



UNIVERSIDADE DO ESTADO DA BAHIA
DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS HUMANAS – CAMPUS IV
LETRAS LÍNGUA INGLESA E LITERATURAS

TAMIRES FERREIRA

**A imagem da mulher nos contos *The Story of an Hour* (1894) de
Kate Chopin e *A Fuga* (1940) de Clarice Lispector.**

Jacobina-Ba
2012

TAMIRES FERREIRA

A imagem da mulher nos contos *The Story of an Hour* (1894) de Kate Chopin e *A Fuga* (1940) de Clarice Lispector.

Monografia apresentada a Universidade do Estado da Bahia, como requisito parcial à obtenção do grau de Licenciatura em Letras Língua Inglesa e Literaturas.

Orientadora: Juliana Salvadori

Jacobina-Ba
2012

AGRADECIMENTOS

Muitos merecem agradecimentos, por direito, pela simples causa deste trabalho existir, mas gostaria de agradecer em especial:

- A professora e orientadora, Juliana Salvadori, por me acompanhar em todo o processo de construção deste trabalho, sempre com sugestões mais que pertinentes.
“Elizabeth Bennet: (...) I wonder who first discovered the power of poetry in driving away love?”
Mr. Darcy: I thought that poetry was the food of love.
Elizabeth Bennet: Of a fine stout love, it may. But if it is only a vague inclination I'm convinced one poor sonnet will kill it stone dead”
Jane Austin
- A minha família: minha mãe, pelo apoio incondicional em todos os momentos, meu esposo Luciano, por acreditar nesta realização e sempre estar disposto a ajudar, e meu filho Adam, que me fez enxergar a vida com outros olhos.
“O amor comeu até os dias ainda não anunciados nas folhinhas. Comeu os minutos de adiamento de meu relógio, os anos que as linhas de minha mão asseguravam. Comeu o futuro grande atleta, o futuro grande poeta. Comeu as futuras viagens em volta da terra, as futuras estantes em volta da sala.” João Cabral de Melo Neto
- A todos os meus colegas de curso, pela amizade e apoio.
“A vida é muito importante para ser levada a sério.” Oscar Wilde
- A todos os professores acadêmicos, em especial a:
- Rita Arantes *“Tudo vale a pena quando a alma não é pequena.”* Fernando Pessoa
- Roberto Buenno *“E pela minha lei, a gente era obrigado a ser feliz.”*
Chico Buarque
- José Carlos Felix *“É preciso estar sempre embriagado. Aí está: eis a única questão. Para não sentirem o fardo horrível do Tempo que verga e inclina para a terra, é preciso que se embriaguem sem descanso. Com quê? Com vinho, poesia ou virtude, a escolher. Mas embriaguem-se. E se, porventura, nos degraus de um palácio, sobre a relva verde de um fosso, na solidão morna do quarto, a embriaguez diminuir ou desaparecer quando você acordar, pergunte ao vento, à vaga, à estrela, ao pássaro, ao relógio, a tudo que flui, a tudo que geme, a tudo que gira, a tudo que canta, a tudo que fala, pergunte que horas são; e o vento, a vaga, a estrela, o pássaro, o relógio responderão: “É hora de embriagar-se! Para não serem os escravos martirizados do Tempo, embriaguem-se; embriaguem-se sem descanso”. Com vinho, poesia ou virtude, a escolher.”*
Baudelaire

- Graciélia Novaes “*Que ninguém se engane, só se consegue a simplicidade através de muito trabalho.*” *Clarice Lispector*
- Rodrigo Reis “*Me movo como educador, porque, primeiro, me movo como gente.*” *Paulo Freire*

Os homens não sabem dar valor às suas próprias mulheres.
Isso deixam para outros.

Oscar Wilde

RESUMO

Esta pesquisa monográfica teve como pretensão a análise dos contos “The Story of an Hour” de Kate Chopin (1894) e “A Fuga” (1940), de Clarice Lispector, com o objetivo de relacionar o comportamento das personagens com a imagem e a condição social das mulheres na época em que os contos foram escritos. Assim, o trabalho teve por objetivo principal a análise da condição subalterna feminina e da diferença nas relações de poder exercido historicamente entre homens e mulheres. Buscou-se também levantar as idéias feministas na luta por mudanças da situação feminina que as mantinham frágil, insegura, dependente financeiramente e social. A pesquisa relata como o impedimento que a sociedade impunha as mulheres na tomada de decisões e a opressão moralista vivida por elas na sociedade patriarcal se configura na imagem e no curso de ação das duas protagonistas dos contos em questão.

Palavras chave: Chopin, Lispector, mulher, sociedade, imagem, feminismo.

ABSTRACT

This monographic study claims to analyze the tales “*The Story of an Hour*” by Kate Chopin (1894) and “*A Fuga*” (1940), by Clarice Lispector, it aims to relate the behavior of the characters as the image and social condition of the women in the time which the tales were written. Thus the study main purpose was to analyze the feminist subordinated condition and the difference related to the power historically exercised between men and women. It was also sought to raise up the feminist ideas in the struggle for changing women’s situation that kept them fragile, unconfident, financially and socially dependent. The research reports the impediment that society imposes women in decision-making and moral oppression experienced by them in the patriarchal society taking place in the course of action from the two short stories’ protagonists in question.

Palavras chave: Chopin, Lispector, woman, society, image, feminism.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	09
2 CAPÍTULO 1: BREVE HISTÓRICO SOBRE A CONDIÇÃO FEMININA.....	19
3 CAPÍTULO 2: OS FEMINISMOS NA VIDA DE LISPECTOR E CHOPIN.....	28
3.2.1 Clarice Lispector e “A Fuga”	28
3.2.2 Kate Chopin e “The Story of One Hour”	24
4 CAPITULO 3: A IDEALIZAÇÃO DA MULHER E A IMAGEM FEMININA NOS CONTOS “A FUGA” E “THE STORY OF AN HOUR”	26
5 CAPÍTULO 4: ANÁLISE NARRATIVA DO CONTO “THE STORY OF AN HOUR”	37
6 CAPÍTULO 5: ANÁLISE NARRATIVA DO CONTO “A FUGA”	46
7 CONCLUSÃO	53
REFERÊNCIAS.....	55

1 INTRODUÇÃO

Neste trabalho, buscou-se uma reflexão sobre a imagem da mulher que é refletida nos contos “The Story of an Hour” (1894), de Kate Chopin, e “A Fuga” (1940), de Clarice Lispector, tomando como base a condição matrimonial feminina naquele período. Buscou-se também abordar as manifestações críticas que as autoras demonstraram nas obras, através do poder descritivo dos sentimentos das personagens e dos aspectos na textualidade e suas interpretações.

A imagem da mulher analisada através da descrição das personagens, Louise e Elvira, aborda como eram as relações de gênero numa sociedade conduzida essencialmente por homens e, como as mulheres, de modo geral, conduziam seu modo de viver com base nos costumes instituídos através de uma relação assimétrica entre homens e mulheres, bem como a dependência conjugal que as acompanhava ao longo da vida.

Na interpretação dos contos, confronta-se os anseios reprimidos vividos pelas protagonistas, Louise e Elvira, e a reação dessas ao se suporem livres das regras sociais. Desenvolve-se este trabalho verificando a condição frágil e insegura das personagens, assim como sua dependência financeira, social e psicológica em relação aos seus companheiros, conduzindo assim, a um breve estudo histórico das relações sociais que desempenhavam as mulheres naquele período.

Um estudo sobre o feminismo e seus fundamentos sociais também é abordado, considerando as lutas em prol de uma ascensão feminina na história e na produção de discurso. As restrições das mulheres em geral, vista sob o ponto de vista das personagens protagonistas dos contos, é analisado de acordo com o que pretendiam mudar, ou realizar, caso seus desejos fossem alcançados.

Nesta análise literária verifica-se as particularidades e os conflitos de cada uma das personagens, refletindo primeiramente no capítulo dois, através de um estudo historiográfico, de que modo foi conduzido a trajetória feminina perante a masculina, e qual a função social que coube as mulheres desempenhar. No capítulo seguinte, relaciona-se o estudo sobre a condição social da mulher com a própria vida das

autoras, refletindo através de um estudo bibliográfico, a posição delas diante da restrição que a sociedade e o matrimônio exerciam sob a figura feminina e o porque das autoras serem consideradas nomes que repercutiram o feminismo através de suas obras. No quarto capítulo, contextualiza-se a imagem da mulher no período em que os contos foram escritos com a descrição das personagens analisadas verificando o reflexo do contexto histórico em que viviam no comportamento de cada uma. E, nos capítulos cinco e seis há as análises literárias dos dois contos, abordando os anseios e aspirações das personagens diante dos limites do casamento.

2 CAPÍTULO 1: BREVE HISTÓRICO SOBRE A CONDIÇÃO FEMININA

Na sociedade atual, a mulher cada vez mais conquista seu espaço e participa das mudanças ocorridas na contemporaneidade. A evolução da imagem da mulher se deu, entre outros motivos, por meio do desenvolvimento econômico advindo de sua inserção no mercado de trabalho. Foi com o advento da indústria que as mulheres começaram a exercer outros papéis: antes meras coadjuvantes, suas características e habilidades foram sendo gradativamente valorizadas. O modelo matrimonial em que a mulher estava confinada à condição reprodutora deu lugar a uma união em que ambas as partes tem encargos (ainda que questionáveis) voluntariamente igualitários. No entanto, entender o espaço em que a mulher está hoje implicaria conhecer a construção de seu papel e da imagem feminina no decorrer da história.

Antes de tudo, entende-se por mulher o produto da condição comportamental imposta pela sociedade. Simone de Beauvoir em seu livro **O Segundo Sexo** (1970) faz uma afirmação contundente “Ninguém nasce mulher: torna-se mulher. Nenhum destino biológico, psíquico, econômico define a forma que a fêmea humana assume no seio da sociedade” (p.09). Isso quer dizer que as funções sociais entre homens e mulheres foram construídas, pois não provém de fatores naturais.

Simone de Beauvoir (1908–1986) também levantou questões sobre a necessidade da reavaliação. Pergunta-se: como tudo começou? É fácil verificar que a dualidade de sexos, como qualquer dualidade, gera conflito. Sem dúvida, o vencedor assumirá o status de absoluto. Mas por que o homem teria vencido desde o início? É possível que as mulheres pudessem ter obtido a vitória, ou que o resultado do conflito nunca pudesse ter sido resolvido? A constante busca por ascensão ocasionará uma divisão do mundo em partes iguais, tanto para os homens quanto para as mulheres? Se a mulher, em tempos primitivos e antigos, em algumas civilizações, possuía poder social e foi, então, uma das características marcante da evolução da sociedade, por que foi reduzida a um papel menos expressivo ou simplesmente passando de dominadora a dominada?

É verdade que a ciência comprovou diferenças no comportamento entre meninos e meninas: grosso modo, assume-se que mesmo que esses fossem criados por robôs

de maneira idêntica, essas diferenças ainda existiriam. Nos estudos sobre gêneros há um consenso que o DNA pesa no destino comportamental da criança. No entanto, é certo que a carga genética produz diferença extremamente menor do que a carga cultural exercida pela criação.

A luta das mulheres pela diminuição da falta de simetria na relação com os homens ganhou impulso na virada dos séculos XIX e XX e se estendeu ao longo de todo o século passado, atingindo seu ápice na década de 1960, foi marcada por uma ampla revolução no âmbito dos costumes. Com efeito, o mundo da mulher estava limitado ao seu próprio corpo e beleza, ao fascínio exercido sobre o homem, à procriação, ao cuidado físico do marido, das crianças e do lar. Neste universo, o exercício de uma profissão equivalia a uma inevitável perda da feminilidade. No entanto, foi fato que mulheres provindas de uma classe financeira baixa tiveram que se submeter a trabalhos escravizantes, como por exemplo, em fábricas e indústrias para ajudar na criação dos filhos, o que não significa que eram participantes ativas de um outro universo porque, antes de tudo, as necessitadas operárias não tiveram escolha em optar por seus destinos.

A falta na participação em realizações maiores, realizações políticas e educacionais, fora da constituição familiar, gerava angústia. Para os homens, desde o começo, foram distribuídos papéis bastante diferenciados, acreditando a sociedade que os homens tinham papel preponderante. A imagem masculina está associada à imagem histórica dos reis, de Deus e toda uma tradição religiosa, do pai que passa o nome para os descendentes, do provedor e protetor da casa, e, às mulheres, cabia a imagem doméstica de criação dos filhos e da educação desses. Enfim, naquele cotidiano a “superioridade” masculina era vista, sentida, falada e manifestada em pensamentos e ações como naturais, não como uma construção social e histórica imposta.

De acordo com a feminista Betty Friedan, em seu livro **A Mística Feminina** (1963), havia um vazio, um “problema sem nome” que caracterizava a angústia da mulher em ver-se absorvida apenas com o ambiente doméstico, envolta em uma rotina viciante que reprimia sua liberdade intelectual e limitava ou impedia a conquista de novas experiências. Segundo Friedan “a mística feminina não atuou sozinha: contou com a conivência dos media e do sistema de ensino, que detiveram um papel

determinante na difusão dos moldes da heroína doméstica, na conservação das mulheres no seu estado de larva sexual” (FRIEDAN, 1963. p. 34). Friedan inculpa a mística feminina de limitar a liberdade humana, profissional e criativa das mulheres reduzindo sua existência ao casamento e maternidade onde vocábulos como ‘emancipação’ ou ‘carreira’ pareciam estranhos e embaraçosos.

Mas a nova imagem de que essa mística reveste a mulher é também uma velha imagem: «ocupação — dona de casa». Transforma a esposa - mãe, que jamais teve oportunidade de ser outra coisa, em modelo para todas as mulheres; pressupõe que a história tenha atingido um final glorioso neste capítulo. Sob roupagens sofisticadas faz de certos aspectos concretos finitos, domésticos, da vida feminina, conforme era vivida pelas mulheres limitadas que estavam por necessidade a cozinhar, lavar, procriar, dentro de uma religião, dum padrão pelo qual deviam todas pautar-se, sob perigo de perder a feminilidade. —(FRIEDAN;1963, p. 40)

Outro livro, **Deslocamentos do Feminino** (2008), da psicanalista Maria Rita Kehl, analisou, entre outros pontos, aponta como se construiu um discurso em torno do feminino, das mais variadas ordens e saberes – discurso filosófico, psicanalítico, literário – discurso no qual a mulher não tinha voz, era objeto e não sujeito. Neste ponto, Kehl ressalta que as mulheres se alienaram ao aceitar a posição do Outro no discurso, cometendo assim um erro subjetivo, pois, renunciando a falar de si próprias, “renunciaram a se apropriar de uma das formas do falo - o falo da fala” (p. 66).

Para a autora, tratou-se de apontar para o fracasso de uma posição subjetiva que não produzia discurso, da qual só se esperava que correspondesse ao que já estava designado na fala do outro. Neste discurso masculino sobre as mulheres, os homens construíram um conceito do que seria a feminilidade como sendo um conjunto de atributos próprios a todas as mulheres.

A cultura europeia dos séculos XVIII e XIX produziu uma quantidade inédita de discursos cujo sentido geral foi o de promover uma perfeita adequação entre as mulheres e o conjunto de atributos, funções, predicados e restrições denominado *feminilidade*. (p.47)

Neste ponto, é relevante salientar a impossibilidade em padronizar, como numa espécie de contorno, as características de qualquer grupo de indivíduos, sejam eles de gênero masculino ou feminino. Em nenhum momento, pode-se querer que

pessoas, ajam e pensem de maneira igual em todos os sentidos. Mais adiante ela continua:

A idéia de que as mulheres formariam um conjunto de sujeitos definidos a partir de sua natureza, ou seja, da anatomia e suas vicissitudes, aparece nesses discursos em aparente contradição com outra idéia, bastante corrente, de que 'natureza feminina' precisaria ser domada pela sociedade e pela educação para que as mulheres pudessem cumprir o destino ao qual estariam naturalmente designadas. A feminilidade aparece aqui como o conjunto de características próprio a todas as mulheres, em função das particularidades de seus corpos e de sua capacidade procriadora; a partir daí, atribui-se às mulheres um pendor definido para ocupar um único lugar social - a família e o espaço doméstico -, a partir do qual se traça um único destino para todas: a maternidade. (KEHL, 2008, p. 48)

Sabe-se que houve luta e resistência femininas, desde sempre, contra esse "lugar" da mulher. Kehl relata sobre mulheres que repudiavam a submissão ao casamento, à prisão da maternidade, e tentavam cultivar o intelecto e a vida mundana;

A Revolução deu às mulheres a idéia de que não eram crianças. Reconheceu-lhes uma personalidade civil que o Antigo regime lhes negava, e elas tornaram-se seres humanos completos, capazes de fruírem e de exercerem seus direitos. Mas também é verdade que os revolucionários não estavam preparados para as conseqüências da 'fúria do retorno do recalcado' com que as mulheres vieram as ruas nos primeiros períodos da Revolução. Incendiárias, indisciplinadas, 'buchas de canhão', nas mais violentas insurreições populares, as mulheres estiveram da linha de frente das manifestações públicas no final do século XVIII. (p. 50)

No último capítulo de seu livro, há a discussão sobre uma pergunta, que desde Freud (que foi consultado por diversas mulheres vítimas de histeria, melancolia e angústia), os analistas buscam responder, segundo eles, sem sucesso: "Afiml, o que querem as mulheres?" A resposta, aos olhos femininos, pode parecer óbvia: elas queriam soberania sobre suas próprias vidas, desejavam obter o controle delas mesmas e de suas escolhas de futuro, mesmo que estas escolhas fossem optar talvez por casarem e ter uma família. A falta de livre-arbítrio, principalmente quando casadas, foi o precursor da insatisfação e a busca na mudança. No entanto, os homens, criadores do discurso na época, não pareceram compreender essas questões ou se recusaram a tal.

As primeiras manifestações densas de revolta só aconteceram a partir do final do século XVIII. Foi a partir deste período que as mulheres passaram a reunir-se para questionar a existência de direitos que fossem exclusivamente masculinos e tentar obter igualdade de gênero numa vivência humana livre de padrões opressores. Surgiu como forma de protesto a esse sentimento indizível que assaltava milhares de mulheres, da vontade de preencher esse vazio com uma identidade particular. Michael Foucault, no livro **Microfísica do Poder** (1979) esclarece essa intrigante concepção de poder entre um indivíduo perante outro, que, na verdade, não é um poder estático, exercido apenas em uma parte, o que existe são relações de poder exercido dentro de uma sociedade. Neste caso, a idéia do poder masculino sobre o feminino, vinculado a diversos poderes dentro da sociedade oprimia as mulheres, manipulava suas vidas e suprimia sua liberdade.

Kate Millet (1934) tem como tese de doutorado seu livro mais famoso, intitulado **Política Sexual** de 1970, onde discorre sobre o controle da sociedade patriarcal nos direitos femininos.

O princípio tutelar, freqüente na jurisprudência ocidental, colocava a mulher casada numa condição de objeto durante toda a vida. O marido passava a ser uma espécie de tutor legal, como se com o casamento ela passasse a fazer parte da categoria dos loucos e atrasados mentais, que, de um ponto de vista legal, eram também considerados como «mortos aos olhos da lei». (MILLET, 1934, p.15)

Este posicionamento crítico que a sociedade impôs a posição social feminina não lhe indicava chance de qualquer experiência fora do reduto do lar, da casa, da maternidade, do casamento e da classe social a que pertencia.

Várias escritoras levantaram a hipótese de que as mulheres seriam vítimas de um sistema falso de crenças que exigia que elas encontrassem identidade e significado em suas vidas através de seus maridos e filhos, e este sistema fazia com que a mulher perdesse completamente a sua identidade para a de sua família. Escritoras, neste período de luta e apreensão por direitos igualitários, criaram obras contendo personagens, mulheres, donas de casa, que vivenciavam esse sentimento de redução pessoal e social. Friedan, especificamente, localiza este sistema nas comunidades suburbanas de classe média pós-Segunda Guerra Mundial.

O início das manifestações feministas foi uma fase de reflexão da condição feminina de submissão ao pai e, em seguida, ao marido. Ela se constitui em uma luta, um princípio que tem como objetivo a emancipação feminina nascido no final do século XVIII. Neste primeiro momento, há relatos de diversas escritoras que fizeram uso de pseudônimos masculinos, como por exemplo, a feminista Aurore Lucile Dupin, baronesa de Dudevant, que usava o pseudônimo George Sand para aclamar suas ideias, e também, mulheres que mostravam-se perante a sociedade vestidas e comportando-se como homens. Para a história, este comportamento foi necessário para mostrar que as mulheres não eram tão diferentes e que poderiam realizar as mesmas tarefas. Na medicina do século XIX, de acordo com o livro **Visões do Feminino: a medicina da mulher nos séculos XIX e XX**, de Ana Paula Vosne Martins, citado por Claudia Bonan no caderno da saúde, foram divulgadas pesquisas, futuramente desmentidas, que as mulheres não tinham a mesma capacidade e rapidez de raciocínio masculino.

No sexo biológico, médicos, biólogos, anatomistas e fisiologistas viram a origem de uma irredutível diferença entre homens e mulheres expressada não somente na ordem físico-anatômica, como também em uma ordem moral e social. Em seu afã de definir a "mulher", eles promoveram um intenso debate público sobre a domesticidade e a inferioridade das mulheres, a vocação maternal, a sexualidade perigosa, o pudor feminino, a pouca aptidão para a política e as ciências etc., contribuindo para fundamentar a exclusão das mulheres da esfera da cidadania e a negação de sua autonomia e subjetividade. (1)
(MARTINS, 2005, p 21)

Atualmente, não se pode mais falar em feminismo no singular, mas em feminismos. Há várias linhas teóricas e práticas que discutem as questões relacionadas às questões do feminino, como direitos reprodutivos, dentre outras. Em geral, não se descaracteriza a mulher na tentativa de equipará-las fisicamente aos homens, por exemplo, porque estes conceitos de inferioridade são incoerentes desde o princípio. Há um resgate do feminino mostrando que as capacidades são as mesmas, mas que há uma cultura feminina que não precisa ser abolida. Na verdade, o movimento não buscou denegrir ou marginalizar a mulher que buscou a maternidade como missão central de sua vida e optou por ficar dependente do homem, e sim, buscou-se o avanço feminino e a não subsistência masculina.

Hoje é notado que as mulheres tornaram-se sujeitos socialmente autônomos, apesar das questões de igualdade ainda estarem pendentes. O século XIX foi um século que manteve as idéias dos anteriores, entretanto, em seu final, passou-se a observar uma mudança de pensamento e uma nova organização familiar. O caminho percorrido pela figura feminina em busca de oportunidade, reconhecimento e igualdade foi árduo, lento, principalmente porque contou com empecilhos ideológicos que domesticavam o próprio pensamento da mulher.

Não é preciso se aprofundar tanto historicamente para se ter idéia da constante batalha que as mulheres enfrentaram. Pretende-se neste trabalho, buscar entender um pouco mais desse anseio feminino, do sentimento de uma possível inabilidade que assolavam as mulheres e as conduziam a buscarem ascensão através casamento a partir da análise do comportamento e da imagem de duas personagens presentes nos contos *The Story of an Hour* (1894) de Kate Chopin e *A Fuga* (1940) de Clarice Lispector.

Em ambos os contos existe uma personagem que vivencia o domínio matrimonial e social em sua vida. No entanto, quais o(s) motivo(s) mantém as personagens dos contos, mesmo insatisfeitas, viver limitadas sob domínio matrimonial? Este trabalho buscará responder a essa questão através de um estudo de época, do comportamento e das atitudes das mesmas, confrontando seus anseios com a realidade em que vivem, observando também, a linguagem utilizada pelas autoras, aprofundando a interpretação dos textos. Além disso, esta análise verifica como as duas autoras, em momentos diferentes, em lugares diferentes, expressam essa angústia, por meio de suas protagonistas, quanto ao lugar da mulher, a questão do casamento, como processo de perda de identidade, individualidade, como algo opressor.

Nesta leitura pessoal, convém poder fundamentar as interpretações nos conceitos da corrente literária conhecida por *reader-response criticism*. Esta corrente surgiu em meados da década de 1960, era pós-estruturalista, defendendo o contato entre o leitor e o autor do texto. Para esta escola, o leitor possui a autoridade de dar sentido a obra a partir de seu ponto de vista, diferentemente dos antigos conceitos que supunha o texto possuir por ele mesmo seu próprio sentido imutável.

As respostas do público às obras literárias são o objetivo a que se propõe o *reader-response criticism*. Derivado, dentre outras fontes, da discussão levantada pela estética da recepção, passou a ser conhecida também nos Estados Unidos. Segundo o reader-response, em qualquer tempo ou forma, todo leitor pode ser considerado crítico da obra literária, pois a escrita só se descobre no ato de consumação da leitura, ou seja,

A idéia do crítico como um prolongamento do escritor, continuando sempre a ser escritor, um especialista da escrita, um demiurgo do texto, perde a sua lógica na origem: antes de ser escritor, o crítico tem de ser leitor, tem que estar dependente, subordinado por um dever de originalidade, a um texto já concebido. Não tem como missão a reconstituição do objeto analisado, mas a sua interrogação, não a sua repetição, mas a dissecação da sua natureza. (LUIS;1981)

Portanto, o reader-response cria uma relação dinâmica entre o autor, a obra e o leitor, promovendo uma interpretação textual fora do exclusivismo, permitindo que o ato da leitura tenha um duplo horizonte: o implicado pela obra e o projetado pelo leitor de determinada sociedade.

O procedimento metodológico também será feito por meio da análise comparativa dos contos, posto que os textos literários são vistos como frutos de seu meio e podem ser encarados como fatos sociais. Desse modo, esta análise parte da comparação entre as autoras e seus contos e busca o estabelecimento de pontos de contato sob um ponto de vista feminista, refletindo o comportamento das personagens nas condições sócio-matrimoniais e interpretação da narrativa dos fatos, tempo, modo, personagens, cenário e conseqüência.

A literatura comparada oferece um diálogo entre os textos e possibilita uma profundidade no que se busca. Diz-se que

Estudando relações entre diferentes literaturas nacionais, autores e obras, a literatura comparada não só admite, mas comprova que a literatura se produz num constante diálogo de textos, por retomadas, empréstimos e trocas. A literatura nasce da literatura; cada obra nova é uma continuação, por consentimento ou contestação, das obras anteriores, dos gêneros e temas já existentes. Escrever é, pois, dialogar com a literatura anterior e com a contemporânea. (PERRONE-MOISÉS p. 94)

Neste ponto, sendo um conto posterior ao outro quase meio século, será avaliado, de acordo com o estudo das personagens, se há também possíveis referências sob perspectivas, de modo geral, de acordo com a ideologia presente na época.

3 CAPÍTULO 2: OS FEMINISMOS NA VIDA DE LISPECTOR E CHOPIN

3.2.1 Clarice Lispector e “A Fuga”

Haia Lispector, que, mais tarde, por desejo de seu pai, passa a se chamar Clarice Lispector, nasceu na Ucrânia em 1920 durante a viagem de imigração da família para o Brasil. Envoltos em sérias dificuldades financeiras, viveu na cidade de Recife quase toda a infância com seus pais e duas irmãs e foi lá que, com apenas nove anos, depois de uma ida ao teatro, inspirou-se e escreveu uma peça "Pobre menina rica", composta de três atos. Desde então, quando criança, escrevia histórias que tentava publicar nos jornais locais, todas recusadas pelo argumento de não parecerem histórias infantis e sim um desabafo de sentimentos.

Aos oito anos perdeu a mãe e, três anos depois, transferiu-se com seu pai e suas irmãs para o Rio de Janeiro, onde, mais tarde, começou a trabalhar como professora particular de português. A relação professor/aluno, inclusive, tornou-se um dos temas recorrentes em sua obra desde o primeiro romance que publicou aos 23 anos: **Perto do Coração Selvagem** (1943), que recebeu calorosa acolhida da crítica e ganhou o Prêmio Graça Aranha da Academia Brasileira de Letras. Em 1939, Clarice Lispector havia ingressado na faculdade de Direito e trabalhou também como redatora para a Agência Nacional e como jornalista no jornal **A Noite**.

Durante toda a vida a autora esteve vinculada ao jornalismo, publicando artigos nos quais discorre sobre questões femininas a exemplo: *Observações sobre o fundamento do direito de punir* e *Deve a mulher trabalhar?* Foi também colunista do Correio da Manhã, cronista do Jornal do Brasil e realizou diversas entrevistas para a revista Manchete.

Clarice Lispector vivia intensamente a arte que fazia. A maioria dos seus personagens são mulheres e há neles um olhar sobre a condição feminina, sentimentos e anseios que, de acordo com a crítica, poucos escritores conseguiram alcançar. Suas personagens intrigam o leitor por aquilo que o texto não consegue fornecer, deixando uma carência que ele terá que preencher com sua interpretação. Segundo a própria Clarice, em uma entrevista concedida ao programa Panorama, da TV Cultura em 1977, meses antes de morrer, ela nunca buscou mudar atitude

nenhuma em seus leitores, ou modificar sentimentos, seus trabalhos escritos são apenas uma forma de desabrochar.

Em 1943 casou-se com o diplomata Maury Gurgel, um ex-colega de faculdade com quem viveu muitos anos fora do Brasil. O casal teve dois filhos. Durante os primeiros anos de casamento, viajou para Nápoles, na Itália, onde serviu num hospital durante os últimos meses da Segunda Guerra. Depois de uma longa estada em outros países como Suíça, Estados Unidos e Inglaterra, e com vários livros e contos publicados, voltou a morar no Rio de Janeiro, já então divorciada.

Ao longo dos anos, tanto no Brasil quanto no exterior, ela escreveu nove romances, bem como uma grande variedade de histórias, artigos e literatura infantil e recebeu uma variedade de resposta crítica. Clarice também permaneceu constantemente ativa em várias frentes, literárias e políticas, como a exemplo os protestos que escreveu sobre a Ditadura Militar Brasileira. Foi também tradutora de grandes autores, dentre eles, Agatha Christie, Oscar Wilde, e Edgar Allan Poe. Sua vida foi interrompida quando, depois de um longo período de dor e aflição ela foi diagnosticada com câncer de ovário inoperável, e mais tarde morreu um dia antes de seu 57 aniversário.

Lispector se definia como uma pessoa tímida e ousada ao mesmo tempo e esta definição revela parte da personalidade de seus personagens que são sempre alguma coisa e o contrário da coisa que demonstram ao mesmo tempo. Um exemplo disto pode ser analisado nas referências de amor e ódio que para ela, seria o conceito de paixão.

Clarice Lispector é um dos escritores do século XX com maior destreza para a linguagem. Ela tem o privilégio de, em poucas palavras, conseguir desvendar a mais sensível condição humana. Seus livros produzem fascínio. A sua maneira de falar sobre a vida é arrepiante, conseguindo traduzir o sentimento das pessoas como se conhecesse a fundo as profundezas da dor.

Apesar de não levantar bandeiras do movimento para a emancipação da mulher, Clarice Lispector de fato iluminou as angústias e desejos próprios do universo feminino. A autora não apenas inaugurou uma literatura feminina e feminista, mas, sobretudo, introduziu uma linguagem nova no universo realista que a circundava.

Nos seus contos e romances está relatado minuciosamente o cotidiano refletido da vida doméstica da mulher e o impacto transformador destas revelações é sua grande contribuição para a causa feminista. Mas sua literatura é muito mais que isso. Foi o marco, a linha divisória entre as representações do universo feminino até então construídas no Brasil, e as que viriam depois.

Lispector, escritora tão peculiar e surpreendente, mesclando a pessoa e a artista soube estimular perguntas essenciais, comuns a todos os seres humanos, tornando-se universal. Nas universidades americanas, nas quais a crítica feminista também vicejou nas décadas de 80 e 90, Clarice Lispector se tornou um dos nomes brasileiros mais estudados. Assim, com considerável influência dessa e de tantas outras escritoras feministas, mudanças substanciais ocorreram no mundo do trabalho, na sociedade de um modo geral, nas relações entre os sexos, nas modificações na família e nas relações entre pais, mães, filhos e filhas e na evolução dos costumes. No Brasil, esta revolução é fundamental na construção de nossa democracia, dado o papel essencial que a mulher vem tendo nas relações de trabalho, sociais, culturais e políticas.

O conto escolhido para esta análise, “A Fuga”, foi escrito em 1940 (e publicado postumamente numa coletânea de contos intitulado **A bela e a fera**, de 1979) logo após a morte de seu pai em 26 de agosto de 1940. Há relatos que este conto possa ter sido escrito motivado, ou ao menos influenciado, por esse acontecimento. O fato é que a história descreve uma mulher que decide fugir na tentativa de abandonar a vida submissa e controlada. A estória relata um episódio de fuga, que se passa em um dia de chuva, de uma personagem chamada Elvira, uma dona de casa casada há 12 anos. Durante as três horas em que permanece em fuga, Elvira experimenta sensações reprimidas durante todos esses anos de casamento. Planeja passar a noite em um hotel, ir embora de navio no dia seguinte, viajar para bem longe, reviver.

Mas, conforme passam as horas e a noite vai pesando, Elvira, que além do alívio e da alegria também sentia um pouco de medo, passa a cogitar outras dificuldades, como insuficiência de dinheiro e um possível hotel inadequado, para uma senhora sozinha, desacompanhada, que teria que pernoitar. Desculpas que escondem suas dúvidas e fraquezas?

O conto tem seu fim com Elvira dormindo, com uma roupa confortável, ao lado do seu marido, após ter desistido da fuga e retornado para sua casa, enquanto o sonhado desejo de liberdade vai desaparecendo junto ao navio que segue no mar. Cabe ressaltar que o rápido desaparecimento de Elvira mal é notado pelo marido, que lia o jornal tranquilamente deitado na cama quando ela voltava para a segurança do lar.

O conto apresenta, numa interpretação grosso modo, uma situação em que a mulher não possui controle sobre ela mesma, em uma vida programada de esposa\donna-de-casa, expondo a diminuição pessoal que o matrimônio pode impor quando esta se permite, desde o início, a cooperar com os limites da vida doméstica.

3.2.2 Kate Chopin e “The Story of an Hour”

Conhecida como uma das mulheres pioneiras a abordar conteúdo feminista e importante nome do realismo norte americano no século 20, Kate Chopin é consagrada pela escrita de contos e romances como “The Awakening” (1899). Seus escritos, em geral, criticam como o patriarcado silenciava ou anulava a mulher quando lhe negava a voz e o direito a uma identidade impondo-lhe como naturais os papéis de esposa e mãe.

Kate Chopin nasceu em St. Louis, Missouri, em 1850, e cresceu rodeada por mulheres independentes em uma família considerada matriarcal, pois todas as mulheres eram solteiras ou viúvas. Kate Chopin teve uma educação privilegiada para as mulheres da época, estudou em escolas católicas e também teve orientações particulares da sua bisavó materna, Victoire Verdon que, de acordo com um de seus principais biografos, Daniel Rankin (1932), foi uma mulher considerada a frente de seu tempo e com “concepções de educação muito diferenciadas para sua época” (p.35).

A escritora casou-se com Oscar Chopin, um abastado proprietário de plantações de algodão em New Orleans, em 1870. Durante alguns anos ela manteve uma espécie de diário onde escrevia suas impressões sobre o meio que a rodeava, citava

diversos trechos que lhe chamavam a atenção em leituras e relatava alguns dos seus sentimentos mais profundos em relação à vida. Em um desses descritos, Kate descreve um episódio ocorrido durante sua lua de mel na Alemanha: enquanto seu esposo dormia, numa tarde após o almoço, ela saiu vagando pelas ruas, entrou num dos bares e ficou a beber cerveja sozinha. Tal relato mostra a desenvoltura de sua personalidade, pois em uma sociedade obcecadamente puritana do vigente e universal modelo de comportamento vitoriano, em pleno século XIX, Kate Chopin sai desacompanhada e deliberadamente se propõe a aventurar-se no espaço masculino, tanto na sua vida quanto nas suas obras.

Kate foi mãe de sete filhos, cinco meninos e duas meninas, todos nascidos antes mesmo dela completar 28 anos. Seu marido, após contrair uma doença, morreu em 1882, e Kate, sozinha, depois de mais de um ano assumindo todos os negócios, vendeu tudo e voltou a morar com sua mãe. Infelizmente, esta também a deixou no ano seguinte e Kate mais uma vez ficou sozinha com seus filhos. Precisando sustentá-los, Chopin decide escrever histórias, trabalho no qual obteve sucesso imediato. A maior parte da obra da autora é composta por contos, que formam a vertente mais representativa de seus escritos.

No que se refere à obra, muitas histórias ou muitas das heroínas da autora são mulheres solitárias, como por exemplo, Louse Mallard em “The story of an Hour”, conto escolhido para análise neste trabalho. Este conto foi primeiramente publicado na revista Vogue em 1894 com o título “The Dream of an Hour”. Trata-se da história sobre o que acontece no mais profundo pensamento de Louise Mallard, quando esta recebe de sua irmã e de um amigo próximo, a notícia que o seu marido havia morrido num acidente de trem. Sentimentos estes que são relatados na narrativa como sentimentos de alívio por sentir-se finalmente livre das obrigações do casamento. Há relatos de que este conto, assim também como o conto de Clarice Lispector, “A Fuga”, tenha sido escrito influenciado nas lembranças da morte de seu pai que também morreu num acidente de trem. Caso realmente tenham sido totalmente, ou parcialmente influenciados na morte de seus pais, os contos não perderiam seu princípio de foco, pois a autoridade masculina sobre as mulheres partiam de seus pais para a autoridade dos maridos.

Kate Chopin morreu em 1904, vítima de uma hemorragia cerebral. Seu trabalho como escritora engloba instâncias que abarcam questões sócio-políticas, pois faz uso de uma textualidade que vai além das estruturas narrativas chegando ao leitor com uma abertura para infinitas criações de significados.

Suas obras, repleta de artifícios irônicos e um aguçado poder descritivo, dá a subentender um possível destinatário, que no contexto inicial, poderíamos identificá-lo como a situação política daquele universo. Neste conto, a ironia desponta com grandeza ao se constatar que Brently Mallard, esposo de Mrs. Mallard estava vivo, tudo não tinha passado de um terrível engano e adentrava a casa. Quando a senhora Mallard então o vê, morre, vítima de um ataque fulminante, “uma alegria que mata”, diz o irônico narrador.

Chopin deixou dentro da literatura uma veia voltada para a questão da mulher e do feminino quando revelou tão conscientemente, através de suas personagens, questões referentes ao comportamento desigual atribuído a mulher.

4 CAPITULO 3: A IDEALIZAÇÃO DA MULHER E A IMAGEM FEMININA NOS CONTOS “A FUGA” E “THE STORY OF AN HOUR”

O modelo social quase sempre atribuiu à mulher o papel de zelar pela moral, endossando essa atribuição por meios educativos e pela imprensa. A figura feminina deveria voltar-se ao casamento e à família, atendendo não apenas a atributos físicos e morais, mas também a conhecimentos específicos que tornaria a mulher uma boa esposa, uma boa dona de casa e uma boa mãe.

Neste universo patriarcal a mulher foi posta num espaço privado, um espaço que ao mesmo tempo a escondia do mundo ativo e público e reprimia enquanto sujeito pensante, pois este privado representava a casa, um túmulo que a escondia e abafava a sua expansão.

Com o movimento feminista, desenvolvido apenas a partir da década de 1960, tornou-se abrangente reivindicações que discutiam temas, até então inovadores, como funções na família, maternidade, sexualidade, questões políticas e de trabalho além da instauração de cursos dedicados ao estudo das mulheres nas universidades.

Segundo a psicanalista Maria Rita Kehl todos os vestígios de estudos sobre as mulheres acerca do passado sempre teve representações sobre elas com base no discurso masculino. Por isso, segundo a autora, houve uma criação masculina acerca do imaginário sobre o que seria a mulher em sua essência feminina. Até meados da década de 1970, a visão sobre a mulher era bastante homogênea enquanto grupo de análise, ou seja, biologicamente femininas que poderiam até ter papéis diferentes, mas sua essência enquanto mulher não se alterava. Somente com o advento de tais discussões a respeito que ocorre a fragmentação dessa idéia, e o estudo sobre as mulheres passam a considerar as múltiplas identidades femininas, distinguindo-as em infinitas possibilidades.

A mulher que a personagem Louise Mallard representa no conto da Kate Chopin ambienta-se no século XIX, período de comportamento vitoriano, onde o modelo social e aristocrático nos Estados Unidos impunha como principais características

femininas a fragilidade, o pudor, a delicadeza, modéstia, graça, sensibilidade...Nesta época, as mulheres não eram donas de si mesmas, e sua única função era gerar herdeiros saudáveis. A classe de mulheres ricas tinha dois destinos: casamento ou convento, e quando casadas, apenas viviam para serem modelos de boas maneiras, já as mulheres de classe baixa tinham um pouco mais de liberdade, trabalhavam, por necessidade, fora de suas casas, em diversos ambientes, algo que para o discurso moralista da época já era considerado de baixa classe e baixa moral. Em hipótese alguma se cogitava a idéia de que uma mulher respeitável participasse da vida política e econômica.

Louise Mallard, descrita como uma mulher frágil que “sofria de problemas do coração” e que ao receber a notícia da morte de seu esposo encontrava-se em casa, certamente pertencia à classe de mulheres mais tranquilas financeiramente. A frágil mulher que teria que receber a notícia da morte aos poucos, com “extremo cuidado e delicadeza”, com “sentenças entrecortadas; uma pista aqui, outra acolá, a verdade insinuando-se entre um véu e outro” era um exímio exemplo desde modelo. Já que a literatura sempre aspira ser universal, a vida desta única personagem nos Estados Unidos pode ser sentida e compreendida por várias outras em todo o mundo.

Já a personagem Elvira, do conto “A fuga”, de Clarice Lispector, longe desta época vitoriana quase 50 anos, convivia com a mesma situação de diminuição do seu eu, mas agora no Brasil, Rio de Janeiro, década de 1940. Nesta época no Brasil, depois das grandes guerras, dos avanços científicos e tecnológicos surge irrevogavelmente a possibilidade de outro espaço para a mulher. Os vestígios do advento do feminismo já podem ser sentidos nesta época, e as mulheres começam a pensar na possibilidade de um futuro diferente daquele que lhe reservaram culturalmente e historicamente. Elvira, personagem do conto “A Fuga”, uma pensante de tais novas possibilidades, experimenta suas primeiras atitudes de mudança. Finalmente, Elvira representa a mulher que começa a rebelar-se e luta por um novo caminho.

Neste processo lento, Elvira pode ser tomada como uma transição do que foi e do que se estava por vir, ou seja, uma mulher que por um lado se depara com uma herança histórica que a limitou a ser mãe e esposa, e por outro, a possibilidade de escolher seu futuro e se fazer sujeito de sua história, em pé de igualdade com o

sexo masculino.

5 CAPÍTULO 4: ANÁLISE NARRATIVA DO CONTO “THE STORY OF AN HOUR”

Um dos contos mais importantes da Kate Chopin, “The story of an hour”, foi primeiramente publicado pela revista Vogue em 1984, intitulado como “The dream of an hour”, “O sonho de uma hora”, após ser rejeitado por várias outras revistas por ser considerado ofensivo para os valores da época. A mudança no título para a forma como ele é conhecido hoje foi feita pela própria autora, e só ocorreu seis anos depois, em uma outra publicação da revista. A troca de “dream” por “story” parece resguardar a revelação da narrativa mantendo uma ambiguidade, já que “sonho”, de acordo com Freud, é definido como a “realização de um desejo”, algo que a personagem experimenta através dessa manifestação de consciência.

Contada em terceira pessoa por um narrador oculto, que ora apresenta a cena como um observador atento e sensível, ora confunde-se com o próprio pensamento da personagem em um fluxo de consciência (técnica presente nas narrativas modernistas e uma das estratégias preferidas por autores como Virginia Woolf)¹, já nas primeiras palavras a narrativa faz uma referência a uma condição da senhora Mallard, demandando tanto alerta quanto complacência no modo a abordá-la: “Knowing that Mrs. Mallard was afflicted with a heart trouble, great care was taken to break to her as gently as possible the news of her husband's death².”

Tomar conhecimento dessa condição frágil (que pode ser de saúde ou sentimental já que “trouble” é uma palavra ambígua) antes mesmo de saber do que se trata a “história de uma hora” parece proteger a personagem de julgamentos. Esse escudo em forma de problema do coração fragiliza até mesmo o leitor propenso a condená-la, posteriormente, mergulhando a todos em uma atmosfera de amenidade e tato até no ato da leitura.

Sabe-se que a irmã da senhora Mallard e um amigo próximo foram comunicar-lhe a

¹ **Virginia Woolf** (Londres, 25 de Janeiro de 1882 — Lewes, 28 de Março de 1941) foi uma escritora, ensaísta e editora britânica, conhecida como uma das mais proeminentes figuras do modernismo.

² “Sabendo que a Sra. Mallard sofria do coração, muito cuidado foi tomado para dizer-lhe o mais delicadamente possível que seu marido havia morrido”

trágica notícia: seu esposo, Brently Mallard, havia morrido em um acidente de trem. Este amigo do falecido, o senhor Richard, após assegurar-se do ocorrido, pensou em avisar pessoalmente a viúva:

Não podia perder tempo: após certificar-se da veracidade dos fatos através de um segundo telegrama, ele correria para a casa dos Mallard com o intuito de impedir que algum outro amigo menos carinhoso, ou menos atencioso, se adiantasse na tarefa de transmitir a triste notícia.³

A preocupação que ele expressa ao querer estar próximo neste triste momento, apoiá-la e não permitir que nenhum outro amigo, menos cuidadoso e carinhoso, cumprisse esse papel, mostra sinais da ironia narrativa. Esta demasiada atenção direcionada à imagem frágil da mulher representada pela senhora Mallard desperta no leitor uma possível constatação do interesse sentimental que já despontava no senhor Richard. Afinal, naquele conceito social havia uma necessidade da proteção advinda da fragilidade considerada intrínseca ao feminino: fragilidade física, emocional e mesmo moral. Por isso a possibilidade de outro homem, alguém que a protegesse do mundo, dos perigos e, também, de si mesmo, de seu próprio sexo. Criticamente analisada, a reação de Richard nos dá acesso à sua visão sobre a mulher como um elemento passivo, dependente e vulnerável que até poderia ser encarado como um objeto de ascensão social neste contexto.

Assim que soube da notícia, a surpresa dos fatos fez com que a senhora Mallard chorasse nos braços da irmã, mas, em seguida, recomposta do sobressalto da notícia, ela deseja ir para o quarto, sozinha.

She did not hear the story as many women have heard the same, with a paralyzed inability to accept its significance. She wept at once, with sudden, wild abandonment, in her sister's arms. When the storm of grief had spent itself she went away to her room alone. She would have no one follow her.⁴

A reação de Louise neste momento já requer atenção: o narrador diz que ela não

³ "He had only taken the time to assure himself of its truth by a second telegram, and had hastened to forestall any less careful, less tender friend in bearing the sad message"

⁴ "Ela não ouviu a história como muitas mulheres já o fizeram: com uma inabilidade paralisante em aceitar o seu significado. Caiu em prantos imediatamente, jogando-se nos braços da irmã em súbito e profundo abandono. Quando o turbilhão de emoções se esgotou, subiu para o seu quarto. Queria ficar sozinha; pediu que ninguém a seguisse."

recebeu a notícia como muitas mulheres deveriam receber, numa reação passiva, “com uma inabilidade paralisante em aceitar seu significado”. A não compreensão ou aceitação porque, de repente, o que dá sentido e significado à vida, o marido, o homem, não mais existe. Há algo de revelador nessa mulher com “heart trouble” que se entrega de maneira tão intensa à notícia – she wept at once, with sudden, wild abandonment. Há, inclusive, uma linguagem figurada do narrador para descrevê-la neste momento: ele refere-se primeiramente que Louise se deixou abandonar nos braços da irmã com “wild abandonment”, ou seja, como uma fera que cede por um instante. Em seguida há a referência que após o “storm of grief” passou, traduzido como “tempestade de dor” passou, isso quer dizer que a instabilidade foi súbita e temporária assim como uma chuva forte que a desestabilizou por um momento e passou, ela quis ir até seu quarto, sozinha.

Há diversas representações sobre este espaço em que ela deseja estar consigo. O quarto é o casulo, o útero, a cápsula em que o indivíduo esta entregue. Na literatura e suas representações, o quarto é um ambiente em que um indivíduo abandona-se ao devaneio sem interferências. Ali, ele despe-se das roupas, das faces, das representações e pode ser quem de fato é. Neste contexto específico, o espaço doméstico é o espaço feminino, enquanto que a rua é do homem. Logo, o quarto é o mais privado do já privado. É justamente lá que desenrolam outros dramas, outras questões, o lugar da intimidade do casal, do reprimido, do escondido e vergonhoso. A personagem ao fechar-se lá indica que, finalmente, aquele quarto é dela e por isso exige privacidade, “she would have no one follow her”.

A poltrona ampla e confortável estava de frente para a janela escancarada. Ela afundou ali, esmagada por uma exaustão física tão intensa que parecia atravessar os limites do corpo e atingir em cheio a sua alma.⁵

Ao chegar no quarto nota-se que a poltrona já estava em frente à janela, provavelmente um local de costume da personagem onde, por meio da janela escancarada, ela podia ter contato com a vida que seguia fora da casa.

Pelo quadrado aberto diante de si, ela podia ver os topos das

⁵ “There stood, facing the open window, a comfortable, roomy armchair. Into this she sank, pressed down by a physical exhaustion that haunted her body and seemed to reach into her soul.”

árvores em alvoroço com a chegada da primavera e da vida nova. Um delicioso aroma de chuva impregnava o ar. Na rua logo abaixo, um mascate anunciava suas mercadorias. Notas de uma música que alguém cantava chegavam, distantes, aos seus ouvidos. Inúmeros pardais gorjeavam nos beirais dos telhados.⁶

Apenas um quadrado aberto é oferecido pra sua visão, e através dele ela está sentindo a primavera se aproximar. A primavera intermedeia a passagem do inverno para o verão e representa o rejuvenescimento da vida. Os sentidos de Louise estão se apurando, e irão além daquilo que fora direcionado até o momento. A mulher que existiu socialmente apenas através do sobrenome do marido, começa a construir a sua própria busca de identidade através de sua percepção do exterior.

“She was young, with a fair, calm face, whose lines bespoke repression and even ascertain strength”.⁵ A revelação que a senhora Mallard é uma mulher jovem suscita surpresa diante das expectativas do leitor, pois diante da descrição que ela “sofria de problemas do coração” , o leitor é induzido a imaginar uma mulher mais velha. Observa-se também que a descrição da personagem não se enquadra na forma como geralmente se descreve uma mulher, atenuando os adornos tipicamente femininos como os olhos, os cílios, a feminilidade do rosto, etc. A descrição mostra características como linhas resultantes de repressão e traços que demonstravam força apesar da expressão calma e tranquila, provavelmente imposta, já que na condição subalterna em que as mulheres foram educadas era esperado tratar o provedor de forma afetuosa mesmo sem assim o desejar.

There was something coming to her and she was waiting for it, fearfully. What was it? She did not know; it was too subtle and elusive to name. But she felt it, creeping out of the sky, reaching toward her through the sounds, the scents, the color that filled the air.⁷

Segundo os termos comumente usados na literatura, há um que descreve esta

⁶“ She could see in the open square before her house the tops of trees that were all aquiver with the new spring life. The delicious breath of rain was in the air. In the street below a peddler was crying his wares. The notes of a distant song which some one was singing reached her faintly, and countless sparrows were twittering in the eaves”.

⁷ “Havia algo vindo ao seu encontro e ela aguardava por isso, amedrontada. O que seria? Não sabia; era algo muito sutil e impalpável para ser nomeado. Mas podia senti-lo, descendo furtivamente do céu, alcançando-a por meio dos sons, dos cheiros e das cores que tingiam o ar”.

sensação que a personagem não sabe explicar o que é. Epifania é uma inesperada revelação de algo, uma compreensão súbita dos fatos que outrora estavam nebulosos e que, de repente, são iluminados e nos provocam assombro. O conceito de epifania, que vem do grego “epiphaneía”, no sentido religioso, no calendário litúrgico da Igreja Católica, significa uma manifestação divina, já no sentido filosófico, significa uma sensação profunda de realização no sentido de compreender a essência das coisas. Uma das questões relativas à epifania é que, uma vez que este algo foi revelado, não se pode mais voltar àquele momento de não conhecimento, de ignorância.

Agora o seu peito arfava descompassadamente. Estava começando a reconhecer aquela coisa que se aproximava para possuí-la, e lutava para afastá-la de si com a força da sua vontade. Esta, porém, revelava-se tão ou mais fraca do que as suas duas mãos brancas e delgadas.⁸

Vê-se que a protagonista luta contra a revelação epifânica que está por vir, essa coisa descrita de forma ameaçadora – “creeping out of the skies”; “approaching to possess her” ; essa súbita revelação, monstruosa, de que a morte do homem a quem estava ligada pelo matrimônio traz consigo o rompimento dos “grilhões”, representando libertação.

Quando desistiu de lutar, uma pequenina palavra, um sussurro, escapou pelos seus lábios entreabertos. E ela repetiu, secretamente: “Livre, livre, livre!” O olhar perdido e a expressão de terror fugiram dos seus olhos. Eles ficaram alertas e brilhantes. Sua pulsação aumentou e o sangue passou a circular mais quente, relaxando cada pedacinho do seu corpo.⁹

Este trecho narrativo expressa a sensação mais sublime que uma pessoa pode sentir que é a tranquilidade, a paz e o relaxamento que este estado proporciona. A mulher reprimida ao ponto de sentir que isso lhe acarretava até transtornos de saúde (físico e psicológico) é acordada a realidade e vê a libertação física e de

⁸ “Now her bosom rose and fell tumultuously. She was beginning to recognize this thing that was approaching to possess her, and she was striving to beat it back with her will --as powerless as her two white slender hands would have been”.

⁹ “When she abandoned herself a little whispered word escaped her slightly parted lips. She said it over and over under her breath: “free, free, free!” The vacant stare and the look of terror that had followed it went from her eyes. They stayed keen and bright. Her pulses beat fast, and the coursing blood warmed and relaxed every inch of her body.”

pensamentos contida durante toda a vida. Sob outra leitura, a interpretação das palavras que descrevem este momento de revelação se assemelham a uma descrição que um êxtase sexual produz, como pulsação forte, sangue quente e relaxamento corporal:

Não parou para se perguntar se a felicidade que tomava conta do seu ser era monstruosa ou não. Uma percepção clara e exaltada convenceu-a de que aquela era uma questão irrelevante.¹⁰

O significado da “felicidade monstruosa” mais uma vez denota ambiguidade. Não se sabe qual o modo como essa alegria é pensada; se é monstruosa pelo tamanho ou monstruoso no sentido horrível em perceber-se feliz com a morte do marido. Enfim, a natureza reprimida agora era sincera consigo e sentia com liberdade.

Durante os próximos anos não teria que dedicar a sua vida a ninguém; viveria para si mesma. Não teria que se curvar diante de um poder maior do que o seu, naquele jogo cego e persistente no qual homens e mulheres acreditam ter o direito de impor suas vontades a uma outra pessoa.¹¹

Nota-se se aqui a confirmação da existência preponderante de um poder sob o outro, um poder que possuía a palavra final e da satisfação da personagem em não mais fazer parte desse “jogo cego” de imposições.

Mas ela, contudo, o amara – algumas vezes. Poucas vezes. Mas que diferença isso fazia agora? O que importava o amor, esse mistério insondável, diante da conquista de tamanha autoconfiança?¹²

O ideal de felicidade que só o amor pode realizar tem que ser encarado com cuidado já que há uma propensão em buscar a compensação no outro. A estratégica promessa de felicidade no matrimônio, astutamente imposta nos meios midiáticos e religiosos, principalmente para as mulheres como propósito de vida, tem grandes

¹⁰ “She did not stop to ask if it were or were not a monstrous joy that held her. A clear and exalted perception enabled her to dismiss the suggestion as trivial.”

¹¹ “There would be no one to live for during those coming years; she would live for herself. There would be no powerful will bending hers in that blind persistence with which men and women believe they have a right to impose a private will upon a fellow-creature.”

¹² “And yet she had loved him--sometimes. Often she had not. What did it matter! What could love, the unsolved mystery, count for in the face of this possession of self-assertion which she suddenly recognized as the strongest impulse of her being!”

chances de acabar mais adiante com ressentimento, se antes não for suprida as necessidades individuais. A percepção de Louise sobre os poucos momentos que amou o senhor Mallard afirma a obviedade da dificuldade em ter satisfação tendo o seu eu tolhido. “- Livre! Corpo e mente livres! – repetia para si mesma.” Essa constatação é uma síntese do desejo que pairava sobre sua vida. Nada do que lhe foi destinado na vida de esposa era capaz de suprir a vontade de viver por ela mesma, “the strongest impulse of her being.”

Louise continuava trancada em seu quarto, tomada pela euforia enquanto sua irmã preocupada insistia para que ela abrisse a porta. “- Vá embora. Eu não estou passando mal!”, respondia Louise. “Não; ela estava bebendo do elixir da vida através da janela aberta.”¹³ Ela estava pela primeira vez experimentando a constituição de comportamento base de todo ser que é a liberdade. Estava sentindo que enfim conseguiria autonomia agindo segundo sua natureza. Observa-se também que pela primeira vez seu primeiro nome é citado, antes a conhecíamos apenas pelo sobrenome. Ela é nomeada por sua irmã, Josephine, provavelmente mais jovem que ela, e ainda é solteira, pois é mencionada pelo nome de batismo. Ambos os nomes, Louise e Josephine, são de origem francesa, ou seja, de uma família relativamente abastada.

Sua imaginação galopava enlouquecida diante da perspectiva de todos os dias que ainda teria pela frente. Dias de primavera, dias de verão, dias quaisquer – todinhos seus. Ela murmurou uma rápida oração pedindo que a vida fosse longa. E pensar que ontem mesmo havia percebido, com terror, que a vida poderia ser longa.¹⁴

Dessa vez, a ironia da autora coloca a personagem numa imagem calculista que pode inverter sua posição de vítima para vilã. Isto porque há uma verdadeira comemoração de Louise, que se fundamenta da trágica morte do marido. A personagem, diante da morte do esposo, pede muitos anos de vida para ela, numa atitude quase cruel.

¹³ "Go away. I am not making myself ill." No; she was drinking in a very elixir of life through that open window."

¹⁴ "Her fancy was running riot along those days ahead of her. Spring days, and summer days, and all sorts of days that would be her own. She breathed a quick prayer that life might be long. It was only yesterday she had thought with a shudder that life might be long."

Finalmente, ela se levantou e abriu a porta para as importunações da irmã. Havia um triunfo febril em seus olhos. Sem se dar conta, portou-se como se fosse uma deusa da Vitória. Passou o braço em torno da cintura da irmã e, juntas, desceram as escadas.¹⁵

Ao comparar Louise a uma “deusa da vitória”, Chopin parece referir-se à deusa grega chamada Nike, que representava a certeza na vitória mesmo que tardia. Esta deusa tem como símbolo as asas, comumente associadas à liberdade. Richard, ao pé da escada aguarda as duas irmãs abraçadas, descendo a escada. Louise com o olhar febril e triunfante volta ao cenário do início da história. Esta descida é de certa forma, metafórica. Louise, já atingiu o clímax, os cumes, o devaneio; uma história caracteriza-se por seu clímax, seguido pelo descenso e daí pelo encerramento. Louise teve a epifania, o momento de compreensão e agora ela descende. Essa descida pela escada é também a descida para o encerramento do conto, que se anuncia a seguir:

Um barulho de chave girando na fechadura. Alguém abria a porta da frente. Era Bentley Mallard. Suas roupas estavam ligeiramente empoeiradas por causa da viagem. Carregava com elegância a pasta e o guarda-chuva. Ele passara longe da cena do acidente, e sequer ouvira falar de desastres naquele dia.¹⁶

Neste momento, o leitor já está completamente tomado pelo sentimento de complacência na tão sonhada liberdade de Louise e se permite indignar-se com a enganosa notícia da morte de seu companheiro. Ele, o senhor Bentley Mallard, saíra de casa e deixou sua esposa avisada do curso que ele iria seguir, então, onde ele estava? Teria falado a verdade a sua esposa sobre o trajeto que faria? Já que, de acordo com o que sabiam, ele estava naquele trem, como ele esteve longe da cena do acidente?

¹⁵ “She arose at length and opened the door to her sister's importunities. There was a feverish triumph in her eyes, and she carried herself unwittingly like a goddess of Victory. She clasped her sister's waist, and together they descended the stairs. Richards stood waiting for them at the bottom.”

¹⁶ “Some one was opening the front door with a latchkey. It was Brently Mallard who entered, a little travel-stained, composedly carrying his grip-sack and umbrella. He had been far from the scene of the accident, and did not even know there had been one.”

“Quando os médicos chegaram, informaram-lhes que ela havia morrido de ataque do coração – de felicidade fulminante.”¹⁷ Ironicamente, morre a senhora Mallard –que já havia “morrido”, de certa forma, e voltado a ser Louise; morre quando se redescobre, novamente, senhora Mallard. Possivelmente este desfecho inesperado desperta um misto de sentimentos no leitor. A estória da personagem Louise Mallard pode ser vista como um fracasso porque mal inicia já termina em morte. Após o momento epifânico, provavelmente ela não se enquadraria mais no papel da senhora Mallard. E, ironicamente, o problema de coração, físico e sentimental, anunciado no início do conto, é quem a leva. Talvez, a grande conclusão do conto, esse final climático, aponte para a grande questão: para que o senhor Mallard viva, a senhora Mallard precisa morrer – simbolicamente e, antes, de fato.

¹⁷“ When the doctors came they said she had died of heart disease --of the joy that kills”.

6 CAPÍTULO 5: ANÁLISE NARRATIVA DO CONTO “A FUGA”

A imagem da mulher representada nos contos de Clarice Lispector tem aparentemente um perfil idealizado pela sociedade. No entanto, há três textos que expressam profundamente a angústia feminina ao seguir tais padrões sociais. Os contos são: “A fuga” (1979), “Amor” (1960) e “A imitação da Rosa” (1960). O conto “A fuga” foi escolhido para este trabalho porque parece seguir um alinhamento temático em relação a “The story of an Hour” de Kate Chopin. Juntas, essas autoras parecem iluminar-se, colaborando, uma com a outra, no retrato desse perfil feminino.

Quando se foge, foge-se de algo ou alguém que não nos agrada, que de alguma forma nos ameaça. Uma fuga envolve movimento, ação, e neste caso, as mudanças sociais já começavam a provocar um dinamismo nas mulheres e despertar reações. No conto “A Fuga” (1940), de Clarice Lispector, a personagem deu o primeiro passo. Esboçou uma reação adversa àquilo que a mantinha presa no destino feminino há muito tempo traçado.

Elvira, a personagem casada há doze anos, ainda oscilante, experimenta por algumas horas o sabor da autossuficiência, cogitando numa fuga, viver por ela mesma. A primeira frase da estória, também contada por um narrador oculto, a princípio descreve como novas atitudes desafiavam as mulheres: “Começou a ficar escuro e ela teve medo. A chuva caía sem tréguas e as calçadas brilhavam úmidas à luz das lâmpadas”. O conto inicia com uma narrativa comum das histórias de mistério, em que está escuro e chove. O leitor começa a se perguntar, quem é ela e do que ou de quem foge? E foi assim, “no escuro”, na falta de visão do que a aguardava que a personagem começou a dar seus primeiros passos rumo à liberdade. Embora amedrontada, havia chegado a hora de guiar-se sozinha, numa atitude não condizente com o perfil das mulheres historicamente.

Mas porque a fuga e como ela aconteceu? As nuvens já estavam pesadas no céu, o ar estava abafado e Elvira sentia-se sufocada. Teria sido mais um dia dentre os “doze séculos” vividos naquele cotidiano previsível, mas inesperadamente “qualquer coisa dentro dela começou a crescer”. O conto descreve claramente o sufocamento,

a apatia e até uma irritabilidade com que ela descreve sua vida de esposa- dona de casa. De acordo com a personagem:

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 transformá-la. 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.

Esta descrição da falta de propósito e da anulação de si em prol de outro é o que provocava a crise de identidade que enfrentava as mulheres em geral. Segundo Betty Friedan, no livro **A Mística Feminina** (1979), após anos observando e entrevistado muitas mulheres, “elas não possuíam mais uma ideia íntima que lhes dissesse quem eram ou o que desejavam ser”, seria como se a opção vigente do casamento deixasse “inacabada sua evolução”. (p. 62). Elvira representava a mulher mistificada na imagem midiática circulante, a heroína doméstica, a dona de casa da propaganda. Porém, o que ela sente é uma estagnação na alma, falta de direção, de perspectiva, os “gestos tornam-se brancos”, sentindo-se ausente em sua própria existência. O “bom senso” que a rege e elimina seus desejos são os valores morais transmitidos, sobretudo as mulheres, sobre a constituição e solidificação familiar, criação e educação dos filhos, cuidados do lar, etc.

Porém, naquela tarde, após anos de enquadramento social, ela “vestiu-se, juntou todo o dinheiro que havia em casa e foi embora”.

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

Apesar de sozinha na chuva, indecisa da direção a tomar após a fuga consumada, ela não consegue sentar-se em um banco pela estranheza com que os transeuntes a olhavam. Uma mulher desacompanhada na rua, durante a noite, na chuva,

parecia estranho aos olhos dos outros, talvez a julgassem uma mulher de atitude duvidosa, por isso Elvira continuava andando, sentindo-se inibida com as pessoas. A personagem, ao mesmo tempo em que está restituindo sua liberdade, o domínio sobre si, não consegue romper com os padrões, não senta no banco da praça. Ao mesmo tempo em que se deixa levar, se prende com questões referentes ao que é apropriado ou adequado a ela.

Na literatura quase sempre podemos ver nossas experiências de comportamento humano e também entender e expressar verdades. Antonio Candido, no ensaio “O direito à literatura” (1988), descreve a literatura como uma manifestação universal de todos os homens, em todos os tempos, entendendo literatura como “a maneira mais ampla possível, todas as criações de toque poético, ficcional ou dramático em todos os níveis de uma sociedade”, e portanto, ela “confirma e nega, propõe e denuncia, apoia e combate, fornecendo a possibilidade de vivermos dialeticamente os problemas”. (p. 175).

Elvira pode ser uma representante literária das inúmeras mulheres que podem ter questionado sua posição social e matrimonial. Ela era casada e o casamento era uma cobrança imposta pela sociedade, algo como um passo natural que deveria ser dado na vida, talvez por isso tornava-se frustrante logo em seguida.

No entanto, Elvira não é completamente vítima desta situação. Ela deixa claro que escolheu aquele marido, aquele homem, como uma espécie de antídoto para aquele excesso de vida, imaginação, paixão que ela identificava em si: “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.” Talvez uma grande contradição seja a escolha por esse marido, por esse tolhimento, do qual ela agora foge:

Estava cansada. Pensava sempre: “Mas que é que vai acontecer agora?” Se ficasse andando. Não era solução. Voltar para casa? Não. Receava que alguma força a empurrasse para o ponto de partida. 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. Assustou-se. Esperou um

momento em que ninguém passava para dizer com toda a força: “Você não voltará”. Apaziguou-se.

A última coisa que desejava era voltar à vida que levava em casa, na rotina diária, com a mesma visão limitada “junto à janela”. Ambas as personagens, Elvira e Louise Mallard, revelam que o contato com o mundo exterior faz-se através da janela. Para elas, a janela era o único canal que possuíam para estabelecer comunicação com a rua. Neste trecho narrativo, Elvira também nos revela que teme que “um turbilhão” saia da sua casa e a aspire “violentamente” de volta ao “Lar Elvira”. Talvez, como uma adolescente que foge e teme que seus responsáveis a castiguem, Elvira parece temer que sua atitude provoque uma fúria e violentamente a leve de volta ao “lar”.

Nessa alusão ao “Lar Elvira” a protagonista não se refere apenas a casa. Ela enfrenta o medo do que isso refletirá sob a reação da família, marido, mas também o medo do seu próprio ser e do que ele consegue ou não fazer. O “Lar” são ambos, o corpo e a casa da personagem. Elvira não luta apenas com a condição externa em que foi imposta, mas principalmente com o seu íntimo. Assim como muitas histórias escritas no final do século XX e do início do século XXI, em linhas gerais, a personagem possivelmente almeja entender questões que estão ligadas a própria identidade, com os conflitos pessoais, o sentido das coisas, a paixão amorosa com ilusão e decepção e o próprio sentido da vida.

Clarice Lispector descreve a fragilidade psicológica real das mulheres, o fluxo de consciência e o monólogo interior que mostra a falta de apoio em si mesma. Em termos narrativos tradicionais, este tipo de narrativa se constrói a partir do pequeno, do detalhe. Nada, de fato, acontece. Nada extraordinário. Nenhum grande evento externo ou nenhuma grande ação acontece. O grandioso é interno. É um acontecimento extraordinário, mas que parte do cotidiano, num repente. Às mulheres nunca estiveram reservados o que está lá fora: os grandes eventos, as lutas, viagens, batalhas, amores, os monstros, as maravilhas, a vida. Às mulheres, reservou-se sempre o espaço da casa, o espaço interno, o dia a dia. Isto oferece ao leitor vários ângulos nesta relação entre o sujeito e a realidade que o cerca e a percepção que o sujeito constrói da própria realidade. Elvira tem uma vontade nítida de romper os esses laços, mas também é óbvia a gigantesca insegurança nesta ação.

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.

De acordo com o pesquisador Nelson Vieira, no livro **Passion in Search of Narrative Identity** (1999), na narrativa de Clarice Lispector há uma tensão que permeia suas obras, resultante do conflito entre auto-representação (a maneira como o sujeito se representa socialmente) e autoconhecimento (a maneira como o sujeito se vê intimamente). Neste momento de fuga, a personagem não quer mais fingir para os outros, ela restitui-se para si mesma e isso permite experimentar uma sensação de renascimento:

O pão é fresco, a sopa é quente. Pedirá 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, perfumado, 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...

A leitura desses trechos leva a crer que se lê um sonho, uma visão, como se ela os visse, como se estivessem ali, ao alcance da vista e da mão. A protagonista narra como se estivesse escrevendo sua história.

Elvira provavelmente não teve tempo suficiente para entender o que de fato desejava para sua vida. Segundo Maria Rita Kehl (1998), as mulheres não produziram discurso que as identificasse, só produziram filhos e, portanto, se produziram apenas como mães. A consequência disso é que, como se observa no conto, quando a personagem tenta produzir sua narrativa, acaba caindo em clichês: a fuga na noite escura e chuvosa, o sonho da noite no hotel com ar estrangeiro, na viagem de navio. A ideia da fuga é similar a de livros de aventuras como Robinson Crusoe. Mas, em sua realidade, os sonhos se dissipam com os altos preços das passagens e dos quartos de primeira classe:

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

O plano de Elvira é partir no dia seguinte em um navio. Este seria seu ápice, a reação frente toda a ação imposta. Iria viver para si, e sob governo de sua própria vontade. No entanto, Elvira oscila. Apesar de viver infeliz, Elvira tem medo de partir para uma mudança. Os anos de matrimônio emolduraram a personagem de dependência tanto financeira quanto emocional e o medo que ela diz sentir é o medo de romper com a zona de conforto que a estabilidade conjugal traz. Mais adiante, o confronto íntimo continua:

Não posso ter raiva de mim, porque estou cansada. E mesmo tudo está acontecendo, eu nada estou provocando. São doze anos. Entra em casa. É tarde e seu marido está lendo na cama. Diz-lhe que Rosinha esteve doente. Não recebeu seu recado avisando que só voltaria de noite? Não, diz ele. 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 e torce o comutador.

Já que envolve um problema de ordem pessoal, julgar esta falta de coragem da personagem se torna difícil. A expectativa de mudança estimula o leitor, e isto evidencia a ironia narrativa que frustra o que se espera do desfecho. Para ela, a segurança estava em casa, ela não tinha segurança por si só, cabe dizer que ela nem sequer confiava em sua capacidade de se manter. No entanto, mesmo sem ter concluído os planos, houve uma fuga. Essas poucas horas em que esteve pensando em sua condição ela voltou-se para si mesma e negou uma vida imposta arrancando o foco excessivamente ancorado.

Vendo também sob outro ponto de vista, essa angústia existencial que sofre a personagem, se não estivesse direcionada ao casamento (pois neste quesito as mulheres sempre renunciam mais que os homens) poderia possivelmente abordar a figura do masculino, do esposo, que a esperava deitado a cama lendo o jornal depois do dia de trabalho. Afinal, a todos custa o fardo das obrigações diárias de sobrevivência.

Fica de olhos abertos durante algum tempo. Depois enxuga as lágrimas com o lençol, fecha os olhos e ajeita-se na cama. Dentro do silêncio da noite, o navio se afasta cada vez mais.

Essa frustração que Elvira sente pode encontrar fundamento nas observações de Simone de Beauvoir, no livro **O Segundo Sexo**, quando ela discute que um sujeito é livre para escolher suas próprias ações e que nenhuma autoridade externa poderia fazer essas escolhas por ele. Porém, quase sempre o sujeito tenta evitar essa responsabilidade e cria artifícios para explicar seus atos, ou seja, sua falta de ação. É fato que Elvira criou muitos obstáculos que a impediram prosseguir. E se tivesse prosseguido? O interior das personagens muitas vezes é oscilante, com muitas misturas e inconstâncias, exatamente como é a vida de qualquer um.

7 CONCLUSÃO

Clarice Lispector e Kate Chopin tinham uma consciência aguçada diante da existência feminina no contexto social. Fica evidente que mantiveram uma posição de luta feminista, pois seus trabalhos assumiram proporções muito maiores e mais abrangentes do que apenas a questão literária. A literatura destes contos toma como base a realidade. Neles o imaginário tem muito de real e possivelmente as autoras tentaram provocar uma reflexão social sobre esses conflitos femininos. Essas histórias desvendam a normalidade do cotidiano, com personagens em situações aparentemente banais, mas que experimentaram grandes descobertas. Clarice Lispector e Chopin sempre deixam uma pista de que seus personagens não serão mais as mesmas. E, por extensão, o leitor também não será mais o mesmo, refletindo sobre quem verdadeiramente são essas mulheres e quem são eles próprios.

Nesses dois contos há manifestações de drama, ironia, tragicidade e até de humor. No entanto, o que vigora em ambos é o articulamento de significados, em um “algo a mais” que aguça a percepção do leitor. Uma das reflexões se estrutura no tema central, que é a vida diante do sentido de viver (se é que há algum). Cabe acrescentar que se fossem escritos na contemporaneidade tais textos poderiam ser lidos como literatura existencialista, mas, neste caso, as personagens desejam viver e ter algum propósito, o que as impedem é o gênero na posição social, além da própria consciência.

As personagens mostraram, através da descrição dos seus sentimentos mais íntimos, quais os efeitos que as arestas sociais provocavam no seu interior, na sua vida privada e no seu cotidiano. Mostrou-se o que a visão apenas por “detrás de janelas” fazia emergir: um descontentamento profundo que não condizia com a natureza tranquila e frágil que circulava na mídia a respeito da característica das mulheres. Lispector e Chopin provocam preocupações neste tema. Estes textos despertam porque são também históricos e locais ao indagar a categoria de sujeito, os papéis de gênero e a opressão da mulher.

Quando questionaram suas posições e sua real identidade, almejando viver outra história, as personagens experimentaram uma aventura existencial que provoca o leitor a ficar a favor delas. Por que uma possível mudança no estado civil as fizeram vibrar? Isto motiva ir além do descrito, motiva buscar as fontes históricas que as fizeram desejar a verdadeira liberdade.

REFERÊNCIAS

BEAUVOIR, Simone de. **O Segundo Sexo**. Tradução Sérgio Milliet. 2ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009.

Cad. Saúde Pública, Rio de Janeiro, 21(2):657-664, mar-abr, 2005

CANDIDO, Antonio. **Vários escritos**. 4 ed. Rio de Janeiro/São Paulo: Ouro sobre Azul/Duas Cidades.

CÉIA, Carlos. **ESTÉTICA DA RECEPÇÃO (REZEPTIONSÄSTHETIK / READER-RESPONSE CRITICISM)**

Em:http://www.edtl.com.pt/index.php?option=com_mtree&task=viewlink&link_id=1025&Itemid=2> Acessado em 15.10.2012

CHOPIN, Kate. **The Story of an Hour**. In: GILBERT, Sandra M. (org). Kate Chopin. Complete Novels and Stories. New York: The Library of America, 2002.

FRIEDAM, Betty. **The Feminine Mystic**. Copyright © 1963

FOUCAULT, M. "Soberania e disciplina". In: **Microfísica do poder**. Rio de Janeiro: Graal, 1979.

KEHL, Maria Rita. **Deslocamentos do feminino**. Rio de Janeiro: Imago, 1998.

Lima, Luiz Costa (ed.): **A Literatura e o Leitor - Textos de Estética da Recepção** (1981);

MILLET, Kate. **Sexual Politics**. Doubleday & Company, Inc., Nova Iorque, 1969;1970.

MONTEIRO, Maria Conceição. "**Figuras Errantes na Época Vitoriana: A Preceptora, a Prostituta e a Louca**". Revista Fragmentos, V. 8, No I , Jul.-Dez., 1998,UFSC e In Revista Brasil de Literatura.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. **Literatura Comparada, intertexto e antropofagia**. In:Flores da escrivantina – ensaios . São Paulo: Companhia das Letras

PINTO, Céli Regina Jardim. "**Participação (representação?) política da mulher no Brasil: limites e perspectivas**". In: SAFFIOTI, Heleieth; MUÑOZ-VARGAS, Mônica. *Mulher brasileira é assim*. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos; Brasília: Unicef/Nipas, 1994.

Vieira, Nelson. "Clarice Lispector's Jewish Universe: Passion in Search of Narrative Identity". **Passion, Memory, and Identity: Twentieth-Century Latin American Jewish Women Writers**. Org. Marjorie Agosín. Albuquerque, NM:U of New Mexico P, 1999. 85-113.

VOSNE MARTINS, Ana Paula. **VISÕES DO FEMININO: A MEDICINA DA MULHER NOS SÉCULOS XIX E XX.** Rio de Janeiro: Editora Fiocruz, 2004. 288 pp.