



LIVRE NO PENSAMENTO E PRESA NA INAÇÃO: UM ESTUDO DA PROTAGONISTA DE “A FUGA”, CONTO DE CLARICE LISPECTOR

Ana Carolina Abiahy*

Universidade Federal da Paraíba (UFPB)

carolabiahy@hotmail.com

RESUMO: Por meio da análise do conto “A fuga”, escrito por Clarice Lispector, 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. Pela ótica da crítica feminista, percebemos o viés do social nessa narrativa da escritora, que pode ser entendida como possibilidade de debater os impasses de uma parcela de mulheres que ansiavam por mudanças na cultura patriarcal vigente. Nossa análise é balizada por pesquisas da área de gênero sobre o conflito entre a esfera pública e a privada. Para compreender a inação da protagonista, foram elucidativos os conceitos de epopéia negativa, esboçado por Theodor Adorno, e o de herói problemático, de Georg Lukács.

ABSTRACT: Analyzing the short-story “A fuga”, by Clarice Lispector, written in 1940, we discuss the literary representation this author does about the role housewives used to perform in the Brazilian society of the first half of last century. Approaching the text from a feminist perspective, we observe that social issues developed by Lispector in this short-story indicate fertile possibilities to discuss the impasses women were facing when trying to question patriarchal culture at that time. The present analysis is based on gender studies, mainly to those related to conflicts between domestic and public spheres. In order to understand the inaction of the female character, studies of Theodor Adorno, about the negative epopee, and the concept of the problematic hero, by Georg Lukács, have been very helpful.

PALAVRAS-CHAVE: Representação – Mulher – Sociedade

KEYWORDS: Representation – Woman – Society

*Ela ri. Agora pode rir... Eu comia caindo, dormia caindo, vivia caindo. Vou procurar um lugar onde pôr os pés...*¹ A frase da personagem Elvira, protagonista do conto *A fuga*,² escrito por Clarice Lispector em 1940, mas somente publicado em livro na antologia póstuma *A bela e a fera*, é sintomática da preocupação principal das heroínas da autora: a sensação de não-pertencimento e inadequação. Embora essa

* Mestre em Letras pela Universidade Federal da Paraíba.

¹ LISPECTOR, Clarice. *A fuga*. In: *A bela e a fera*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999, p. 73.

² *Ibid.* p. 71-75. Doravante, citaremos apenas o número da página, em parênteses, quando se tratar do referido conto.

angústia seja vivenciada no nível ficcional, notamos, durante o estudo crítico do conto, que as heroínas claricianas vivem, igualmente, em uma espécie de “não-lugar” em meio às bases teóricas que costumam fundamentar as análises de personagem.

Apesar de termos encontrado diversos pontos em comum entre a caracterização de Elvira e a dos personagens descritos como heróis problemáticos, segundo a concepção de Georg Lukács,³ precisamente com aqueles do romantismo da desilusão, vimos que essa noção não abarca a compreensão dessa protagonista. Voltando-nos para o aspecto da ação, percebemos que a narrativa de Lispector pode ser inserida no conceito de epopéia negativa, insinuado por Theodor Adorno⁴ e desenvolvido por Arturo Gouveia,⁵ visto que a não-ação é a tônica do conto. Mesmo assim, os pontos divergentes entre as teorias abordadas e a análise do conto clariciano ainda persistiam e só foram elucidados com a colaboração da crítica feminista. Afinal, a angústia vivenciada por personagens como Elvira está enraizada na constituição de uma sociedade patriarcal, situação que não é levada em conta por muitos teóricos da literatura.

Conforme Toril Moi⁶ destacava em *Sexual/textual politics*, é possível fazer essa ponte entre as experiências da teoria marxista e da crítica feminista, caminho aberto por Simone de Beauvoir. Esse viés da crítica feminista-marxista está mais preocupado em estudar os componentes de construção do texto, não só a partir da situação pessoal do autor e de suas intenções, mas dos conflitos e contradições que formam esse texto, calcado nas influências ideológicas, econômicas, sociais e políticas.⁷ Toril Moi pontua que autores como Theodor Adorno, Antonio Gramsci ou Walter Benjamin colaboraram para a perspectiva feminista, na medida em que eles trataram dos problemas de representação dos grupos oprimidos. Essa preocupação coincide com a dada crítica feminista que estuda as construções históricas das categorias de gênero e analisa a importância da cultura na representação e até transformação dessas categorias.⁸

³ 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.

⁴ 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. p. 55-63.

⁵ GOUVEIA, Arturo. A epopéia negativa do século XX. In: **Dois ensaios frankfurtianos**. João Pessoa: Idéia, 2004. p. 11-120.

⁶ MOI, Toril. **Sexual/textual politics**: feminist literary theory. London: Routledge, 1991.

⁷ Ibid., p. 94.

⁸ Ibid., p. 95.

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

O conto inicia com a personagem nas ruas e a voz narrativa revelando que ela sentiu medo, quando começou a escurecer. O mundo não parece nada acolhedor, pois “a chuva caía sem tréguas” e ao mesmo tempo “passavam pessoas de guarda-chuva, impermeável, muito apressadas, os rostos cansados”. (p. 71) Mesmo assim, tal cenário pouco confortável não parece intimidar a personagem, pois a voz narrativa constrói ambigüidades, quando nos diz que Elvira “não sentia a chuva e não se importava com o frio”. (p. 71) Na verdade, não é o cenário externo que parece problemático para Elvira e sim suas preocupações interiores. “Só mesmo um pouco de medo, porque ainda não resolvera o caminho a tomar”. (p. 71) Por isso, Elvira escolhe um banco como ponto de repouso e espaço para refletir.

“Mas os transeuntes olhavam-na com estranheza e ela prosseguia na marcha”. (p. 71) O caminhar de Elvira é 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 reter as rédeas da vida. Embora Elvira não consiga encontrar “solução”, ela está decidida a não regressar para o ambiente doméstico. “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) Ou seja, Elvira deseja escapar da rotina de monotonia, da repetição de sua vida. “Você não voltará”, ela diz para si mesma. (p. 71) Essa decisão a enche de esperança e Elvira chega a acreditar que está passando por 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. 71-72)

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,⁹ denunciando a exclusão da sociabilidade doméstica, em meio à prevalência do universo público, único visto a fundamentar as teorias da construção social: o ser envolvido na esfera privada não se sente participante da sociedade. É o que Anna 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 (tradução nossa)”.¹⁰

Compreendemos assim porque Elvira sentia-se confusa em sua experiência na rua. No trecho acima citado, vemos que ela chega a comparar a situação que está vivendo ao despertar de um pesadelo que parece ser o casamento de doze anos. Elvira demonstra ainda a vontade de não representar, indicando que está cansada disso, ou seja, insinua que não tem feito outra coisa senão encenar um papel. E agora, mesmo vivenciando o que classifica como tragédia, não deixa de enxergar um ponto positivo, pois percebe em suas descobertas na rua que a vida ainda existe, isto é, o mundo doméstico parece para a personagem como o espaço inerte, em que nada acontece. O estudo de Luiz Antônio Mousinho Magalhães sobre os contos de Clarice Lispector que tratam do universo doméstico salienta bem 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”.¹¹

Mesmo essa libertação momentânea, vivida aqui por Elvira, parece ameaçada pela continuidade de uma trajetória difícil de ser deixada para trás. “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 a personagem de que seu destino, a volta ao lar, parece inevitável.

⁹ YEATMAN, Anna. Gender and the differentiation of social life into public e domestic domains. 1984. *Social Analysis*. n. 15. p. 32-49.

¹⁰ Ibid., p. 35. “The mutually dependent ideas of ‘freedom’ and ‘society’ are, necessarily, associated with the more inclusive, and developed type of sociality, public sociality”. [No original].

¹¹ 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, p. 138.

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 notar o nome dos lugares que marcam a caminhada de Elvira. Em que pese a menção de localidades realmente existentes no Rio de Janeiro, o que serve para diferenciar alguns contos de várias narrativas de Lispector, principalmente os romances, pouco preocupados com uma indicação externa e sim voltados ao fluir da escrita, não é isso o que desejamos destacar aqui. 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 e enredada nas teias de seu próprio lar. Ela chega à Glória, isto é, atinge o ápice de sua libertação, o orgulho, a alegria, a satisfação. Agora 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 começa a olhar o mar que “revolvia-se forte e, quando as ondas quebravam junto às pedras, a espuma salpicava-a toda”. (p. 72) Observando o mar, a personagem parece traçar um paralelo com a sua existência. “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) Tal qual a personagem que não sabe que caminho seguir, nem consegue encontrar em si mesma as respostas. 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 personagem conta que a brincadeira da imaginação é antiga e que ela agora resolveu tentar de novo porque estava livre. (p. 72) “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)

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. O fato

é que Elvira não consegue resolver onde o homem doente vai encontrar repouso, indaga se ele continuará comendo e caindo, dormindo e caindo ou se morrerá assim. A falta de resposta está de modo igual instalado em sua vida, pois ela não consegue decidir o rumo a tomar. “Mas nesse momento a recordação do homem não a angustiava e, pelo contrário, trazia-lhe um sabor de liberdade há doze anos não sentido”. (p. 72)

Esse peso do casamento e da vida de insatisfação é o problema para ser solucionado, só que a personagem não consegue enfrentar a situação de modo prático. Considerando as narrativas de Clarice 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”:

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.¹²

No trabalho de Arturo Gouveia, a opressão do mundo externo é representada pelo avanço do capitalismo que mina as individualidades e tenta construir 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 grande 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. Esse é o conflito vivido pela

¹² GOUVEIA, Arturo. A epopéia negativa do século XX. In: **Dois ensaios frankfurtianos**. João Pessoa: Idéia, 2004, p. 38.

personagem que deseja a liberdade porque deve ter conhecimento das alternativas ao seu modo de vida. No entanto, a força das ideologias patriarcais introjetadas em seu íntimo vai solapar qualquer desejo 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 tranqüilidade, 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. É bom lembrar que tais pensamentos de Elvira entremeiam o conto da mesma forma que as indicações de ação feitas 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”.¹³ É assim que a lembrança do marido é seguida da constatação de que parou de chover, do fruir da sensação de que está frio e da determinação de não voltar para casa, pensamentos díspares, mas que se sucedem de uma frase para outra. Parece apropriada aqui a observação de Theodor Adorno sobre as obras que vão à esteira do caminho aberto por 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”.¹⁴

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.

¹³ 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, p. 107.

¹⁴ 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, p. 61.

Somente nessa abordagem de flexibilizar a distância entre o narrador e o leitor é que obras como as de Lispector se consolidaram, pois a intenção delas não é mais expor uma verdade de mundo que só a voz narrativa conhece. Mas, ao contrário, desvelar todas as inseguranças do próprio ato de narrar, em um universo em que a literatura não se apresenta mais como 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 sobre o rumo a tomar, Elvira se perde em conjecturas sobre sua vida, tentando reforçar interiormente a determinação de não mais voltar para a casa e analisando se o marido ficará surpreso:

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 tão somente 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. Como destaca Gouveia: “o isolamento do personagem não é apenas uma opção de fuga ou subterfúgio; é antes produzido por uma gigantesca máquina de opressão e subjugação”.¹⁵

O fracasso já é esperado tendo em vista que não existe sequer uma compreensão da causa que coloca o indivíduo nesse estágio de insatisfação. “Cada vez mais os personagens perdem sua condição de ‘agentes’ do conhecimento e dos fatos. Eles se confinam nos monólogos em busca de algum conhecimento produtivo, sobre si mesmos e o mundo, mas não alcançam o menor êxito”.¹⁶ Ao invés de se colocar contra o sistema patriarcal que formulou o modo de agir das mulheres na passividade, Elvira

¹⁵ GOUVEIA, Arturo. A epopéia negativa do século XX. In: **Dois ensaios frankfurtianos**. João Pessoa: Idéia, 2004, p. 42.

¹⁶ Ibid., p. 41.

volta-se em críticas ao marido. Tais considerações são infrutíferas para o desenrolar do enredo, mas fundamentais para a compreensão do conto como um todo:

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*’. Pôs-se a caminhar e esqueceu o homem gordo”. (p. 73, grifo nosso) Até essa frase, que significaria o despertar de que é um indivíduo autônomo, fica calada em sua 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 sobre o estado de espírito que deseja atingir é proferida, ficando só na intenção, como tudo o mais em relação aos seus sonhos, desejos e vontade.

É o que Lukács já chamava atenção, quando o “descompasso entre interioridade e mundo torna-se, assim, ainda mais forte”.¹⁷ Nesse tipo de narrativa, que Lukács caracteriza como romantismo da desilusão, há uma tendência à passividade. A fabulação do enredo é substituída pelas freqüentes reflexões sobre os estados de ânimo e pela análise psicológica. Vemos que essa caracterização de Georg 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) Aqui, é de se destacar o sentimento de fraqueza dela, que se sente enlaçada a uma realidade vista como imutável ou quase, não sendo gratuito Elvira enxergar o tempo decorrido como praticamente eterno. A personagem tenta compreender o próprio desejo de

¹⁷ 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, p. 118.

mudança e rememora a circunstância em que deixou o lar, visto como espaço de sufocamento e de repetição de uma rotina monótona:

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. 73-74)

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 a personagem agora quer ingressar em uma outra ordem de sentido e não mais ser guiada pela artificialidade de seus rituais diários. O estrondo pode ser relacionado a um trovão, já que ele precede o início da chuva. Mas, 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”, citado no início.

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) Vale mencionar que o dilúvio na tradição bíblica representa o fim de um mundo, a destruição de um tempo e o início de uma nova era. Seria a nova vida que Elvira imaginava ter:

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)

Nessa nova vida, imaginada, tudo tem sabor de renovação, enquanto o período do casamento é visto como o fim de todas as vontades até mesmo vitais. Mais do que isso, a fome ganha no contexto uma acepção maior do que a intrinsecamente orgânica. A fome pode ser encarada como a representação do apetite de viver, da voracidade, do

desejo de saciar-se. Já a descrição da atmosfera, se opõe a do sufocamento do lar e não é a 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. Agora, ela tem liberdade e a expectativa do luar claro e aberto. O ar que a sufocava em casa era como o marido, sério e pesado, denso como a realidade, diferente da leveza dos delírios.

Tais desejos e anseios são imaginados na noite do passeio sem rumo, em que ela só espera pelo amanhecer. É de se destacar a presença dos verbos conjugados no futuro (entrará, pedirá, surgirá, dormirá, amanhecerá, terá), afinal a personagem só imagina as ações que deseja executar, mas não consegue. A imagem que Elvira constrói de sua viagem é como a de 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)

Infelizmente, nada disso Elvira alcança. O conto tem uma separação, marcada pelo espaço, e essa segunda parte final corresponde à volta de Elvira ao lar, o retorno à rotina e à realidade, a morte do sonho. Não é a toa 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) Aqui, a preocupação com o marido aparece em primeiro lugar, demonstrando que a ideologia patriarcal predomina na vida de Elvira. Agora, 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 para mostrar que não tem força alguma diante de uma realidade que parece imutável devido à própria fragilidade para mudá-la. Elvira parece pedir desculpas a si mesma 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 a casa, onde somente a apatia está esperando-a.

Lá, o marido está lendo na cama, e a voz narrativa só deixa entrever o “diálogo” que eles travam através do discurso de Elvira, que deixa a sensação de falta de uma efetiva comunicação. “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, ela 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 Mousinho Magalhães, as narrativas de Clarice Lispector tem o poder de denunciar a banalização cotidiana e o que existe de artificial na vida familiar, mostrada pelo uso dos 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”.¹⁸ Para Elvira, o último momento de alento em meio a toda essa automatização pode ser visto na referência à 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 fazer inserir em uma nova realidade. As amarras do lar a trazem de volta e vemos aí que o poder de internalização das normas comportamentais é grandioso. E esse processo de “acomodação” não tem nada de pacífico, as lágrimas de Elvira, invisíveis para seu marido, mostram isso. A personagem inicia o conto circulando na amplidão das ruas, imaginando um futuro e termina trancafiada dos olhos de todos, embaixo do lençol, repetindo as mesmas cenas diárias. O que ocorre com a personagem corrobora Bakhtin¹⁹

¹⁸ 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, p. 107.

¹⁹ BAKHTIN, Mikhail. Epos e romance (sobre a metodologia do estudo do romance). In: **Questões de literatura e de estética** (a teoria do romance). 3. ed. São Paulo: Unesp/Hucitec, 1993. p. 397-428.

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 vão se afastar da imagem do herói que vive em harmonia com os parâmetros do universo à sua volta ou tem 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”.²⁰ 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”.²¹

Vemos que tais conflitos formam a substância do conto, voltado para representar o que Adorno destacava, considerando as acepções de Max Weber, como “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 resta sonhar e imaginar. Como destaca Lúcia Helena, uma das maiores estudiosas de Clarice Lispector, isso é o que mais ocorre às personagens desses contos: “Um mundo em que a tentativa de libertação era quase sempre marcada pela ruína e pelo malogro da falta de saída”.²²

Acomodada no mundo fracassado, só resta à personagem a ausência de franqueza no “diálogo” com o marido e o falso contentamento com os rituais domésticos. Já no título do conto, se destaca a situação de Elvira: incitada a fugir por um impulso emocional, ela não tem qualquer plano, simplesmente se ausenta do enfrentamento, nem sequer cogita vencer a insatisfação de forma concreta. Isso nos possibilita situar a narrativa no conceito de epopéia negativa, visto que a ação não é marcante para a personagem que permanece trancafiada em seus desejos e delírios e sente a opressão do mundo externo ser muito maior do que suas próprias forças. Como destaca Arturo Gouveia, isso é a mimese da retração do sujeito que se sente

²⁰ BAKHTIN, Mikhail. Epos e romance (sobre a metodologia do estudo do romance). In: **Questões de literatura e de estética** (a teoria do romance). 3. ed. São Paulo: Unesp/Hucitec, 1993, p. 425.

²¹ Ibid., p. 426.

²² HELENA, Lúcia. **Nem musa, nem medusa**: itinerários da escrita em Clarice Lispector. Niterói: EDUFF, 1997, p. 35.

insignificante diante de uma máquina gigantesca de poder e é empurrado para o excesso de introspecção: “A busca da plenitude apenas no pensamento invalida a ação prática e concorre para a autoliquidação do sujeito”.²³

No caso de Elvira, essa grande máquina é a sociedade patriarcal cujo poder, de ditar as normas de comportamento e os papéis das mulheres, parecia invencível. Gouveia ainda nos alerta que “os indivíduos interiorizam os estigmas do sistema e conformam-se a eles sem resistência”.²⁴ É o que parece acontecer a Elvira, que se vê incapaz de transitar no espaço social, encarado como mundo masculino por excelência, como demonstra a 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, dentro da mente de Elvira já estão construídas as barreiras, construídas pelos ensinamentos da ideologia patriarcal. Por isso, vemos o condicionante da questão feminina como uma particularidade fundamental para a compreensão do texto.

Assim como Elvira não se sentia capaz de ser acolhida nos espaços sociais, vemos que as teorias tradicionais ainda não conseguem abordar a questão feminina. Mesmo antes do capitalismo, as mulheres sempre estiveram à margem do sistema dominante e tinham a sua função como sujeitos reduzida. Logicamente, a partir do momento em que as mulheres passam a exercitar-se na produção literária, esse assunto não deixaria de ser colocado em discussão. Obviamente, não pretendemos simplificar a questão nesses termos, como se toda escritora viesse a ter essa preocupação. Mas, não podemos menosprezar esse aspecto na obra de Clarice Lispector, já que a temática aparece com força. A autora se preocupa em retratar a angústia e a inadequação dos indivíduos, não só das mulheres, mas na narrativa em questão, vemos que esse sentimento de dissonância consigo mesmo e com seu destino pode ser particularizado. O “algoz” da personagem parece ser a ideologia que condenava as mulheres ao papel de passividade e aceitação de um papel de sombra da figura masculina.

É essa particularidade que não vemos contemplada nessas brilhantes acepções da teoria literária, desde que aparece apenas esboçada em Adorno, até na sua concretização no desenvolvimento feito por Arturo, as mazelas do capitalismo parecem

²³ GOUVEIA, Arturo. A epopéia negativa do século XX. In: **Dois ensaios frankfurtianos**. João Pessoa: Idéia, 2004, p. 19.

²⁴ Ibid., p. 26.

ser a 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 pelo mercado capitalista, no entanto, queremos acrescentar esse componente da questão feminina para compreender esse conto de Clarice Lispector.

O curioso é que até mesmo nessa narrativa podíamos 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. Mas, 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 e enxerga os próprios pensamentos como inúteis. Se ela se submete à situação de insatisfação cotidiana não é por questões materiais, mas porque culturalmente se enraizaram valores acerca de sua imagem como mulher e do papel que ela tem a desempenhar.

É por isso que não é possível identificar a personagem Elvira como um pobre-diabo, embora percebamos afinidades com a caracterização feita por José Paulo Paes.²⁵ Elvira nos aparece com uma “vocação para o fracasso” porque se perde em divagações que já sente como inúteis e, embora tenha uma consciência de revolta, cai nas atitudes de covardia. Tal qual Isaías Caminha, ela também parece anular os esforços ao sentir os contrapesos da sociedade. Mas, ao contrário dos personagens que se sentiam um nada social, do ponto de vista das angústias materiais, e por isso quase não tinham autoestima, a personagem chega a ter lampejos de autovalorização, quando desfruta da liberdade (temporária) e sente a força de ser não mais uma esposa e sim “uma mulher”. Além disso, os pobres-diabos parecem nem sequer almejar alteração, ao passo que Elvira tem ainda o desejo de escapar de seu destino, embora tenha medo da mudança, paradoxalmente.

Em intenção, a personagem ainda parece buscar um ideal, imagina para si uma vida de liberdade, só que não sabe configurar a sua aspiração e vivencia, então, uma angústia existencial. Parece, por isso, apropriada para ser inserida no que Georg Lukács

²⁵ PAES, José Paulo. O pobre diabo no romance brasileiro. **Novos Estudos CEBRAP**, n. 20. São Paulo: Cebrap, 1988.

considera o ‘romantismo da desilusão’, mas não vive, a bem dizer, o grau mais extremado para ser vista como um pobre-diabo. Elvira não é, pois, encarcerada na imobilidade, ela tenta escapar, mas fracassa porque se vê de antemão como incapaz, devido aos nós muito fortes das regras sociais que lhe aprisionam. “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”.²⁶

Porém, vemos que 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 vê impossibilitada de atuar nesse mundo. Seus ideais, também, não são maiores que os oferecidos pelo mundo, tampouco sua alma é melhor que ele, porém, ela se apresenta em dissonância com o destino que lhe é oferecido. A falta de atuação não é uma escolha, mas é a consequência da consciência de sua fraqueza.

No entanto, longe de só cair no pessimismo, percebemos que narrativas como as de Lispector se transformam em espaço para discussão das relações de poder, se configurando como elementos desestruturadores no imaginário que quis construir a ilusão da divisão de papéis entre o masculino e o feminino como algo pacífico e natural. Segundo Lúcia Helena, a autora 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”.²⁷ 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”.²⁸

Não queremos dizer, assim, que ela 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.

²⁶ 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, p. 122.

²⁷ HELENA, Lúcia. **Nem musa, nem medusa**: itinerários da escrita em Clarice Lispector. Niterói: EDUFF, 1997, p. 106.

²⁸ *Ibid.*, p. 105.

“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”.²⁹ 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 motivação psíquica ou emocional, mas estão também 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.³⁰



www.revistafenix.pro.br

²⁹ HELENA, Lúcia. **Nem musa, nem medusa**: itinerários da escrita em Clarice Lispector. Niterói: EDUFF, 1997, p. 109.

³⁰ *Ibid.*, p. 113.