

“A FUGA” DE ELVIRA: livre no pensamento, mas presa na inação.

Ana Carolina Abiahy (UFPB)

“Ela ri. Agora pode rir... Eu comia caindo, dormia caindo, vivia caindo. Vou procurar um lugar onde pôr os pés...” (LISPECTOR, 1999e, p. 73)¹. A frase referente a Elvira, protagonista do conto “A fuga”, revela a preocupação principal das personagens de Clarice Lispector: a sensação de não-pertencimento e inadequação. A narrativa, escrita em 1941, que só foi publicada postumamente, revela que desde o início de sua carreira literária, Lispector enfocava através da angústia de suas personagens as raízes de uma sociedade patriarcal. Tereza Montero e Lícia Manzo, organizadoras de *Outros escritos*, que recolhe material clariciano inédito, inclusive contos da década de 40, destacam que “é possível observar em cada um deles a construção de personagens femininas que anseiam por liberdade e autonomia, num mundo ainda predominantemente criado por e para os homens” (2005, p.10).

Analisando também os contos claricianos, Maria Lúcia Rocha-Coutinho (1994) destaca que no Brasil poucos autores souberam captar a problemática feminina de modo tão questionador como a autora, fazendo “oposição aos efeitos do poder e às representações mistificadas impostas à mulher” (1994, p.84). Rocha Coutinho ressalta que a condição da mulher é um dos temas centrais da autora que faz uma ponte entre o social e a literatura, expressando preocupações que vão marcar a escrita dita feminina.

Na análise desse conto, percebemos que, assim como as protagonistas claricianas que não conseguem se mover dentro de uma estrutura patriarcal, que lhes tolhe os movimentos e sufoca os desejos, também as bases teóricas tradicionais direcionadas ao estudo de personagens limitam as capacidades de compreensão de narrativas como essa que são desestabilizadoras de um pensamento hegemônico que coloca os padrões masculinos como sendo os únicos capazes de expressar a civilização humana. É por essas razões que nos voltamos, ao longo dessa análise, para teóricos como Georg Lukács, que trouxeram contribuições enormes para a compreensão das personagens, mas que se mostram insuficientes para compreender textos literários como o de Lispector, que externalizam conflitos calcados nas relações de gênero. Aspectos como a inação das personagens, apontada pelo teórico Theodor Adorno, pareceram determinantes para nossa análise. Contudo, percebemos que falta um esclarecimento acerca das motivações para essa imobilidade atrelada à protagonista Elvira, pois as relações de gênero não são consideradas nesse enfoque teórico tradicional.

Portanto, é a teoria feminista que nos dá elementos para compreender personagens como Elvira que externa as dificuldades de reagir à configuração patriarcal de um papel feminino, na sociedade brasileira da primeira metade do século XX. Nos propusemos a observar o que Toril Moi (1991) aborda em *Sexual/textual politics*, acerca da necessidade de se estudar os componentes de construção do texto, não só a partir da situação pessoal do autor e de suas intenções, mas sim dos conflitos e contradições que envolvem narrativas, calcadas nas influências ideológicas, econômicas, sociais e políticas (Cf p.94) de uma época. A nosso ver, “A fuga” é uma narrativa que expressa uma determinada fase enfrentada pelas mulheres no Brasil, em que as tentativas de escapar a uma situação insatisfatória nas relações de gênero só podiam ser vivenciadas no nível da ilusão. Toril

Moi aponta que a perspectiva feminista, estudando as construções históricas das categorias de gênero, pode influir na transformação das categorias de grupos oprimidos (Cf 1991, p.95). Acreditamos que a própria narrativa literária tem esse poder e acreditamos que, ao expressar a situação social de mulheres brasileiras, Lispector interferia no modo de representação hegemônica da literatura nacional, lançando no papel preocupações em relação à condição feminina. A autora fazia isso sem minimizar a preocupação estética, visto que sua obra utilizou-se das inovações nas técnicas literárias, desafiando ainda hoje a crítica que se debruça sobre seus escritos.

Uma fuga para lugar nenhum

Resumindo a trajetória vacilante de Elvira, podemos dizer que o conto trata de um dia em sua vida, que poderia ser igual a tantos outros, salvo sua disposição de torná-lo marco de uma nova etapa. Elvira é a mulher que rasga as roupas durante uma chuva que cai torrencialmente, enquanto estava se preparando para prosseguir a rotina: ler um livro à janela, como todas as tardes. Vestindo-se rapidamente e juntando o dinheiro que encontra em casa, ela parte para a rua. O desejo é de fuga, mas seu plano acaba frustrado e Elvira retorna a casa e ao marido.

O conto inicia com Elvira perambulando nas ruas, a voz narrativa revelando que ela sentiu medo quando escureceu. O mundo não parecia acolhedor, pois “a chuva caía sem tréguas” e “passavam pessoas de guarda-chuva, impermeável, muito apressadas, os rostos cansados” (p.71). Mesmo assim, a personagem não se intimida, pois a voz narrativa diz que Elvira “não sentia a chuva e não se importava com o frio” (p.71). Afinal, não é o cenário externo que parece problemático para Elvira, mas, suas preocupações interiores, já que ela sentia “um pouco de medo, porque ainda não resolvera o caminho a tomar” (p.71). Assim, Elvira escolhe um banco de praça como ponto de repouso e espaço para refletir. “Mas os transeuntes olhavam-na com estranheza e ela prosseguia na marcha” (p.71).

O caminhar a esmo de Elvira representa a resposta para a falta de direção em sua vida. A personagem surge como atormentada pelo que vai acontecer “agora” e isso revela o quanto ela não costumava agarrar as rédeas da vida. Embora Elvira não consiga encontrar “solução”, está decidida a não regressar para casa. “Tonta como estava, fechou os olhos e imaginou um grande turbilhão saindo do ‘Lar Elvira’, aspirando-a violentamente e recolocando-a junto da janela, o livro na mão, recompondo a cena diária” (p. 71). Essa cena imaginária mostra o temor de Elvira em retornar à rotina de monotonia. “Você não voltará”, ela diz para si mesma (p. 71). Essa decisão a enche de esperança e Elvira acredita em uma renovação:

Agora que decidira ir embora tudo renascia. Se não estivesse tão confusa, gostaria infinitamente do que pensara ao cabo de duas horas: ‘Bem as coisas ainda existem’. Sim, simplesmente extraordinária a descoberta. 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. Se representasse num palco essa mesma tragédia, se apalparia, beliscaria para saber-se desperta. O que tinha menos vontade de fazer, porém, era de representar (p.71-2).

A palavra “descoberta” ironicamente coloca a personagem como em uma espécie de aventura, tal qual estivesse sendo lançada em uma selva e lá ficasse maravilhada com o que encontra. A selva para essa dona-de-casa era tão somente a rua, o mundo público. Afinal, conforme destaca Anna Yeatman (1984), em seu estudo sobre a exclusão da sociabilidade doméstica em meio à prevalência do universo público, único visto a fundamentar as teorias da construção social: o indivíduo contido na esfera privada não se sente participante da sociedade. É o que Yeatman esclarece ao analisar que os valores de liberdade estão tradicionalmente relacionados apenas à vivência no mundo externo. “As idéias mutuamente dependentes de liberdade e sociedade estão, necessariamente, associadas com o mais inclusivo, e desenvolvido tipo de sociabilidade, a sociabilidade pública” (YEATMAN, 1984, p.35, tradução nossa)².

Michel de Certeau (1996), em *A invenção do cotidiano*, considera o caminhar nas cidades como possibilidade de criar configurações outras, individuais, no espaço definido para a coletividade. Para uma personagem que é limitada pelo espaço doméstico, esse ato de caminhar ganha mais importância. Certeau coloca a caminhada a pé no mesmo patamar que a fala assume no aparelho formal da linguagem. “O ato de caminhar está para o sistema urbano como a enunciação (o *speech act*) está para a língua ou para os enunciados proferidos” (CERTEAU, 1996, p.117). Segundo o autor, no caminhar há a apropriação do espaço com um olhar tátil e existe mais interferência, como na fala, modificada pelas interpelações do diálogo, pois ele diz que o pedestre cria atalhos e itinerários: “O caminhar é ter falta de lugar. É o processo indefinido de estar ausente e à procura de um próprio” (CERTEAU, 1996, p.183). Essa caminhada representa ficcionalmente o deslocamento do papel social que Elvira vivencia, fora da casa, escapando, ainda que temporariamente, aos limites impostos pela ideologia patriarcal.

Compreendemos assim porque Elvira sentia-se livre na rua, sem deixar logicamente de achar-se confusa. Ela compara a situação de liberdade que está experimentando ao despertar de um pesadelo, que associa ao casamento de doze anos. A personagem expressa a vontade de não representar, indicando que está cansada disso, ou seja, insinua que não tem feito outra coisa senão encenar um papel. E, mesmo vivenciando o que classifica como tragédia, não deixa de enxergar aí um ponto positivo, pois percebe em suas descobertas pela rua que a vida ainda existe, demonstrando assim que o mundo doméstico representa um espaço inerte, em que nada acontece. O estudo de Luiz Antônio Mousinho Magalhães (1997) sobre os contos de Lispector que tratam do universo doméstico salienta esse aspecto: “A percepção dos limites cotidianos e das possibilidades existentes para além da prisão familiar – tal percepção dada por contraste, é um dos maiores méritos dessas narrativas curtas de Clarice Lispector” (p. 138).

Mesmo essa libertação momentânea, vivida por Elvira, parece ameaçada pela continuidade de uma trajetória difícil de ser abandonada. “Não havia, porém, somente alegria e alívio dentro dela. Também um pouco de medo e doze anos” (p.72). Esses doze anos de casamento são repetidos ao longo da narrativa quase como um mantra a lembrar à personagem de que seu destino, a volta ao lar, parece inevitável. Apesar disso, Elvira segue em frente. “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” (p.72).

Interessante observar o nome dos lugares que marcam a caminhada de Elvira. Tijuca na língua tupi retrata o pântano, o atoleiro, a lama, o charco, ou seja, é de onde saiu a personagem que se sentia presa nas teias do próprio lar. Ela chega à Glória, palavra que representaria o ápice da libertação, o orgulho, a alegria, a satisfação. A personagem se encontra depois do Morro da Viúva, sintomático para quem deseja afastar-se do casamento e fugir, matando simbolicamente o cônjuge.

Na murada da Glória, Elvira olha o mar que “revolvia-se forte e, quando as ondas quebravam junto às pedras, a espuma salpicava-a toda” (p.72) e parece traçar um paralelo com sua existência, perda na indecisão e ambigüidade: “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” (p. 72). Nessa meditação diante das águas, Elvira lembra-se de um jogo mental que adorava praticar. “Bastava olhar demoradamente para dentro d’água e pensar que aquele mundo não tinha fim. Era como se estivesse afogando e nunca encontrasse o fundo do mar com os pés. Uma angústia pesada. Mas por que a procurava então?” (p.72). A voz narrativa conta que a brincadeira da imaginação é antiga e que Elvira resolveu tentar de novo porque estava livre. “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?” (p.72).

Esses pensamentos sobre afogamento e queda poderiam representar um desejo inconsciente de suicídio. A leitura psicanalítica trouxe sérias contribuições à interpretação da obra de Clarice e nela podemos citar o trabalho de Yudith Rosenbaum (2004), atenta às pulsões presentes no texto, principalmente, a pulsão de morte, conceituada por Sigmund Freud. Segundo Rosenbaum, encontramos em Clarice personagens que vivem um conflito entre a condição alienante, protetora, que as insere na coletividade, e uma desagregadora, que problematiza a representação e as pode lançar no desamparo. Muitas dessas personagens se apresentam com medo, agindo na defensiva, evitando questionamentos que significariam não aceitar de pronto o papel social que lhes é reservado. Outras, se exercitam na dissolução que lhes abre uma nova consciência. Elvira parece sentir-se entre as duas situações e talvez, por isso, anseie pelo fundo do mar, onde não precisaria desenvolver nenhuma resposta para esses estados de ânimo.

Percebemos que os delírios de Elvira envolvem situações em que não existe limite e amparo. O sujeito sem gravidade vive fora do mundo, não tem um destino. O ser criado em sua imaginação não está sujeito sequer às leis naturais, parece uma projeção do que deseja a personagem, presa a normas sociais e comportamentais, e que anseia pelo “sabor de liberdade há doze anos não sentido” (p.72).

Esse peso do casamento e da insatisfação é o problema a ser solucionado, só que a personagem não consegue enfrentar a situação de modo prático. Considerando as narrativas de Lispector e de outros autores do século XX, Arturo Gouveia pontua a representação da não-ação e a valorização extrema dos pensamentos. Segundo o crítico, há uma “dicotomia insuperável entre pensamento e ação” nas personagens claricianas:

Muitos de seus personagens – de várias classes sociais – não têm condições concretas de estabelecer rupturas, ainda que breves, contra a opressão do mundo externo. O refluxo para a interioridade constitui uma tentativa de avaliar

sua situação crítica, para fins de autocompreensão e elucidação de si mesmos. Entretanto, as investidas introspectivas não sinalizam qualquer mudança. Os personagens não conseguem sair desse ciclo obtuso de imaginação disforme (GOUVEIA, 2004, 38).

No trabalho de Arturo Gouveia, a opressão do mundo externo é representada pelo avanço do capitalismo que mina as individualidades e constrói a visão falseadora de que a felicidade só existe nos valores da pequena burguesia. Nessa narrativa de Lispector, pontuamos que a opressão é particularizada no sistema de relações patriarcais em que vive a personagem. Embora o patriarcado esteja intimamente relacionado ao funcionamento do sistema econômico, pois a divisão de tarefas conforme o papel sexual serviu para efetuar a construção de sociabilidades diferentes no modo de produção, esse não é aqui o ponto nevrálgico, visto que a personagem se angustia mais com as insatisfações que vivencia no âmbito psicológico, não se preocupando tanto com as condições materiais.

O fato é que o sistema de poder descrito por Arturo, a partir das observações de Adorno, já oprimia as mulheres muito antes do desenvolvimento do capitalismo. O que o século XX vai exacerbar é o questionamento desse sistema de poder patriarcal, na medida em que novas oportunidades de estabelecer a força de trabalho vão sendo conquistadas pelas mulheres. Não é demais lembrar que no período da Primeira Guerra Mundial as mulheres ocuparam postos de trabalho dos homens e a sociedade não pôde negar que o fizeram competentemente. No Brasil, nessa década de 40, as imigrantes abriram a porta para trabalhos fabris e mesmo na administração e nas atividades burocráticas começava a crescer a presença feminina. No conflito vivido pela personagem, o desejo de liberdade pode até advir do conhecimento dessas alternativas ao seu modo de vida. No entanto, a força das ideologias patriarcais introjetadas no íntimo de Elvira consegue sufocar qualquer possibilidade de resistência e mudança. Afinal, é na passividade que a personagem vive, sentindo-se acuada até em seu próprio lar:

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 (p. 72).

A caracterização do esposo de Elvira remete ao mundo da seriedade e do controle, o oposto de sua imaginação, que anseia pela liberdade. Tais pensamentos de Elvira entremeiam o conto da mesma forma que as indicações de ação apresentadas pela voz narrativa, conforme destaca Magalhães acerca da produção de Lispector: “O narrador entra e sai da pele-voz da personagem, revelando-a pelo seu avesso” (1997, 107). Parece apropriada a observação de Theodor Adorno sobre as obras que vão à esteira do caminho aberto por Marcel Proust: “o comentário está de tal modo entrelaçado na ação que a distinção entre ambos desaparece, o narrador está atacando um componente fundamental de sua relação com o leitor: a distância estética” (ADORNO, 2003, 61).

A separação entre a voz narrativa e o pensamento da personagem não é nítida, misturando-se ao longo da narrativa. Apesar do excesso de atividade mental de Elvira, que tem ação quase nula, é mais apropriado falar em monólogo interior do que em fluxo da

consciência, pois o pensamento da personagem não se desagrega com tantas digressões, sendo possível identificar os temas que a absorvem de cada vez. Seu pensamento, no entanto, não conhece limites e enquanto Elvira não consegue seguir uma trajetória e traçar seu caminho, a mente é capaz de percorrer, em um só lampejo, o restaurante, o hotel, o navio, enfim, todos os lugares que a personagem só visita na imaginação.

É exatamente através dessa flexibilização da distância entre narrador e leitor que obras como as de Lispector se consolidaram, pois a intenção das mesmas não é mais expor uma verdade de mundo que só a voz narrativa conhece. Ao contrário, pretende-se, nessas obras, desvelar as inseguranças do próprio ato de narrar, em um universo em que a literatura não se apresenta mais como uma alternativa de compreensão, e sim de conflito e discussão, pondo por terra as pretensões didáticas que só arruinam o prazer estético.

Dessa forma, não se poderia jamais imaginar personagens como Elvira entretidas em fabulações e peripécias da ação narrativa, porque aqui o enredo se constrói a partir das angústias psicológicas. Na rua, ao invés de se ocupar com o rumo a tomar, Elvira se perde em conjecturas sobre sua vida, tentando reforçar interiormente a determinação de não mais voltar para a casa:

Sim, doze anos pesam como quilos de chumbo. Os dias se derretem, fundem-se e formam um só bloco, uma grande âncora. E a pessoa está perdida. Seu olhar adquire um jeito de poço fundo. Água escura e silenciosa. Seus gestos tornam-se brancos e ela só tem um medo na vida: que alguma coisa venha a transformá-la (p. 73).

A “vida” que Elvira tem medo de ver transformada é a repetitiva rotina. “Vive atrás de uma janela, olhando pelos vidros a estação das chuvas cobrir a do sol, depois tornar o verão e ainda as chuvas de novo. Os desejos são fantasmas que se diluem mal se acende a lâmpada do bom senso” (p. 73). O medo de não ter a vida alterada é sintomático da sensação de fraqueza do indivíduo diante da força das engrenagens do mundo, visto em suas ideologias sufocadoras e normas opressivas.

O fracasso é esperado tendo em vista que não existe sequer uma compreensão da causa que coloca o indivíduo nesse estágio de insatisfação. Ao invés de se opor ao sistema patriarcal que inscreveu as mulheres na passividade, Elvira volta-se em críticas ao marido, reclamações que soam infrutíferas para qualquer transformação de seu destino, não sendo vistas como importantes para o desenrolar de um enredo ou de um desfecho, mas fundamentais para a compreensão do conto, já que elas ajudam a compor o imaginário das frustrações da personagem em relação a sua situação familiar e conjugal:

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 (p. 73).

Quanto a si mesma, ela só pensa que vivia como o homem sem gravidade, caindo, e a constatação de sua situação a leva a rir de si mesma. Elvira sente que sua risada despertou

a atenção de um homem. “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*’” (p. 73, grifo nosso). Até essa frase, que significaria o despertar de que é um indivíduo autônomo, fica calada na consciência, demonstrando a distância imensa entre a vontade individual e a ação. Aliás, é sintomática nessa narrativa a ausência de diálogos, ou seja, não existem embates, duelos verbais, nada que possa colocar a personagem em confronto com uma outra realidade ou visão de mundo. Sequer essa frase, reveladora do estado de espírito que ela deseja atingir, é proferida, ficando só na intenção, como tudo o mais em relação aos seus sonhos, desejos e vontades.

De certa forma, isso se relaciona com o que Georg Lukács apontava acerca das obras em que o “descompasso entre interioridade e mundo torna-se, assim, ainda mais forte” (2003, 118). Nesse tipo de narrativa, que Lukács caracteriza como romantismo da desilusão, há uma tendência à passividade. A fabulação do enredo é substituída pelas frequentes reflexões sobre os estados de ânimo e pela análise psicológica. Vemos que essa caracterização de Lukács é pertinente ao conto, que intensifica os questionamentos da personagem, porém sem apresentar qualquer contrapartida de ação. Assim é que Elvira, ao invés de se preocupar com o futuro, já que fugira em direção de uma mudança, só se volta ao passado, tentando compreender a própria atitude: “Abre a boca e sente o ar fresco inundá-la. Por que esperou tanto tempo por essa renovação? Só hoje, depois de doze séculos” (p. 73).

É de se destacar o sentimento de fraqueza dessa personagem, que se sente enlaçada por uma realidade vista como quase imutável. A personagem tenta compreender o desejo de mudança e rememora a circunstância em que deixou o lar, visto como espaço de sufocamento e de repetição. A ficção assemelha-se aos depoimentos reais que Betty Friedan (1963) colheu para seu livro *The feminine mystique* acerca do “problema que não tinha nome”, indicando o mal-estar que tomava conta das donas-de-casa insatisfeitas naquele momento histórico. “Uma vez, uma mulher contou-me que o sentimento foi tão forte que ela correu para fora de casa e andou através das ruas” (FRIEDAN, 1963, p.21, tradução nossa)³. A descrição da saída de Elvira remete a esse mal-estar indefinido:

Saíra do chuveiro frio, vestira uma roupa leve, apanhara um livro. Mas hoje era diferente de todas as tardes dos dias de todos os anos. Fazia calor e ela sufocava. Abriu todas as janelas e as portas. Mas não: o ar ali estava, imóvel, sério, pesado. Nenhuma viração e o céu baixo, as nuvens escuras, densas. Como foi que aquilo aconteceu? A princípio apenas o mal-estar e o calor. Depois qualquer coisa dentro dela começou a crescer. De repente, em movimentos pesados, minuciosos, puxou a roupa do corpo, estraçalhou-a, rasgou-a em longas tiras. O ar fechava-se em torno dela, apertava-a. Então um forte estrondo abalou a casa. Quase ao mesmo tempo, caíam grossos pingos d’água, mornos e espaçados (p. 73-4).

O sufoco é vencido com uma atitude de revolta, quase uma destituição simbólica da civilização, ao rasgar as roupas. É como se a personagem atendesse a um chamado natural, tendo em vista a repetida referência aos elementos climáticos que aparecem vinculados a um estado de espírito, como a demonstrar que ela quer ingressar em uma outra ordem e não

mais ser guiada pela artificialidade dos rituais diários. O estrondo pode ser relacionado a um trovão, que precede a caída da chuva, além disso, ele reforça a imagem da casa abalada, a partir do terremoto que seria provocado pela sua ausência, semelhante à menção do “turbilhão saindo do lar Elvira”.

Mais uma imagem de catástrofe natural aparece quando a personagem resume o que sentia, imóvel, no meio do quarto, ofegante, enquanto o barulho da chuva aumentava no tamborilar do zinco do quintal e a empregada gritava recolhendo a roupa: “Agora era como um dilúvio” (p.74). Na tradição bíblica, o dilúvio representa o fim de um mundo, a destruição de um tempo e o início de outra era. Seria a nova vida que Elvira imaginava:

Agora está com fome. Há doze anos não sente fome. Entrará num restaurante. O pão é fresco, a sopa é quente. Pedirá café, um café, um café cheiroso e forte. Ah, como tudo é lindo e tem encanto. O quarto do hotel tem um ar estrangeiro, o travesseiro é macio, perfumada a roupa limpa. E quando o escuro dominar o aposento, uma lua enorme surgirá, depois dessa chuva, uma lua fresca e serena. E ela dormirá coberta de luar... (p. 74).

Essa nova vida, imaginada, tem sabor de renovação, enquanto o período do casamento é visto como o fim das vontades. A fome ganha no contexto uma acepção maior do que a intrinsecamente orgânica e pode ser encarada como a representação do apetite de viver, da voracidade, do desejo de saciar-se. A atmosfera imaginária se opõe a do sufocamento do lar, não sendo à toa que Elvira deseje se instalar em um hotel, lugar de passagem, transitório, e anseie por ares do estrangeiro, querendo afastar-se da domesticidade e do conhecido. O ar que a sufocava em casa era como o marido, sério e pesado, denso como a realidade, diferente da leveza dos seus devaneios.

Tais desejos e anseios são imaginados na noite do passeio sem rumo, em que ela só espera pelo amanhecer. É marcante a presença dos verbos conjugados no futuro (entrará, pedirá, surgirá, dormirá, amanhecerá, terá), afinal a personagem só imagina as ações que deseja executar. A imagem que Elvira constrói da viagem é como um renascimento, em que nada mais a perturba ou sufoca:

Amanhecerá. Terá a manhã livre para comprar o necessário para a viagem, porque o navio parte às duas horas da tarde. O mar está quieto, quase sem ondas. O céu de um azul violento, gritante. O navio se afasta rapidamente... E em breve o silêncio. As águas cantam no casco, com suavidade, cadência... Em torno, as gaivotas esvoaçam, brancas espumas fugidas do mar. Sim, tudo isso! (p.74).

O navio se afasta

Infelizmente, nada disso Elvira alcança. Ela volta ao lar, à rotina e à realidade, a morte do sonho. É significativo que essa parte inicie com a constatação realista da impossibilidade de concretizar o sonho da viagem de navio: “Mas ela não tem suficiente dinheiro para viajar. As passagens são tão caras” (p. 74). A consciência de seu lugar social lhe ocorre com força, quando Elvira cogita ir a um hotel. “Mas os hotéis do Rio não são próprios para uma senhora desacompanhada, salvo os de primeira classe. E nestes pode

talvez encontrar algum conhecido do marido, o que certamente lhe prejudicará os negócios” (p. 74). A preocupação com o marido aparece em primeiro lugar, demonstrando que a ideologia patriarcal predomina na vida de Elvira, pois ela não consegue esquecer os ensinamentos tradicionais que colocam o cuidado com o cônjuge em situação privilegiada sobre o desejo individual. Assim, a personagem cai em si sobre o fim do sonho:

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. Volto para casa. Não posso ter raiva de mim, porque estou cansada. E mesmo tudo está acontecendo, eu nada estou provocando. São doze anos (p. 74-75).

Novamente, a personagem evoca o peso dos doze anos de casamento indicando que não tem força alguma diante de uma realidade que parece imutável devido à sua própria fragilidade em empreender esforços. Elvira parece desculpar-se consigo e se culpa pela tentativa de fuga, quando retorna a seu “cárcere”. Ao dizer que nada provoca e que tudo acontece por si só, a personagem reforça a idéia de ser um sujeito sem ação. Assim, Elvira volta à casa, onde somente a apatia a espera.

Lá, o marido está lendo na cama, e a voz narrativa só mostra o “diálogo” que eles travam através do discurso de Elvira, que deixa a sensação de falta de uma efetiva comunicação porque a informação trocada é uma mentira. “Diz-lhe que Rosinha esteve doente. Não recebeu seu recado avisando que só voltaria de noite? Não, diz ele” (p.75). Tentando amenizar o fracasso íntimo, Elvira se volta aos atos ordinários, conformando-se com a falta de apetite de viver. “Toma um copo de leite quente porque não tem fome. Veste um pijama de flanela azul, de pintinhas brancas, muito macio mesmo. Pede ao marido que apague a luz. Ele beija-a no rosto e diz que o acorde às sete horas em ponto. Ela promete, ele torce o comutador” (p.75).

Conforme observa Magalhães, as narrativas de Lispector denunciam a banalização cotidiana e o que existe de artificial na vida familiar, mostrada em seus lugares-comuns: “o que se vê no universo familiar é inosso, sem sentido, e revela a crueldade do ritual cego vivido por seres postos a se regularem uns aos outros” (1997, p. 107). Para Elvira, o último alento, nessa automatização, é a lua, que estava presente em suas divagações e aparece ao final. Mas, a sua “luz grande e pura” surge “dentre as árvores” (p. 74), presa, limitada, como a própria Elvira. “Fica de olhos abertos durante algum tempo. Depois enxuga as lágrimas com o lençol, fecha os olhos e ajeita-se na cama. Sente o luar cobri-la vagarosamente. Dentro do silêncio da noite, o navio se afasta cada vez mais” (p. 74).

Elvira não consegue partir no navio que deseja e nem se inserir em outra realidade. As amarras do lar a trazem de volta, mas esse processo de “acomodação” não tem nada de pacífico; as lágrimas de Elvira, invisíveis para seu marido, comprovam isso. A personagem inicia o conto circulando na amplidão das ruas, imaginando um futuro e termina trancafiada, embaixo do lençol, repetindo as mesmas cenas diárias. O que ocorre com a personagem corrobora Bakhtin e suas observações sobre um elemento fundamental do romance: a falta de coincidência do sujeito consigo mesmo e com o mundo que o cerca.

Essa situação se exacerba com as narrativas do século XX, quando cada vez mais as personagens se afastam da imagem do herói que vive em harmonia com os parâmetros do

universo a sua volta ou tem o poder de alterá-lo. “Um dos principais temas interiores do romance é justamente o tema da inadequação de um personagem ao seu destino e à sua situação” (BAKHTIN, 1993, 425). Conforme Bakhtin, justamente porque não consegue se encarnar na substância sócio-histórica de seu tempo, permanecerão nesse indivíduo “as virtualidades irrealizadas e as exigências não satisfeitas”. Bakhtin alerta para as linhas desagregadoras do romance quando “surge uma divergência fundamental entre o homem aparente e o homem interior e, como resultado, leva o aspecto subjetivo do homem a tornar-se objeto de experiência e de representação” (1993, p. 426).

Vemos que tais conflitos formam a substância do conto, voltado para representar o que Adorno destacava, considerando as acepções de Max Weber sobre o “desencantamento do mundo”. A protagonista até tenta vencer os limites, mesmo não sendo de modo racional, mas logo vê o tamanho de sua força como ínfimo e isso a leva ao isolamento em um mundo interior, onde só lhe resta sonhar e imaginar. Como destaca Lúcia Helena, isso é o que ocorre em grande parte dos contos da autora: “Um mundo em que a tentativa de libertação era quase sempre marcada pela ruína e pelo malogro da falta de saída” (1997, p.35).

Elvira não consegue sair da sociedade patriarcal, cujo poder de ditar as normas de comportamento e os papéis das mulheres parecia invencível. Elvira se vê incapaz de transitar no espaço social, encarado como mundo masculino por excelência, o que se percebe na cena em que ela desiste de ir a um hotel por medo de encontrar um conhecido do marido e lhe prejudicar o trabalho. Mesmo antes de ser posta em dificuldade na prática, na mente de Elvira estão construídas as barreiras dos ensinamentos da ideologia patriarcal.

Assim como Elvira não se sentia capaz de ser acolhida nos espaços sociais, vemos que as teorias tradicionais, que se baseavam em um conceito de sujeito masculino posto como universal, não conseguiam abordar a questão feminina. Mesmo antes do capitalismo, as mulheres sempre estiveram à margem do sistema dominante e tinham sua função como sujeitos reduzida. A partir do momento em que as mulheres se exercitam na produção literária, esse assunto passa a ser discutido. Obviamente, não pretendemos simplificar a questão nesses termos, como se toda escritora tivesse essa preocupação. Mas, não podemos menosprezar esse aspecto na obra clariciana, onde a temática aparece destacada. A autora se preocupava em retratar a angústia e a inadequação dos indivíduos, não só das mulheres; nessa narrativa, contudo, vemos que esse sentimento de dissonância consigo mesmo e com seu destino pode ser particularizado. O “algoz” da personagem é a ideologia que condenava as mulheres à passividade e aceitação de um papel de sombra da figura masculina.

É essa particularidade que não vemos contemplada nessas considerações acerca da epopéia negativa em que as mazelas do capitalismo são apontadas como única causa do estágio de letargia em que os indivíduos se encontram nessas narrativas do século XX. Não cometeríamos o absurdo de negar a reificação trazida pela lógica capitalista, no entanto, a categoria do gênero é que se mostra fundamental para compreender esse conto clariciano.

O curioso é que nessa narrativa poderíamos ser levados a ler determinadas cenas como a confirmação de que tudo recai na reificação. Afinal, Elvira justifica como a causa da impossibilidade de viajar, fugir e, conseqüentemente, alterar seu destino, a falta de dinheiro; contudo, tal leitura seria simplista. Embora não tenha mesmo acesso ao dinheiro (só podendo juntar o pouco que encontra em casa na ausência do marido, caracterizado como o homem de negócios), Elvira tampouco conseguiria escapar se tivesse condições materiais. É o que nos parece demonstrar o conto, ao apresentar uma personagem tão

consciente do seu lugar social, que desiste de tentar o seu sonho para não atrapalhar o marido, enxergando os próprios pensamentos como inúteis. Se ela se submete à situação de insatisfação cotidiana não é apenas devido a questões materiais, mas porque culturalmente se enraizaram valores acerca de sua imagem como mulher e do papel que ela acredita ser obrigada a desempenhar, e que a impedem de reagir.

Em intenção, a personagem busca um ideal, imagina para si uma vida de liberdade, só que não sabe configurar sua aspiração e vivencia uma angústia existencial. Parece inserida no ‘romantismo da desilusão’ de Lukács: “Uma sofreguidão excessiva e exorbitante pelo dever-ser em oposição à vida e uma percepção desesperada da inutilidade dessa aspiração; uma utopia que, desde o início, sofre de consciência pesada e tem certeza da derrota” (2003, p.122).

Porém, a teoria de Lukács não poderia ser aplicada inteiramente a Elvira. O mergulho em sua subjetividade não parece ser um juízo de valor ou um desprezo pelo mundo porque se acha superior a ele. É antes um escape, uma transferência, tendo em vista que se acredita impossibilitada de atuar nesse mundo. Seus ideais, também, não são maiores que os oferecidos pelo mundo, tampouco sua alma é melhor que ele, como considera Lukács acerca dos personagens do “romantismo da desilusão”. A protagonista de *Lispector* se apresenta também em dissonância com o destino que lhe é oferecido, mas sua falta de atuação não é uma escolha, como o teórico considera acerca das personagens que analisa, é, sim, uma consequência da consciência de sua fraqueza.

É isso que a teoria feminista consegue abordar, na medida em que se volta para as narrativas que expressam a condição feminina a fim de perceber e analisar aí as condições sociais que são debatidas através da representação da mulher. Diferentemente de Lukács que criticava esses personagens desiludidos, divididos, fracassados e sem ação, e cobrava a construção literária de tipos ideais, consistentes, capazes de representar reações ao capitalismo, a teoria feminista vai analisar os motivos e as repercussões desses seres ficcionais tão angustiados e conflitados. Toril Moi destaca que a crítica literária feminista deve justapor a análise cultural com os fatores políticos, tratando das relações entre o social e o artístico, tentando perceber porque muitas narrativas, especialmente de autoria feminina, expressam seres em conflito que parecem estar em um entre-lugar – os desejos individuais germinados na esfera privada e a incapacidade de agir no espaço público. Em *Sexual textual politics*, Toril Moi vai criticar autoras feministas como Elaine Showalter que seguem Lukács, cobrando a construção de personagens femininos capazes de reagir à situação opressora do patriarcado.

Showalter expressa esse pensamento no texto “Virginia Woolf and the flight into androgyny” em que critica *A room of one's own* pelos métodos utilizados pela autora inglesa como a paródia, a ironia, a repetição e os múltiplos pontos de vista, ao invés de expressar sua própria experiência como escritora que conquistou espaço e abriu brechas para mulheres. Toril Moi mostra como, nesse texto, Showalter se torna cega tal Lukács, acreditando apenas na representação realista e baseada na ação como a única capaz de demonstrar na literatura reações ao *status quo*.

Moi resgata Virginia Woolf desses ataques ao analisar como a autora inglesa consegue expressar reações ao patriarcado e às visões de mundo androcêntricas através de uma escrita desconstrucionista, que expõe a duplicidade da natureza do discurso, praticando uma forma de literatura não essencializadora: “Ela também revela uma atitude

profundamente cética com o conceito humanista-masculino de uma identidade humana essencial”⁴ (1991, p.10, tradução nossa). Mais adiante, Toril Moi destaca a ilusão de acreditar em um realismo que representaria de modo mais fidedigno a realidade, tal como Lukács defende. Toril Moi ressalta que temos níveis de consciência sobre os quais ainda não conseguimos domínio. Dessa forma, nosso discurso sempre vai deixar escapar pré-entendimentos, pressuposições fundamentais e pontos cegos que não estão estabelecidos e que até reprimimos. Assim, Moi demonstra como a visão de Lukács acerca das narrativas contemporâneas é reduzida: “Tal visão recusa-se terminantemente a considerar a produção textual como um processo complexo altamente ‘sobre-determinado’ com vários e conflitados determinantes literários e não-literários (histórico, político, social, ideológico, institucional, genérico, psicológico)”⁵ (1991, p.45, tradução nossa).

Citamos essas críticas de Toril Moi porque acreditamos que pensamentos na linha lukácsiano também limitariam a compreensão de obras como a de Lispector. Afinal, apesar de representar personagens em angústias, as narrativas claricianas estão longe de serem apenas pessimistas, pois discutem as relações de poder, desestruturando a visão da divisão de papéis entre o masculino e o feminino como algo pacífico e natural. Dessa forma, promovem, sim, reações às formas de poder hegemônico. Esse viés lukácsiano não reconheceria o talento de Lispector, pois ela não representa mulheres consistentes, firmes, enfrentando o patriarcado, mas seres fragilizados, inquietos e indecisos, que, através de questionamentos interiores, contribuem para abalar a visão tradicional que temos da sociedade.

Segundo Lúcia Helena, Lispector consegue criticar não somente a imagem da mulher confinada ao lar, mas também daquela incapaz de se livrar dos símbolos internalizados de submissão: “Ela oferece uma importante contribuição à crítica do patriarcado e às mitologias do humanismo burguês” (1997, p.106). Segundo Helena, Clarice conseguiu “para além da oposição entre formalistas e conteudistas” conduzir “a possibilidade de uma estética feminista que considere (e consiga) enlaçar os aspectos político-culturais e político-textuais das obras literárias de homens e mulheres” (1997, p.105).

Não queremos dizer, assim, que Lispector solucionaria esses conflitos, porque a literatura não tem tal poder, mas, ao menos, insere outras vozes dentro do universo da automatização. Afinal, ela não se limita a representar e denunciar o mundo patriarcal. “Nela se constrói, isto sim, um campo de meditação (e de mediação) em que se aprofunda o questionamento das relações entre a literatura e a sociedade” (HELENA, 1997, p. 109). Representando a passividade e a imobilidade dos sujeitos, através do mergulho mais intenso na interioridade das personagens e desmascarando os discursos que servem para regular as posturas dos indivíduos, Clarice Lispector consegue mostrar que as angústias não têm apenas motivações psíquicas ou emocionais, mas, estão profundamente relacionadas às problemáticas da conjuntura histórica de nosso tempo:

Deste modo, a figuração do feminino conjuga-se com um processo de textualização peculiar, que implanta em nosso imaginário cultural novas formas de se refletir não apenas sobre os pactos reguladores do universo burguês, presente na maioria de suas obras, mas também sobre o universo da falta, habitado pelos seres marginais que recria. (HELENA, 1997, p. 113).

Ao representar essa parcela da sociedade oprimida pelas práticas reguladoras da identidade de que nos fala Judith Butler (1990), Clarice Lispector estava inscrevendo na narrativa brasileira um imaginário que diz respeito à agenda feminina, a necessidade de transformar o espaço social em que as mulheres atuavam em um determinado momento histórico do país. Esperamos nessa análise ter demonstrado que assim como a personagem de Clarice não pôde abrir brechas naquele determinado momento histórico brasileiro, também a crítica literária tradicional que não leva em conta a categoria de gênero não consegue interpretar de modo devido obras que tem essa representação da condição feminina como uma viga mestra. Desse modo, é preciso romper também com a identificação da obra de Lispector só com os aspectos subjetivos, psicológicos, pois, a crítica feminista nos mostra que o social é um fator determinante nessas narrativas. A trajetória da protagonista de “A fuga” mostra-nos que naquele momento histórico brasileiro existiam muitas etapas a serem vencidas na luta das mulheres e é por isso que Lispector constrói uma personagem convincente, pois ela não reage heroicamente ao patriarcado, afinal, não estava munida de instrumentos para isso. Contudo, sua infelicidade e frustração já apontavam a necessidade de mudar a estrutura sócio-cultural que limitava a satisfação pessoal de ampla parcela da sociedade.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ADORNO, Theodor W. “Posição do narrador no romance contemporâneo”. In: *Notas de Literatura I*. Trad. Jorge de Almeida. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2003. pp. 55-63.
- BAKHTIN, Mikhail. “Epos e romance (sobre a metodologia do estudo do romance)”. In: *Questões de literatura e de estética* (a teoria do romance). 3ª ed. São Paulo: Unesp/Hucitec, 1993. pp. 397-428.
- BUTLER, Judith. *Gender trouble: feminism and the subversion of identity*. New York: Routledge, 1990.
- CERTEAU, Michel. *A invenção do cotidiano: Artes de fazer*. Vol. 1. 2ª ed. Trad. Ephraim F. Alves. Petrópolis: Vozes, 1996.
- FRIEDAN, Betty. *The feminine mystique*. New York: W.W.Norton e Company Inc, 1963.
- GOUVEIA, Arturo. “A epopéia negativa do século XX”. In: *Dois ensaios frankfurtianos*. João Pessoa: Idéia, 2004. pp. 11-120.
- HELENA, Lúcia. *Nem musa, nem medusa: itinerários da escrita em Clarice Lispector*. Niterói: EDUFF, 1997.
- LISPECTOR, Clarice. “A fuga”. In: *A bela e a fera*. Rio de Janeiro, Rocco, 1999. pp.71-75.
- LUKÁCS, Georg. *A teoria do romance: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica*. Trad. José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2003.
- MAGALHÃES, Luiz Antônio Mousinho. *Uma escuridão em movimento: as relações familiares em Laços de família de Clarice Lispector*. João Pessoa: Idéia; Ed. Universitária da UFPB, 1997.
- MANZO, Lícia; MONTERO, Tereza (orgs). *Outros escritos: Clarice Lispector*. Rio de Janeiro: Rocco, 2005.

ROCHA-COUTINHO, Maria Lúcia. “Um certo mal-estar indefinido: A mulher nos contos de Clarice Lispector”. In: *Tecendo por trás dos panos: a mulher brasileira nas relações familiares*. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 1994.

ROSENBAUM. “No território das pulsões”. In: *CADERNOS DE LITERATURA BRASILEIRA*. “Clarice Lispector”. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2004. nº 17 e 18. pp. 261-279.

MOI, Toril. *Sexual/textual politics: feminist literary theory*. London: Routledge, 1991.

YEATMAN, Anna. “Gender and the differentiation of social life into public e domestic domains”. *Social Analysis*. No 15.1984. pp. 32-49.

NOTAS EXPLICATIVAS:

¹ Doravante, citaremos apenas o número da página em parênteses quando se tratar do conto “A fuga”, objeto dessa análise, já que as referências são todas da mesma edição.

² “The mutually dependent ideas of ‘freedom’ and ‘society’ are, necessarily, associated with the more inclusive, and developed type of sociality, public sociality” (YEATMAN, 1984, p.35).

³ “Sometimes a woman would that the feeling gets so strong she runs out of the house and walks through the streets” (FRIEDAN, 1963, p.21, no original).

⁴ “She also reveals a deeply sceptical attitude to the male-humanist concept of an essential human identity. For what can this self-identical identity be if all meaning is a ceaseless play of difference, if absence as much as presence is the foundation of meaning? The humanist concept of identity is also challenged by psychoanalytic theory” (MOI, 1991, p.10, no original).

⁵ “Such a view resolutely refuses to consider textual production as a highly complex ‘over determined’ process with many different and conflicting literary and non-literary determinants (historical, political, social, ideological, institutional, generic, psychological and so on” (p.45).