



## **AS MULHERES DE CLARICE: uma análise feminista dos contos “A fuga” e “Ruído de passos”.**

Thainá Oliveira Chemelo; Anna Marcella Mendes Garcia

*Universidade Federal do Pará – UFPA, thainachemelo@hotmail.com;*

*Universidade Federal do Pará – UFPA, marcellamendesgarcia@gmail.com.*

**Resumo:** A posição secundária ocupada pelas heroínas nos romances de autoria masculina deu ensejo à chamada Crítica Feminista, a qual tem assumido o papel de questionadora da prática acadêmica patriarcal. No âmbito do ensino, há uma tendência de se manter no “topo da pirâmide” os discursos dos “mestres”, perpetuando o cânone literário, constituído pelo homem ocidental, heterossexual, branco e de classe média alta, o que contribui com a exclusão e/ou o silenciamento das vozes ditas Outras. Quando as mulheres começaram a ler e a escrever romances, utilizando pseudônimos, houve a constatação de que a experiência da mulher como leitora e escritora é diferente da masculina e isso implicou em mudanças significativas no campo intelectual. O presente trabalho objetiva analisar dois contos de Clarice Lispector sob o olhar da Crítica Feminista, a fim de verificar de que modo a questão de gênero está presentes nas obras, tendo em vista que a análise parte de uma autora mulher, que fala de mulheres, para um público eminentemente feminino.

Palavras-chave: Clarice Lispector, Crítica Literária Feminista, Gênero.

### **INTRODUÇÃO**

Clarice Lispector se destaca pelas reflexões feitas sobre a mulher do século XX habitante dos grandes centros urbanos. A escritora inovou a estética literária brasileira e se destacou pela perspectiva intimista no que tange à estrutura do texto narrativo. As personagens de Clarice representam a alienação dos habitantes das grandes cidades, geralmente tensos e imersos em um mundo repetitivo e inautêntico, que os despersonaliza. As mulheres estão sempre envolvidas com os problemas de casa e não se dão conta do

quão medíocre é a vida em função de homens inexpressivos, dominadores ou autoritários.

Influenciada pelo existencialismo de Sartre, Lispector se ocupa, em grande parte de sua obra, das mulheres, especialmente em seu aspecto psíquico, entretanto, é provável que ela não gostaria de ser cunhada atualmente como feminista – e aqui vale ressaltar que sua escrita é anterior à consolidação do movimento feminista no Brasil -, muito em parte por não aceitar classificações de sua obra, até mesmo quando dizia respeito ao gênero literário.



Entretanto, suas narrativas se transformam em espaço para discussão das relações de poder, pois constituem um importante registro da condição da mulher no século XX.

Zolin (2009) acredita que as obras de Lispector, apesar de não serem consideradas feministas, trazem à tona características que dizem respeito ao movimento e suas conquistas, como: a) demonstrações e conflitos com os valores patriarcais; b) textos que tornam visível a repressão feminina nas práticas sociais; c) tentativa de libertar a mulher da opressão que tem tolhido seus movimentos; d) e desmontagem dos alicerces das narrativas centradas na visão patriarcal do feminino.

A Crítica Feminista, por sua vez, desempenha um papel questionador e desestruturador dos paradigmas desde a sua criação, em 1970, com a tese de doutorado de Kate Millet, intitulada *Sexual Politics*, que traz à tona discussões acerca da posição secundária ocupada pelas heroínas nos romances de autoria masculina, trazendo à luz a prática acadêmica patriarcal, em especial no campo da literatura.

O objetivo deste trabalho é analisar as obras “A fuga” e “Ruído de passos” sob a abordagem da crítica feminista,

identificando de que modo as protagonistas são influenciadas pelos papéis de gênero vigentes na sociedade de sua época e, em grande parte, presentes também na atualidade.

Para tanto, utilizou-se o método monográfico, por meio de uma pesquisa bibliográfica qualitativa e descritiva com base na metodologia feminista, buscando evidenciar o papel da mulher na sociedade por meio das obras analisadas.

### **A CRÍTICA FEMINISTA, A MULHER LEITORA E A PROBLEMÁTICA DO CÂNONE LITERÁRIO**

Para iniciar a discussão, faz-se necessário apresentar um breve histórico da Crítica Feminista como instrumento de análise. Desde a sua origem em 1970, essa vertente da crítica literária tem assumido o papel de questionar práticas acadêmicas consolidadas em um modelo patriarcal. A constatação de que a experiência da mulher como leitora e escritora é diferente da masculina implicou significativas mudanças no campo intelectual, marcadas pela quebra de paradigmas e pela descoberta de novos horizontes de expectativas.

A crítica literária feminista, aqui entendida como a análise pautada na teoria feminista



enquanto movimento político, social e filosófico, problematiza de forma contundente a noção de universalidade do sujeito e os parâmetros de verdade e subjetividade, afirmando que tudo isso era, na realidade, uma construção masculina. Isto porque, como em diversos ramos do conhecimento, a literatura também assumiu, conscientemente ou não, o homem branco como referencial de universalidade, tanto enquanto escritor, quanto como leitor, de tal modo que a prática literária girava em torno dele, cabendo às mulheres um papel secundário ou mesmo nenhum papel.

O ato fundador da crítica feminista, segundo Bellin (2011), foi uma releitura de obras que fazem parte da tradição literária ocidental, quase em sua totalidade escrita por homens. Tal crítica se concentrava nos modos de representação de personagens femininas e continha um caráter de denúncia, afirmando que elas eram muitas vezes representadas como seres passivos, sem qualquer influência no desenrolar da ação de romances centrados na experiência masculina, com as mulheres relegadas à sombra de algum personagem masculino.

A crítica literária feminista acaba inaugurando uma crítica de resistência, pois a leitora feminista, ao contrário da

mulher que lê uma obra de ficção sem criticar e analisar, nunca se perde nas páginas de um romance, pois sempre questiona a herança cultural e literária da qual é conseqüência, como buscamos fazer no presente artigo.

A Crítica Feminista alerta para o fato de que a dominação patriarcal da escrita e das narrativas está presente também em autoras mulheres. Segundo Spivak (2010), quando as mulheres que escrevem vêm da “cultura” dominante, elas às vezes compartilham com os autores do sexo masculino a tendência de criar um “outro” mal concebido (frequentemente feminino), em uma espécie de pacto social intersexual classista e eurocêntrico. Mais uma vez, essas tendências textuais são a condição e o efeito do senso comum.

Algo semelhante ocorre nos contos de Lispector, com personagens mulheres que desenvolvem uma narrativa masculina, marcada pela dominação patriarcal, atravessadas por seus papéis de gênero, cercadas de obrigações domésticas, incapazes de serem felizes por si mesmas, apagadas em decorrência da presença masculina e, no momento de epifania – presente em toda obra da autora –, fogem à estrutura normativa, mas tão somente para depois voltar à mesma estrutura opressora



todas as vezes. Esse momento de epifania, marcado por um processo profundo de descoberta do óbvio, as provoca o desequilíbrio; as personagens são levadas a uma reforma íntima e radical, contudo, temporária.

Sobre a problemática envolvendo a generificação do cânone literário, Fetterley afirma que “ler o cânone do que é considerado literatura clássica americana é identificar-se com o masculino.” (FETTERLEY apud FELSKI, 2003, p.33). No contexto da América Latina, mais especificamente no Brasil, a problemática é ainda maior, pois além da masculinização, envolve ainda a forte tradição de colonialidade que associa a literatura do Sul Global (países considerados como em desenvolvimento) a uma literatura pitoresca, exótica, em um discurso pautado na dominação européia e, conseqüentemente, na inferiorização, colocando certas pessoas e grupos em posição inferior a outros.

A literatura de autoria feminina brasileira iniciou seu percurso no século XIX, quando vigorava o Romantismo, com Maria Firmino dos Reis, autora do primeiro romance abolicionista e feminino intitulado “Úrsula”, de 1859. Foi o século da consolidação da literatura brasileira,

mas também da formação de um cânone literário marcadamente masculino, branco e elitista, excluindo as mulheres da participação na história literária.

Para Reis (1998), em se tratando do cânone literário, não se pode negar o fato de que, numa dada circunstância histórica, indivíduos dotados de poder atribuíram arbitrariamente *status* literário a um texto ou autor em detrimento de outros, tornando-o canônico. Ficam, portanto, evidentes as relações de poder que subjazem a formação de um cânone literário, demonstrando que o mesmo reflete “pilares básicos que sustentam o mundo ocidental, tais como o patriarcalismo, o arianismo e a moral cristã”. (REIS, 1998, p.72). Para desconstruir esse processo é necessário problematizar sua historicidade, o que não significa somente incluir alguns escritores não ocidentais ou mulheres, mas sim evitar hierarquias sociais que compartimentam a sociedade.

Desse modo, para que as mudanças aconteçam se faz fundamental dar importância ao gênero como instrumento de análise e crítica literária. Por isso, a partir dos anos 80, o gênero tornou-se para a crítica feminista uma categoria de análise do texto literário.



Segundo Campos (1992), o estabelecimento do gênero como categoria fundamental de análise literária ensejou alguns abalos à tradição ocidental e, claramente, também foi alvo de muitas críticas, especialmente quanto ao caráter de resistência da leitura feminista, sob a argumentação principal de que leitoras feministas adotavam um ponto de vista muito pessoal ao interpretar um texto, e que uma perspectiva que leva em consideração as configurações de raça, gênero e classe torna muito restrito o escopo de análise textual (ELLIS, apud FELSKI, 2003, p.10). Felski, porém, discorda desta afirmação. Para ela, uma análise de cunho feminista não quer simplesmente acusar os escritores de machismo e/ou misoginia, tampouco transformar textos literários em meros reflexos de vivências de gênero, mas sim enfatizar a importância das mulheres nas obras literárias e no curso da história (FELSKI, 2003, p.8).

O gênero enquanto categoria de análise marcará o debate acadêmico a partir da década de 1990, em diversas áreas. Segundo Scott, o gênero pode ser definido como:

“toda e qualquer construção social, simbólica, culturalmente relativa, da masculinidade e da feminilidade. Ele define-se em oposição ao sexo, que se

refere à identidade biológica dos indivíduos” (SCOTT, 1990, p.5).

Dessa forma, ele não se confundiria com o sexo biológico, na medida em que trata-se de uma categoria construída socialmente que impõe determinados padrões ou expectativas de comportamento sobre o corpo sexuado, constituindo fator determinante daquilo que torna o ser biológico um ser social. Segundo Lauretis, o gênero também é a representação de uma relação de pertencer a uma classe. Butler (2003) defende a ideia que se alguém é uma mulher, isso certamente não é tudo o que esse alguém é, o que permite a compreensão do que Crenshaw (2002) cunhou de interseccionalidade, isto é, a noção de que o gênero enquanto dispositivo de poder estabelece conexões ou sobreposições com outras categorias de opressão raciais, classistas, étnicas, sociais e regionais de identidade discursivamente constituídas.

Os estudos de gênero rejeitaram as ideias essencialistas ao afirmar que as características ditas intrinsecamente femininas e masculinas não são inerentes aos sexos e sim construídas na esfera social. Ao considerar o gênero como categoria de análise, entendemos que o gênero de autoria influencia as



representações de mundo contidas na obra deste autor ou desta autora.

De acordo com Moi, a leitura feminista, além de não ser neutra nem imparcial (nenhuma leitura é), é sempre política, pois “todos falam a partir de uma posição conformada por fatores culturais, políticos, sociais e pessoais” (MOI, 1991, p.55), logo, a crítica está para a produção e recepção de obras literárias como uma nova possibilidade de mostrar que os enredos e os personagens se organizam em torno das configurações de gênero.

Uma leitura feminista e/ou de gênero, portanto, leva em consideração na análise do texto literário o gênero do autor, do leitor e as configurações sociais que permeiam a vida de homens e mulheres.

### **AS AMARRAS DO LAR: ANÁLISE DA PROTAGONISTA ELVIRA, DO CONTO “A FUGA”**

Por meio da análise do conto “A fuga”, escrito na década de 1940, discutimos a representação literária que a autora faz do papel de uma esposa e dona-de-casa na sociedade brasileira da época. A sensação de não-pertencimento e de inadequação são as preocupações principais das heroínas da autora, e com Elvira não poderia ser diferente.

Existem diversas análises desse conto, porém elas só foram elucidadas com a colaboração da crítica feminista. Afinal, a angústia vivenciada por personagens como Elvira está enraizada na construção de uma sociedade patriarcal, situação que não é levada em conta por muitos teóricos da literatura.

Resumindo a trajetória vacilante de Elvira, podemos dizer que o conto trata de apenas um dia de sua vida, que poderia ter sido igual a todos os outros, salvo a sua disposição de torná-lo uma nova etapa. Elvira é a mulher que rasga as próprias roupas enquanto uma chuva torrencial cai, sendo que, minutos antes, estava se preparando para prosseguir a repetida rotina: ler um livro à janela, como fazia todas as tardes. Porém, o momento da descoberta e da mudança – ainda que temporária – chega. O momento de epifania vem com o calor da tarde sufocante:

Como foi que aquilo aconteceu? A princípio apenas o mal estar e o calor. Depois qualquer coisa dentro dela começou a crescer. De repente, em movimentos pesados, minuciosos, puxou a roupa do corpo, estraçalhou-a, rasgou-a em longas tiras. O ar fechava-se em torno dela. (LISPECTOR, 2009, p.44).

Após esse momento, Elvira veste-se rapidamente e juntando o dinheiro que encontra em casa ela parte pelas ruas.



Aqui, pela palavra escolhida e pela época em que o conto foi escrito, podemos supor que o dinheiro que ela encontra pela casa não lhe pertencia, e sim ao marido, que era um homem de negócios, o qual deveria deixar pequenas somas para eventuais necessidades domésticas. O desejo é de fuga, mas o plano é frustrado e Elvira retorna para casa e para o marido.

A protagonista surge como atormentada pelo o que vai acontecer e isso revela o quanto ela está com dificuldade de manter as rédeas da sua vida. Elvira deseja escapar da rotina de monotonia, da dominação masculina, de um casamento fracassado, da repetição de sua vida

A surpresa em tom de descoberta de Elvira que “bem, as coisas ainda existem. [...] 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, 2009, p.42) denuncia o grau de aprisionamento doméstico que as mulheres eram e são mantidas na instituição do casamento. A limpeza da casa, o trabalho doméstico, o cuidado com os filhos e o marido, todos, em algum grau, meios para paralisar uma mulher. Afinal, conforme destaca Yeatman (1984), denunciando a exclusão da sociabilidade doméstica, em

meio a prevalência do universo público, o ser envolvido na esfera privada não se sente participante da sociedade. É o que a autora esclarece ao analisar que os valores de liberdade estão tradicionalmente relacionados apenas à vivência no mundo externo.

Essa manutenção da mulher dentro de casa, exercendo um trabalho não remunerado para o marido e filhos, a coloca em uma situação de exclusão e de incapacidade de desenvolver relações políticas e sociais, mantendo-a sempre em uma posição subalterna a do homem que possui o trabalho remunerado, o único reconhecido socialmente. Biroli (2017) discorre sobre a divisão sexual do trabalho, ou seja, o que vem sendo definido historicamente como trabalho de mulher, competência de mulher, lugar de mulher, e as consequências dessas classificações. A autora defende que a divisão sexual do trabalho está no centro da dinâmica de opressão das mulheres e da produção de gênero. Ela organiza a sua teoria a partir de dois pressupostos, sendo o primeiro a nos interessar, pois aduz que a divisão sexual do trabalho é uma base fundamental sobre a qual se assentam hierarquias e desvantagens que modulam a trajetórias das mulheres.



Às mulheres cabe o trabalho de casa – não remunerado e não reconhecido -, enquanto que aos homens destina-se o trabalho propriamente dito, remunerado e com status social, o que serviu para justificar hierarquias dentro e fora do espaço doméstico familiar. Esta dicotomia seria a base do patriarcado capitalista. A criação dos filhos e o cotidiano das atividades domésticas são trabalhos oferecidos gratuitamente pelas mulheres aos homens através de uma relação: o casamento. Percebemos, ao longo do conto, que a protagonista enxerga o casamento como um “mal menor” e se sente amedrontada por apenas cogitar a possibilidade de escapar dele. Assim como Elvira, mulheres seguem sendo exploradas, pois é potencialmente ruim estar fora dele. O casamento, seria assim a “melhor carreira economicamente falando”. (BIROLI, 2017, p.25). Esses doze anos de casamento são repetidos ao longo da narrativa quase como um mantra que lembra a personagem de que seu destino, a volta ao lar, parece inevitável. A família e o casamento permanecem, ainda, como nexos na produção de gênero e opressão das mulheres.

A questão do capital (ou da falta dele) aparece no conto quando Elvira justifica a

impossibilidade de viajar, de fugir da realidade opressora que vive, na falta de dinheiro para as passagens.

Entretanto, ainda que Elvira tivesse condições econômicas, ela tampouco conseguiria escapar, pois é uma protagonista extremamente consciente do seu lugar social, de mulher, de subalterna, de subvalorizada, e que tem medo dos seus sonhos “inúteis” atrapalharem os negócios do marido. Se ela se submete aos percalços de um casamento fracassado durante tantos não é somente pela sua condição econômica, mas porque valores culturais do papel de mulher e esposa (que se confundem) se enraizaram nela.

Devido às amarras e aos sofrimentos presenciados por Elvira no ambiente doméstico, compreendemos porque ela se sentia confusa em sua experiência na rua. A força das ideologias patriarcais presentes no seu íntimo vai paralisar qualquer desejo de resistência e mudança, afinal, é na passividade que a personagem vive, sentindo-se com medo até em seu próprio lar, quando afirma que a mera presença do marido conseguia tolher seus pensamentos.

Gouveia (2004) destaca que:

“o isolamento da personagem não é apenas uma opção de fuga ou subterfúgio; é antes produzido por uma gigantesca máquina de opressão e subjugação” (GOUVEIA, 2004, p. 19).



Essa máquina é tão opressora que Elvira divide o “ser mulher” em dois momentos: ser mulher casada e ser apenas mulher, denotando que, durante o casamento, a mulher não se fazia presente na sua vida e que, agora, livre, ela não era mais somente uma esposa, ela era uma mulher (LISPECTOR, 2009, p.45).

A protagonista confunde-se com os papéis sociais desempenhados por ela, anulando a sua própria essência feminina para cumprir o papel ideal e esperado pelo marido e pela sociedade de “mulher do lar”.

Suas vontades, muito pelo contrário, são anuladas em função do marido, como quando o narrador diz: “E nestes [hotéis] pode talvez encontrar algum conhecido do marido, o que certamente lhe prejudicará os negócios” (LISPECTOR, 2009, p.45). Aqui, a preocupação com o marido aparece em primeiro lugar, demonstrando que a ideologia patriarcal predomina na vida de Elvira e a sua consciência do seu lugar social se volta contra ela própria.

Assim como Abiahy (2006), acreditamos que o “algoz” da personagem não seja somente o marido e sim toda a ideologia patriarcal que a circunda, impondo a ela um papel secundário de passividade excessiva em sua própria vida. O seu silêncio perante essa dominação não seria

de serenidade ou resignação absoluta, e sim uma defesa para não sofrer mais violência. O poder da sociedade patriarcal de ditar as normas de comportamento das mulheres parece invencível para Elvira. As amarras do lar a trazem de volta.

### **A SEXUALIDADE DA MULHER VELHA: ANÁLISE DO CONTO “RUIÍDO DE PASSOS”**

O conto citado faz parte do livro “Via Crucis do corpo”, escrito em 1974. Os teóricos atribuem o fracasso da obra aos problemas financeiros vivenciados por Clarice à época e ao curto espaço de tempo que teve para produzi-la, pois foi uma obra sob encomenda.

Ainda assim, a crítica feminista liderada por Arêas (2005) realizou um estudo sobre a obra que, segundo a pesquisadora, possui uma escrita literária que mostra o cotidiano dos seres em sua mais primitiva condição humana, destacando a figura da mulher exposta a um enfrentamento de suas próprias carências e traumas. Segundo Arêas, as treze narrativas – incluindo “Ruído de passos” – giram em torno de mulheres e das necessidades do corpo e suas exigências, de maneira que a linguagem e o cenário erótico contribuem para o arranjo e desfecho de todas as



histórias. Pela primeira vez na literatura de Lispector, o sexo aparece de forma tão direta e brutal. Ela reclama a posse do corpo feminino pela mulher.

A protagonista do conto é tratada como Dona Cândida Raposo. A presença do sobrenome do marido já falecido, Antenor Raposo, configura como um indício de uma convenção social moralizadora na qual a protagonista se vê inserida. Ela não é apresentada no conto com o seu sobrenome, mesmo já sendo viúva, e permanece sendo cunhada por “Dona”, o que denota um tratamento de linguagem diferenciado à mulher idosa e/ou casada, comum à época e não tão distante da atualidade, que impõe à mulher estar à sombra do marido, perdendo sua identidade.

Torna-se pertinente discutir o nome icônico da personagem. Ferreira (2011) considera que:

O primeiro termo de seu nome duplo se compõe de uma qualidade, candura e docilidade, própria de condicionamentos de gênero, e reverbera, ainda, no mesmo significante, uma doença venérea; o segundo termo nomeia um animal selvagem, cujo instinto indomesticável sinaliza para astúcia, sensualidade e sexualidade. (FERREIRA, 2011, p.89).

Assim, já no nome, vemos que a natureza da protagonista está dividida entre seguir os conceitos socialmente construídos a respeito da sexualidade feminina ou se

entregar à natureza de mulher. No conto, a protagonista demonstra um desejo sexual ainda vivo, mesmo na avançada idade. Devido a este desejo irrefreável, a mesma acaba por cometer algumas transgressões aos padrões vigentes.

O peso dos papéis de gênero é evidente na personagem, que lida com sua sexualidade de maneira negativa, tratando-a como um problema, em um nítido reflexo das construções sociais envolvendo a relação mulher-sexualidade, nas quais a sexualidade feminina não é incentivada e o corpo da mulher velha já não é mais considerado atraente e receptivo.

Bourdieu (2005) explica a submissão e objetificação feminina ao ressaltar que a dominação masculina que constitui as mulheres como objetos simbólicos:

“tem por efeito colocá-las em permanente estado de insegurança corporal, ou melhor, de dependência simbólica: elas existem primeiro e para o olhar dos outros, ou seja, enquanto objetos receptivos, atraentes e disponíveis” (BOURDIEU, 2005, p.85).

Para o autor, ao feminino não é dado o direito de existir em função de si próprio ou dos próprios desejos, uma vez que as mulheres só existem em função do olhar dos homens, enquanto objetos que devem ser passivos e disponíveis. Em relação à protagonista, a degradação do corpo em uma sociedade que privilegia a beleza e a



juventude do sexo feminino, faz com que a sexualidade da mulher velha seja vista como inadequada, em que pese não o seja. Dona Cândida é vítima do preconceito tanto da sociedade como dela própria por buscar satisfação na terceira idade, o que, para um homem em condição semelhante, não seria nenhum estigma. Com seus mais de 80 anos, podemos supor que ela cresceu em um ambiente inibidor da identidade sexual da mulher, o que justificaria em parte sua relutância em verbalizar seus anseios sexuais, o uso de eufemismos para falar de sexo e o sentimento de culpa que a toma.

Após o diálogo com o médico, a personagem decide “se arranjar sozinha” (LISPECTOR, 2009, p.18), o que novamente comunica uma série de verdades: desde a solidão à urgência por alívio ao recorrer à masturbação. Para a personagem, o prazer é sobrepujado pela vergonha de se realizar e de fazê-lo fora dos moldes construídos historicamente pela sociedade:

“(…) nessa mesma noite deu um jeito e solitária satisfez-se. Mudos fogos de artifício. Depois chorou. Tinha vergonha. Daí em diante usaria o mesmo processo. Sempre triste. É a vida, senhora Raposo, é a vida. Até a benção da morte” (LISPECTOR, 2009, p.18).

Freud (2010) aborda o modo como o papel desempenhado pelo amor figura na origem

da consciência, o que causa a inevitabilidade do sentimento de culpa. Para ele, o corpo é habitado pela linguagem do desejo, mas devido à opressão cultural há a manifestação do sentimento de culpa, o qual tem duas origens, quais sejam:

“(…) o medo da autoridade e o posterior medo do supereu. O primeiro obriga a renunciar a satisfação dos impulsos; o segundo, além disso, compele à punição, visto que não pode se esconder do supereu a persistência dos desejos proibidos” (FREUD, 2010, p.151).

A repetição, por meio do ato masturbatório, trará a dona Cândida dores morais, pois embora o prazer seja secreto, a sua própria consciência a julgará por meio das construções sociais enraizadas em sua personalidade. Para a personagem, a morte será uma benção, pois apenas isso seria capaz de separá-la do apetite sexual que frequentemente a perturba.

Nesse conto, fica evidenciada a dupla marginalidade da protagonista, por ser mulher e também idosa. Verifica-se, também, um processo de expropriação da sexualidade da mulher velha. Isto porque a sexualidade é apartada desta mulher contra sua vontade, como se pertencente somente à juventude, de modo que, ao atingir a idade que a sociedade entende como característica da velhice, fosse excluída da condição de ser sexual. Este discurso faz



com que a mulher velha se sinta um ser estranho, ou mesmo marginal, ao expressar seus desejos. Acreditamos tratar-se de processo derivado da objetificação da mulher, cujo corpo é visto como destinado ao prazer masculino e, na medida em que não há mais desejo do homem por este corpo, ou não há mais um homem na vida da mulher – como no caso da protagonista, que era viúva -, ele perde sua utilidade e, conseqüentemente, tem a sexualidade desprezada.

Neste aspecto, o sentimento de pertencimento do corpo feminino ao homem é tão presente na protagonista que ela, ao se masturbar, dominada pelo sentimento de culpa, escuta “ruídos de passos” de seu falecido marido, como que chegando para julgá-la por sentir prazer em sua ausência.

O mérito de Clarice está em expor de forma pungente uma face da mulher velha não muito vista em obras literárias, ao enfatizar os apelos do corpo e a busca do direito ao prazer total no sexo.

### **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Clarice Lispector foi, a seu tempo, inovadora no que tange à imersão poética na década de 50. Sua literatura introspectiva e intimista fixou-se na crise

do próprio indivíduo, em sua (in)consciência. É dessa forma que começa uma narrativa interiorizada, centrada em um momento de vivência interior da personagem que provoca o fluxo de consciência.

Apesar de não poder ser considerada uma autora feminista, Clarice tratava de temáticas notadamente afeitas ao universo feminino no século XX, escrevendo para mulheres e sobre mulheres, o que faz com que sua obra seja cenário farto e propício para uma análise literária a partir da Crítica Feminista.

Tal modalidade de crítica literária é pautada em uma leitura crítica das estruturais patriarcais, misóginas e/ou opressoras presentes no texto, partindo do pressuposto de que tanto a leitura quanto a escrita não são neutras, sendo influenciadas pelo seu contexto histórico-social.

No conto “A fuga”, a personagem principal vive um casamento infeliz, monótono e abusivo, que a prende no papel de esposa e em suas respectivas expectativas sociais, como docilidade, passividade e servidão, fazendo com que não se identifique mais como mulher. Quando, finalmente, passa por uma crise moral e tenta desvencilhar-se destas amarras, a personagem se vê



impedida por diversos fatores, dentre eles a ausência de condições financeiras para fugir, uma vez que sua ocupação era o serviço doméstico não remunerado e desprezado socialmente, e, principalmente, por ter internalizado ao longo de doze anos de casamento que aquele era seu único papel na vida.

Na obra “Ruído de passos” é narrado o dilema de uma mulher idosa com sua sexualidade, pois apesar da avançada idade e do fato de ser viúva, ela ainda sente desejo sexual, o que lhe traz um dilema moral, pois enxerga, em um reflexo da sociedade, a sexualidade da mulher velha como um tabu, uma falta de vergonha, algo antinatural, o que lhe traz culpa. Este sentimento pode ser em parte atribuído à objetificação do corpo feminino, destinado exclusivamente ao prazer masculino.

As obras aqui analisadas convergem no que tange à presença expressiva de papéis de gênero bem delimitados que impõem às protagonistas comportamentos entendidos socialmente como padrões femininos, em que pese estes causem-lhes dor e sofrimento. São retratados nas personagens os estereótipos da feminilidade, como servidão, docilidade, objetificação, dentre outros, tendo a Crítica Feminista o papel de destacá-los do texto e questioná-los

enquanto paradigmas e estruturas de dominação das mulheres.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABIAHY, Ana Carolina de Araújo. **Representações da tensão entre o sujeito feminino e a sociedade em Clarice Lispector: análise dos contos “A fuga”, “Imitação da Rosa” e “Amor”**. Dissertação de Mestrado, UFPB, 2006.
- AREAS, Wilma. **Clarice Lispector: com a ponta dos dedos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- BELLIN, Greicy Pinto. **A crítica literária feminista e os estudos de gênero: um passeio pelo território selvagem**. São Paulo: Revista FronteiraZ, n. 7, 2011.
- BIROLI, Flávia. **Gêneros e desigualdades: limites da democracia no Brasil**. São Paulo: Ed. Boitempo, 2017.
- BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**. 4 ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005.
- BUTLER, Judith P. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Rio de Janeiro, ed. Civilização Brasileira, 2003.
- CAMPOS, Maria Consuelo Cunha. **Gênero**. In: JOBIM, José Luis. **Palavras de crítica: tendências e conceitos no estudo da literatura**. Rio de Janeiro: Imago, 1992.



- CRENSHAW, Kimberlé. **Documento para o encontro de especialistas em aspectos da discriminação racial relativos ao gênero.** Revista Estudos Feministas, Ano 10, 1/2002, p. 171-188.
- FELSKI, Rita. **Literature after feminism.** Chicago: University of Chicago Press, 2003.
- FERREIRA, Valéria Rosito. **Anotações em torno do feminino em Lispector: polifonia na tarefa do tradutor.** Vertentes (UFSJ), v. 19, p. 80-94, 2011.
- FREUD, Sigmund. **O mal-estar na cultura.** Porto Alegre: L&PM, 2010.
- GOUVEIA, Arturo. **A epopeia negativa do século XX.** In: Dois ensaios frankfurtianos. João Pessoa: Idéia, 2004, p. 19.
- LAURETIS, Teresa. **Tecnologia de gênero.** In: HOLLANDA, Heloísa Buarque. Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
- LISPECTOR, Clarice. **Clarice na cabeceira.** Rio de Janeiro: Rocco, 2009.
- MAGALHÃES, Luiz Antônio Mousinho. **Uma escuridão em movimento: as relações familiares em Laços de família de Clarice Lispector.** João Pessoa: Idéia; Ed. Universitária UFPB, 1997.
- MOI, Toril. **Sexual/textual politics: feminist literary theory.** London: Routledge, 1991.
- REIS, Roberto. Canon. In: JOBIM, Jose Luis. **Palavras de crítica: tendências e conceitos no estudo da literatura.** Rio de Janeiro: Imago, 1998.
- SCOTT, Joan. **Gênero: uma categoria útil de análise histórica.** Porto Alegre: Educação e Realidade, 1990, p. 5-22.
- SHOWALTER, E. **A crítica feminista no território selvagem.** Trad: Deise Amaral. In: HOLLANDA, H.B (org). Tendências e impasses. Rio de Janeiro, Rocco, 1994, p.23-57.
- SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Trois textes de femmes et une critique de l'impérialisme (nouvelle version révisée).** *Les cahiers du CEDREF*, 17, 2010, 107-146.
- YEATMAN, Anna. **Gender and the differentiation of social life into public e domestic domains.** Social Analysis. n. 15, 1984, p. 32-49.
- ZOLIN, Lúcia Osana. **Literatura de autoria feminina.** In: BONNICI, Thomas e ZOLIN, Lúcia Osana (org.). Teoria Literária: Abordagens Históricas e Tendências Contemporâneas. 3 ed. Maringá: Eduem, 2009.