, e especialmente às leitoras, que a vida que Elvira leva, e principalmente as condições que ela aceitava, não eram naturais. Cada vez que a personagem muda seu estado de espírito, os eventos climáticos mudam consigo. Mas é justamente em sua atitude de abandonar aquela vida, que aparece mais evidentemente esta relação dela com a natureza.

Destacadamente, é válido salientar que o dilúvio na tradição bíblica representa o fim de um mundo, a destruição de um modo de viver e o início de uma nova era. Deste momento em diante, esta protagonista passa a também tentar protagonizar a própria vida. Ela quer entrar em outra ordem de valores e ações e não mais ser determinada pela monotonia e pela falta de autonomia que a vida subordinada que ela tinha anteriormente. Contudo, a ação de auto libertação que ela toma fortalece a noção de uma casa abalada, a partir do terremoto que seria provocado pela sua ausência, semelhante à menção do “turbilhão saindo do lar Elvira”, citado no início.

O plano de fuga de Elvira incluía viajar para longe, de navio. Todavia, conforme as pistas sutis que Lispector deixa desde o início dessa narrativa, o sonho de fuga de Elvira não se concretiza. “Mas ela não tem suficiente dinheiro para viajar. As passagens são tão caras” (LISPECTOR, 1996 p. 26). A realidade é dura e implacável. Ela não tem dinheiro, pois não trabalha. Ela é dependente do marido, dependência esta, totalmente marcada pelo aspecto financeiro.

Pois assim como tantas mulheres que não são permitidas trabalhar, Elvira tinha que se conformar a receber somente o que seu marido quisesse lhe dar. E com isso, seu plano mal planejado falha, e ela se vê obrigada a voltar para casa. Amargamente ela tem de retornar a sua rotina e a dura realidade que mata seus sonhos: “Não posso ter raiva de mim, porque estou cansada. E mesmo tudo está acontecendo, eu nada provocando. São doze anos” (LISPECTOR, 1996 p. 26-27).

Pela última vez, Elvira evoca os doze anos de casamento com toda a sua carga de aprisionamento aparentemente impossíveis de se escapar, como motivo e razão de seu cansaço, sua inaptidão para finalizar a fuga. Ela tem de voltar para o lar porque a rede de aparatos sociais é mais forte do que sua individualidade. Ela não consegue ter forças suficientes para mudar sua vida. A verdade é que a personagem não consegue distinguir a verdade da sua liberdade, da aparente verdade de seu cárcere.

Agora, na parte final do conto, Elvira está muito diferente de quando ela experimentou o gosto da liberdade. “Toma um copo de leite quente porque não tem fome” (LISPECTOR, 1996 p. 27). Ela não tem mais fome, isto é, sua condição de refém da vontade alheia não lhe permite ter fome de viver. Sua subjetividade está mais uma vez impedida. Embora não devesse ser dessa forma, para a felicidade de todos, o marido dela representa o opressor.

Essa falta de apetite dela agora simboliza muito bem todo o processo de negação que essa mulher sofre. Mais uma vez, é preciso afirmar que a fome nesse exato

contexto não é apenas a fome física e literal, mas pode ser interpretada como metáfora dos desejos e vontades autênticos da personagem, que foram ano após anos bloqueados pelas circunstâncias tidas como normais para as mulheres. Somente se afastando desses preceitos e normas sociais, se afastando das esperadas convenções sociais é que essa mulher poderia realmente se comportar como realmente queria. Longe daquilo tudo, ela poderia sorrir, experimentar, decidir autonomamente, pensar que rumo quer dar a sua vida.

As marcas e as impossibilidades que construíram seu ser durante toda a sua vida, e especialmente durante os doze anos de casada, são agora tão definidores, tão pesados, que impedem essa mulher de continuar a fugir. Ela percebe que toda a falta de preparação, toda a falta de habilidade, que os anos longe do contato com o mundo público a fizeram incapaz de fazer uma nova vida para, sem ter que passar muita dor, com grandes chances de dar tudo errado.

A dura realidade que especulamos aqui, que Lispector denuncia, é que mesmo aquelas mulheres que aparentam ter tudo, ou pelo menos não precisam enfrentar as muitas dificuldades da vida. Principalmente porque embora não se afirme categoricamente no conto, há indicativos de que esta mulher é minimamente de uma classe social razoavelmente abastada. Todavia, o fato de ela não ter que se preocupar com dificuldades de ordem financeira da mesma maneira que mulheres pobres da periferia não faz dela uma mulher independente. Assim como tantas outras, Elvira não consegue partir em busca de uma nova vida independente e corajosamente feliz, justamente porque depende financeiramente do marido. O navio, que figurativamente pode simbolizar a via de escape na sua via, não é alcançado por causa de sua dependência.

Elvira passou tempo demais sob o controle de outros. Os valores impostos às mulheres, como submissão, inferioridade feminina, passividade, e destino unicamente atrelado ao lar e aos filhos, já estavam internalizados tão intensamente e profundamente nela, que praticamente não havia mais possibilidade de mudança em sua vida. Mas mesmo assim, esse processo de acomodação da parte dela – assim como da parte de muitas mulheres na vida real – não é nada pacífico. Elvira tentou fugir. Ela vislumbrou as possibilidades. E finalmente ela somente veio a ceder sob muita tristeza e lágrimas. Essas lágrimas, embora invisíveis para seu marido, são prova disso, Sua insatisfação final é demonstrada quando ela “enxuga as lágrimas com o lençol” (LISPECTOR, 1996 p. 27).

A trajetória da personagem é um retrato dos sonhos partidos de muitas mulheres que sonharam em igualdade de gênero. Elvira começa o conto andando por ruas largas, se sentindo determinada a não voltar atrás. Sentindo como é bom ter a liberdade de escolher o seu próprio futuro. Mas no final, acaba vencida. Tendo de voltar atrás em sua fuga, e tem de voltar para seu estado inicial de aprisionamento. Mesmo que não se trate de uma prisão literalmente física, ela está presa aos ditames de uma tradição machista e repressiva.

Para esta personagem, símbolo de muitas mulheres na nossa sociedade, o poder patriarcal junto com todos os seus aparatos sociais é muito mais fortes que o indivíduo feminino. Parecia impossível sequer lutar contra esse sistema de coisas. Contudo, a derrota de Elvira pode também significar um avanço para as mulheres. Sua história é uma denúncia a um estado de coisas. Uma denúncia contra condição de opressão que essa mulher e muitas outras viviam. Elas que não poderiam entrar nos espaços sociais de poder, visto que estes eram encarados como masculinos por excelência.

Para a plena compreensão das várias camadas de enunciados desse texto ficcional, é preciso lembrarmos que boa parte das dificuldades que Elvira teve em alcançar uma mudança substancial em sua vida se dava por causa das próprias barreiras mentais que ela mesma se auto impunha. Por vários momentos, ela deixou de fazer certas coisas, simplesmente por medo do que as outras pessoas iriam pensar. Por medo de si mesma. A ideologia patriarcal já estava altamente inserida em sua mente e formas de pensar, a ponto de haver uma autonegação.

Neste conto de Lispector, acreditamos que a opressão à mulher é representada de forma a pontuar de maneira sutil as relações patriarcais em que vive a personagem. As forças de resistências, mesmo que aqui e acolá se apresentem, e as formas de desejo de fuga são derrotadas por causa da passividade da personagem. Ela vive acuada em seu próprio lar, mas permite ainda assim que seu ser seja constantemente contrariado e impossibilitado de crescer. Para ela, “os desejos são fantasmas que se diluem mal se acende a lâmpada do bom senso” (LISPECTOR, 1996 p. 25). Sendo assim, a personagem tem apenas uma escapatória, que é sonhar e se deixar levar por um isolamento crescente.

Elvira, assim como Fernanda, a personagem do conto homônimo escrito por Foeppel, vive com que rodeada por uma série de impedimentos que às proíbem de realizar seus projetos de vida. Embora Fernanda vá até o final das consequências de sua rebeldia social – e pague caro por isso – Elvira não o faz, mas mesmo assim sofre. Na

realidade, esse sistema patriarcal não permite qualquer insubordinação. Para Elvira, seus planos de uma vida independente vão embora, são perdidos como que “dentro do silêncio da noite”, seus sonhos são despedaçados “o navio se afasta cada vez mais” (LISPECTOR, 1996 p. 27).

Ao representar uma mulher que luta para fugir de uma condição opressiva, mas que sucumbe à dura realidade de uma sociedade que reprime o sexo feminino por meio de vários estigmas, Lispector critica a imagem consagrada de mulher ideal, presa ao lar e às lides domésticas, bem como faz um retrato de um momento histórico cujas formas cristalizadas de ser e existir no feminino ainda moldam a vida de muitas mulheres no plano do real.

2.2 ELVIRA FOEPEL E A BUSCA FEMININA POR LIBERDADE

De acordo com Mazzoni (2003), a produção literária de Elvira Foepel esteve por muito tempo praticamente esquecida dos olhos e das leituras do grande público e da crítica especializada. Provavelmente ainda é desconhecida do grande público, no entanto seus romances, contos e poesia têm sido resgatados recentemente por alguns pesquisadores que tem se voltada para o estudo de obras que ficaram à margem em nossa historiografia literária oficial.

Foepel escreveu sua ficção basicamente entre as décadas de 1940 e 1970. Quase que ininterruptamente, ela se preocupou em compor personagens femininas, que viviam problemas típicos de mulheres nascidas e educadas entre as décadas de 1940 e 1970. Em boa parte de suas obras literárias “[...] temos personagens inadaptadas à vida doméstica, insatisfeitas e deprimidas, marcadas pela náusea, pela rotina e o medo da rejeição. São estes alguns dos temas recorrentes nos contos da autora, além da morte, da velhice e das relações insatisfatórias” (MAZZONI; LOSE, 2004 p. 13).

Ainda de acordo com Mazzoni e Lose (2004), Foepel publicou o conto *A fuga* em Abril de 1951, na revista *O Cruzeiro*. Assim como o conto de Lispector, esta narrativa conta a história de uma mulher que tenta fugir de condições tipicamente opressivas às mulheres daquele tempo. Embora o conto de Foepel tenha o mesmo título que o de Lispector, escrito cerca de dez anos antes, certamente ela não tinha como saber que Lispector o tinha escrito, pois o conto de Lispector embora já escrito e terminado somente fora publicado algum tempo depois da morte de Lispector.

Ambos os contos tratam de um mesmo assunto: a fuga da protagonista que, assim como muitas mulheres, teve sua vida despedaçada pela inadaptação aos códigos comportamentais da tradição machista sob cuja égide assenta-se nossa sociedade. No entanto, no conto de Lispector, a personagem é uma mulher próxima da meia idade. No conto de Foepfel, a mulher em fuga é jovem. Nesse caso, não importa a idade: nascer mulher é estar, a todo tempo, sentindo-se um ser deslocado, vivendo certo mal-estar por não poder corresponder ao ideal de feminilidade que socialmente lhe é atribuído ou por não poder, por mais que se tente, escapar das amarras desse ideal.

Além da diferença de idade, existe uma diferença considerável entre o status social de ambas as personagens dos contos. Uma se apresenta como mulher que tinha um marido que a sustentava, e ao mesmo tempo, ela em momento algum comenta sobre algum tipo de dificuldade financeira, o que dá margem para especular-se que ela vivia em condições de vida razoavelmente boas, a despeito do sufocamento de sua subjetividade. A outra era jovem, sem estudos, solteira, tinha que trabalhar ganhando muito pouco, ela “costurava para várias famílias ricas que sabendo sua história abusavam em poucos pagamentos” (MAZZONI; LOSE, 2004 p. 83).

Ainda de acordo com Mazzoni e Lose (2004), a diferença no estado social dessas duas mulheres certamente se reflete nas suas percepções de vida, nas suas escolhas e no seu modo de ser. Inclusive, talvez seja essa diferença primordial para que uma não tenha força de seguir em frente com seu plano de fuga, enquanto a outra, mesmo enfrentando as dores terríveis da independência naquela época, foi até o final, pois não tinha escolhas. Parece que o status social confere maior mobilidade à personagem criada por Elvira Foepfel e isso contribui para que a fuga dessa personagem não adquira o mesmo destino que a da personagem criada por Clarice Lispector.

Voltemos ao início da narrativa de Foepfel. A protagonista de quem até então se sabe pouco, mas que está em fuga sente em seu corpo os indícios da dureza que é a vida longe de casa, sem apoio de ninguém. Podendo até mesmo ser hostilizada por sua simples condição de mulher que não pertence a nenhum homem. “Fernanda dirigindo-se para ponte de madeira sentiu frio: cruzou os braços, tentando cobri-los melhor – a tentativa resultou falha e inútil, mas não voltou” (MAZZONI; LOSE, 2004 p. 81). Este frio que a narradora sente pode muito bem dar pistas do destino que espera esta personagem ao fim de sua jornada. Arriscamos afirmar que esta colocação que o narrador faz a respeito do frio da personagem não só acentua o completo isolamento,

solidão e desamparo da personagem como também indica, de certo modo, a denúncia que a autora se propôs a fazer, quando mostra uma personagem que é a síntese de tantas mulheres que se viram desde o nascimento envoltas em uma rede de práticas sociais que as determinam e castigam aquelas que buscam transgredir com o socialmente estabelecido.

É interessante notar que Fernanda não desiste facilmente. Ela não voltou atrás de sua decisão. Ela apresenta uma determinação semelhante à sua equivalente no conto de Lispector. Ainda mais o narrador do conto nos acrescenta que ela “Pensou ao alcançar a metade da ponte que seria melhor voltar. Parou indecisa, mas continuou mais impassível para frente num ligeiro sacudir de ombros” (MAZZONI; LOSE, 2004 p. 82).

Para Mazzoni e Losse (2004), por diversas vezes no conto, é enfatizado que, por mais desesperada que essa fuga parecesse, a protagonista tem uma condição social, a história de vida da personagem Fernanda reflete justamente as muitas interdições e explorações que o sexo feminino sofreu por tanto tempo. Esta é a razão pela qual essa personagem anseia tanto por liberdade, por uma nova vida. Como fica expresso nas seguintes palavras: “Quantas vezes já ficara ali, pensando coisas... procurando armar-se de coragem para fugir, fugir sim, para longe, para qualquer lugar desconhecido onde fosse possível nascer outra” (MAZZONI; LOSE, 2004 p. 82).

O narrador do conto em análise deixa claro que fugir para Fernanda não era uma decisão baseada em algum tipo de frivolidade ou um desejo passageiro de alguém incoerente. A vida que Fernanda levava era uma vida cheia de problemas. “Que era sua vida senão uma sucessão de ciclos de angústia e quase loucura no seu desespero contido, e seu destino sem rumo, estacionado no mal, como pedra num círculo de areia?” (MAZZONI; LOSE, 2004 p. 82).

Por um lado, no âmbito social, Fernanda provém de uma classe social baixa e, somente por esta condição, ela tem de enfrentar diversas dificuldades na vida, como, por exemplo, o baixo acesso à educação de qualidade, a conseqüente não obtenção de bons empregos, e toda uma série de problemas correlatos a esses dois fatores. Contudo, sua condição é imensamente agravada pelo simples fato de ser mulher. Conforme vimos no capítulo anterior, Rocha-Coutinho (1994) explica que as mulheres foram inibidas dos postos de trabalho e de poder públicos. Seu domínio era restrito apenas ao lar. Com isso, suas possibilidades de escolha de vida estariam definitivamente nas mãos de pais e maridos.

Dessa forma, não restavam muitas opções à Fernanda, senão “fugir... do trabalho pesado que trazia somente migalhas de dinheiro” (MAZZONI; LOSE, 2004 p. 83). Essa mulher está confrangida a um sistema de relações de poder, limitada a somente ser doméstica, e justamente por causa dessas condições é que sonha e busca uma alteração do seu estado. Ou de maneira ainda mais explícita, seu estado de explorada é descrito nas seguintes palavras: “como tinha tal pudor de sua vontade e não ser joguete de estranhos, costurava para várias famílias ricas que sabendo sua história abusavam em parques pagamentos” (MAZZONI; LOSE, 2004 p. 83).

Como se não bastassem os sofrimentos inerentes a todas as mulheres de seu tempo, Fernanda tem de lidar com um problema particularmente seu, mas, de certa maneira, também um problema comum a muitas mulheres: ser enganada por um homem, e depois ter de arcar sozinha com o preconceito de ser uma mulher que manteve relações sexuais antes do casamento.

Segundo Mazzoni e Lose (2004), O narrador do conto nos informa: “Fernanda estremeceu de revolta e ódio, ódio que começara desde que Cláudio com sorrisos e promessas a lançara no frêmito cínico do pecado e desde então a sua vida não fora mais do que pinceladas de colorido violento sem conduzir à coisa alguma” (MAZZONI; LOSE, 2004 p. 83). Certamente esta é o estopim que deu vazão a toda a revolta de Fernanda, e conseqüentemente, a impulsionou para que levasse a cabo sua fuga.

Diferentemente de Elvira, personagem protagonista do conto de Lispector, Fernanda tem que lidar com a figura de um parceiro masculino que claramente se aproveitou de sua condição, usando “sorrisos e promessas” para a convencer. Este Cláudio, personagem masculino antagonista, é claramente a causa principal no desarranjo na vida de Fernanda. Pois sua vida que já não era fácil, agora se torna praticamente insuportável. Ela, que se deixou levar por “pinceladas de colorido” afeto, agora sofre ainda mais porque os sentimentos dele a levaram como que a “coisa alguma”.

Aqueles eram anos anteriores ao que muitos chamam de revolução sexual. A protagonista de Elvira Foeppele pode ser tomada como retrato de mulheres que viveram antes da pílula anticoncepcional, antes dos preservativos, antes dos movimentos feministas dos anos sessenta do século XX, isto é, antes de as mulheres poderem dizer o que podem e querem fazer de seu próprio corpo. Nesses anos, as mulheres que perdiam a virgindade antes do casamento eram mal vistas. Elas vinham a ser *mal faladas*, como diz a expressão popular. Foeppele põe seu narrador para proclamar a situação dessas

mulheres: “Fugir... fugir de sua forma definida e clara como visão de luz que a todos identificava-a como pobre mulher sem futuro, mulher pobre, mergulhada em erro e detrás de tudo, nada mais que anonimato” (MAZZONI; LOSE, 2004 p. 82). Elas eram pobres, sem acesso à educação formal, sem perspectivas de empregos estáveis e seguros. Agora também sem a perspectiva de conseguir *um bom casamento*, nos termos valorados naquela época.

Sendo assim, Fernanda tinha que realmente fugir. Seu sentimento e vontade são expressos quando o narrador nos diz que ela tinha o “desejo de vencer e encontrar um companheiro que a faria esquecer do seu passado triste e pegajoso no mau como roupa molhada que se cola ao corpo liso” (MAZZONI; LOSE, 2004 p. 83). Talvez só assim ela viesse a encontrar um pouco de paz. Talvez somente quando ela satisfizesse ainda essa obrigação social do casamento, é que ela pudesse se redimir perante a sociedade em que vivia.

Pelo menos em três momentos do conto, o narrador deixa evidente, quase que explicitamente, o estado de tormento por que passa a protagonista. Inicialmente, Fernanda diz que “pequenas coisas bastariam para que se sentisse feliz. Se ao menos lhe fosse permitido isolar-se da vida dos demais, sem participar em movimentos e palavras, disfarçando sua revolta em sorrisos ligeiros?” (MAZZONI; LOSE, 2004 p. 83). Seu estado mental está tão em frangalhos que somente pequenas coisas a fazem se sentir melhor, feliz. Ela deseja acima de tudo escapar daquela situação toda. Ela diz que chega a tentar disfarçar seus sentimentos de revolta e repulsa. Seguramente, tais sentimentos são contra as pessoas que a julgam e pervertem sua imagem pública, mesmo sem conhecer a totalidade dos acontecidos.

Mas o pior acontece. Ela se cansa e não consegue dissimular seus sentimentos. “Mas os olhos sombrios e sérios não mentiam nunca, seu ódio seu desprezo contra todos [...] Perdera já o encanto de mistificar-se, agora somente sobrava-lhe saúde e um pouco de beleza triste” (MAZZONI; LOSE, 2004 p. 83). Ao mesmo tempo, ela tanto despreza aqueles que a julgam como pecadora, como se sente incapaz de lutar contra tudo isso.

Ainda mais, finalmente Fernanda sente que seus “pequenos sonhos como pequenos fardos chegaram... E um cansaço que não era físico fiou vivendo dentro dela e dos seus olhos abertos para o escuro do espaço em frente que não era senão água e firmamento...” (MAZZONI; LOSE, 2004 p. 84). O narrador nesse trecho expõe quase que explicitamente o estado de fragilidade provocado pelas tantas interdições que essa mulher sofre. Fernanda, assim como tantas outras mulheres, não era dona do seu corpo,

muito menos de seu destino. Ora, se ela não podia exercer sua sexualidade sem cumprir certos requisitos estabelecidos por outros, e se o fizesse seria paulatinamente ostracizada, então ela não poderia ter esse tipo de controle sobre seu corpo e, por conseguinte, sobre sua própria vida.

Foeppel denuncia claramente a situação lastimável em que ela e muitas mulheres viviam naquela época. Qualquer uma que intencionalmente ou não propositado viesse a cometer esse tipo de transgressão seria constantemente repelida pela sociedade. O papel oferecido para essas mulheres era o de ser *mulher da vida*, ou ainda mais claramente a prostituição. Aparentemente sem escolhas, Fernanda é descrita em sua última parada no conto como vestindo um vestido claro de verão, sem mangas. Mostrando seus braços e possivelmente suas pernas. Agora na rua, sozinha, sem dinheiro, sem ter para onde ir, num completo estado de inércia diante das forças opressoras que agiram para selar seu destino, Fernanda ouve que:

[...] vozes de outro dia chegavam agora, vozes sem amor ou ternura, abruptamente engasgadas de volúpia e sensualidade que lhe faziam mal, mesmo agora afastada dos corpos que as identificavam: – Querida Fernanda, este vestido me põe louco, não compreende que não posso vê-la assim, seu corpo desenhado sob a luz? Fernanda, que cor é esta de seu vestido que é como manto de seda sobre sua nudez. – Está linda assim. Minha Fernanda, aparição em rosa ou cravo (MAZZONI; LOSE, 2004 p. 84).

A situação descrita nesse trecho final do conto é certamente, se não o desfecho final do qual podemos imaginar o destino de Fernanda, pelo menos uma situação de extremo desamparo. Fernanda ouve agora vozes de homens que obviamente querem se aproveitar do seu corpo. Suas vozes emanam volúpia e sensualidade, mas não de uma maneira agradável para Fernanda, pois o texto revela que essas vozes “lhe faziam mal”. É a quase certeza da exploração última, que faz com que essa protagonista feminina sofra ainda mais. O próprio texto ainda acrescenta: Quem falara assim? Sabia lá, tantos, tantos (MAZZONI; LOSE, 2004 p. 84). Ao finalizar o final trágico de Fernanda, com essa pergunta, é possível que com isso se insinue a mensagem forte da autora, de denunciar que são tantos os que cometem esse tipo de selvageria, e ainda são tantos mais que se calam e permitem que isso continue.

Contudo, parece-nos que a pergunta que Foeppel faz a seus leitores é ainda mais contundente. “Qual o motivo forte que preservava uns do lado e da vergonha e da pobreza do corpo e a outros conduzia quase cegamente como avalanche de ímpetos para o abismo de uma vida subterrânea, sem luzes de beleza como os que afundam feridos

numa mina sem cobertura de sol e claridade? “(MAZZONI; LOSE, 2004 p. 83). E a resposta parece ser indubitavelmente fácil: a grande desigualdade entre os gêneros, existente durante as condições de produção do conto.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A escrita como um dos lugares de atuação feminina foi uma conquista tão árdua como o direito à educação, ao trabalho, à vida para além das treliças do lar. Ou seja, o direito a um espaço no cenário literário foi mais uma das lutas travadas pelas mulheres em prol de visibilidade em uma sociedade que tem como padrão de referência o masculino:

Vivendo uma espécie de letargia que as impedia de criar, nomear-se, nomear as coisas e ser, sobretudo, criadoras de seus próprios discursos, textos e pensamentos, algumas mulheres-escritoras, ao adentrarem na cena literária, procuraram se insurgir contra uma sociedade falocêntrica responsável pela criação e pela perpetuação de formas discursivas por meio das quais os homens procuraram impedir e controlar a emancipação feminina (SILVA, 2011, p. 74).

Dentro dessa sociedade patriarcal, as mulheres se sentiram obrigadas a calarem-se e a se resguardarem, assumindo, assim, a subordinação social como um valor feminino, vivendo à margem. Esse margeamento do feminino torna-se bastante visível quando procuramos rastros da presença feminina em determinadas esferas de nossa sociedade, como, por exemplo, a historiografia literária da qual a produção de autoria feminina foi alijada ou, quando presente, foi tomada como menor, sem valor.

O interesse pela produção literária feminina, em particular sobre a condição na sociedade, não é só decorrente de causas exclusivamente literárias, mas também, sobretudo, fruto de mudanças sócio-políticas e culturais, daí por que:

A revisão de nossa literatura e o seu desdobramento em novos capítulos podem ter uma função muito maior; ajudar na reescrita da própria história das mulheres e contribuir na escrita de uma memória feminina, tecida muitas vezes, de silêncio e para silêncio (SILVA, 2011, p.77).

A produção de Elvira Foeppel, autora cuja obra constitui corpus desta pesquisa, é um exemplo desse tipo de produção que ficou submersa na história literária e só veio a lume graças aos estudos de resgate e revisão do nosso cânone literário empreendido pela crítica literária de cunho feminista, os quais permitiram que essa autora e a sua obra pudessem ser relidas ou lidas pela primeira vez:

A geração de Foepfel criou um elo com o seu tempo, sintonizou-se com o seu momento através de uma leitura da literatura, artes e filosofia, mas sofreu grande descaso da crítica e a conseqüente exclusão das Histórias Literárias. Autoras como Clarice Lispector, Rachel Jardim, Nélida Piñón, a própria Foepfel, foram envolvidas com o universo sartriano e sua teoria existencialista, a qual Maciel (1986) define como com ‘a moderna filosofia da existência’, cuja importância não está só no fato de reconhecer a experiência humana como recheada de negatividade, de sentido trágico da vida, mas deixar essa experiência transforma-se em ‘absoluta reflexão filosófica’, uma vez que o existencialismo rejeita o idealismo e resiste ao materialismo.” (VANILDA SALIGNAC MAZZONI, FSBB).

O que mais chama atenção, na produção literária de autoria feminina, é que as mulheres-escritoras fizeram da escrita uma arma que desafiou o chamado cânone literário, mas também os códigos comportamentais. Com isso, pouco a pouco, as mulheres-escritoras puderam expressar seu modo de pensar e, ao mesmo tempo, participar das discussões que animavam a vida social e cultural de seu tempo:

Nos escritos delas, avultaram questões de interesse social e nacional que traziam para o espaço público temas ligados ao campo da moral, do cotidiano e dos costumes, além de outros como: sexualidade, amor, casamento, adultério e prostituição. Em outros termos, quando muitas mulheres começaram a penetrar no terreno da escrita, foi justamente o espaço privado onde permaneceram fechadas, nas casas e nos sobrados, providos por pais e/ou maridos, que emergiu, na prosa ou na poesia, como cenário por onde desfilavam mulheres igualmente confinados ao espaço privado da família e, conseqüentemente, mantidas sob o jugo patriarcal (SILVA, 2011, P. 89).

Dessa maneira, ambas as escritoras, Clarice Lispector e Elvira Foepfel, buscaram expressar em suas respectivas obras literárias a situação restrita da mulher no ambiente familiar, sobretudo a sua subordinação à autoridade paternal no recinto familiar e, posteriormente com advento do casamento, a subordinação ao marido.

Em Clarice Lispector, a personagem Elvira expressa muitas vezes o desejo latente de fugir dessa subordinação ao marido, fruto de um amargo casamento de doze anos. No entanto, a sua frustração aumenta quando a mesma reconhece sua incapacidade de concretizar tal ato. Assim sendo, a submissão ao marido durante doze anos a tornou inerte e incompetente para qualquer tentativa de fuga do recinto matrimonial e da dominação do marido. Possivelmente, com a passar do tempo, essa inibição da personagem se torna cada vez mais forte e evidente.

Em Elvira Foepfel, a personagem Fernanda, da qual não sabemos muitas informações, assim como Elvira, também alimenta um desejo de fugir ou escapar dessa condição de preconceito de uma sociedade patriarcal. Além disso, Fernanda também apresenta essa incapacidade de concretizar, mas mesmo assim não volta para o lugar de

onde saiu. Diante disso, a personagem ``Procurou um toco de madeira que servia de amarra e sentou-se. Com o volante da saia cobriu as pernas até quase os pés que esfriavam assim perto do mar, mas os braços estavam nus pelo vestido sem mangas, vestido claro de verão... Com ele ficava quase uma menina, engraçado como as linhas de um vestido transformam um corpo. – e vozes de outro dia chegavam agora, vozes sem amor ou ternura, abruptamente engasgadas de volúpia e sensualidade que lhe faziam mal, mesmo agora afastada dos corpos que as identificavam: – Querida Fernanda, este vestido me põe louco, não compreende que não posso vê-la assim, seu corpo desenhado sob a luz? Fernanda, que cor é esta de seu vestido que é como manto de seda sobre sua nudez. – Está linda assim. Minha Fernanda, aparição em rosa ou cravo. Quem falara assim? Sabia lá, tantos, tantos.`` pag.84

Sendo assim, essas obras de autoria feminina abordam a condição feminina subordinada ao cerceamento imposto pelo matrimônio e até mesmo pela sociedade, causando uma situação angustiante nas respectivas personagens das obras em questão. Deve-se ressaltar, entretanto, que essas situações vividas por ambas personagens também são marcadas por frustrações e inércias compartilhadas, pois as mesmas são incapazes de fugir ou liberta-se das privações domésticas.

Destarte, essa ineptidão presente em ambas as personagens é fonte de vários desejos e anseios de libertação por parte das mesmas, que jamais serão concretizados, ressaltando em uma frustração ainda maior, bastante comum em muitas mulheres que vivem cerceadas em meio a sociedade falocêntrica e a incapacidade de libertar da mesma.

REFERÊNCIAS

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 (Mestrado em Letras) João Pessoa: UFPB, 2006.

Disponível em: <<http://www.Cchla.ufpb.br/ppgl/wp-content/uploads/2011/11/imagensAnaCarolinaAbiahy.Pdf>> acesso em 12 de abr 2015.

BIONI, Elayne. Biografia de Clarice Lispector. Disponível em: <<http://www.Bioagrafiaclarice.com.br>> acesso em 12 de jun 2015.

CADERNOS DE LITERATURA BRASILEIRA. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2004. n.ºs 17 e 18.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. 7ª ed. São Paulo: Ed. Nacional, 1985.

CALEGARI, Lizandro Carlos. *Ideologia, violência e patriarcalismo: a condição feminina em um conto de Clarice Lispector*. Literatura e Autoritarismo (UFSM), Santa Maria: UFSM, v. 5, p. 80-95, 2005.

Disponível <<http://www.ufsm.br/literaturaeautoritarismo/revista/num5/ass08/pag01.html>. Pdf> acesso em 14 abr 2015

COLASANTI, Marina. *Muitas Vozes*, Ponta Grossa, v.1, n.2, p. 217-225, 2012. Disponível em: <<http://www.revista2.uepg.br/index.php/muitasvozes/articl/view/5168.pdf>> acesso em 12 abr. 2015

D’INCAO, Maria Ângela. Mulher e família burguesa. IN: PRIORE, Maria Del (Org). *História das mulheres no Brasil*. São Paulo: contexto, 2002.

FOEPPPEL, Elvira Schaun A Fuga. MAZZONI, Vanilda Salignac. LOSE, Alicia Duhá; *Da sombra à luz: seleção de contos de Elvira Foeppe /*. – Ilhéus, Ba : Editus, 2004

LISPECTOR, Clarice. A fuga. IN: _____, *O primeiro beijo e outros contos*. 12ª ed. São Paulo: Ática, 1996.

MAZZONI. Vanilda Salignac S. *A Violeta Grapiúna - Vida e Obra de Elvira Foeppe*. Ilhéus, BA: Editus, 2003.

MAZZONI, Vanilda Salignac. LOSE, Alicia Duhá; *Da sombra à luz: seleção de contos de Elvira Foeppe /*. – Ilhéus, Ba: Editus, 2004.

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

ROCHA-COUTINHO, Maria Lúcia. *Tecendo por trás dos panos: a mulher brasileira nas relações familiares*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

ROCHA-COUTINHO, M. L. 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.Uffj.br/revistaipotesi/files/2009/12/um-certo-mal-estar.pdf>> acesso em 12 abr 2015.

SILVA, Marcelo Medeiros da. *Júlia Lopes de Almeida e Carolina Nabuco: uma escrita bem comportada?* Tese de doutorado (Literatura e Cultura). João Pessoa: UFPB, 2011.

TELES, Norma. Escritoras, Escritas, Escrituras. IN: PRIORE, Maria Del (Org). *História das mulheres no Brasil*. São Paulo: contexto, 2002, p. 401-442.

_____. Mulher, mulheres. IN: PRIORE, Maria Del (Org). *História das mulheres no Brasil*. São Paulo: contexto, 2002, p. 669-673.

WANDERLEY, Márcia Cavendish. *A voz embargada: Imagem da Mulher em Romances Ingleses e Brasileiros do Século XIX*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1996.

ZOLIN, Lúcia Osana. Literatura de Autoria Feminina. IN: BONNICI, T. ZOLIN, L. O. (org). *Teoria Literária: Abordagens Históricas e Tendências Contemporâneas*. 3.ed. Maringá: EDUEM, 2009.