

I CONACSO - Congresso Nacional de Ciências Sociais: desafios da inserção
em contextos contemporâneos.
23 a 25 de setembro de 2015, UFES, Vitória-ES

IDENTIDADES E INDECIBILIDADE NO CONTO A FUGA

Lílian Lima Gonçalves dos Prazeres (Doutoranda/UFES/ bolsista CAPES)

Adelia Miglievich-Ribeiro (Doutora/UFES)

Resumo: Esta comunicação versará sobre a representação do feminino na literatura, tendo como objeto de estudo o conto *A fuga*, publicado no livro *A Bela e a Fera*, da escritora Clarice Lispector. A análise tem como foco de atenção a personagem que protagoniza a obra, suas características pessoais, bem como a observação atenta ao contexto social em que tal personagem está inserida. Tem como objetivos: entender o lugar do gênero na produção clariceana, percebendo os processos de desconstrução das subjetividades femininas elaborados pela autora; identificar, à luz dos estudos pós-coloniais e pós-modernos, os trânsitos, a hibridez e a indecidibilidade das identidades contemporâneas e femininas representadas no conto em estudo. Por meio da pesquisa, observamos que a protagonista do conto *A fuga* possui identidades múltiplas e transitórias, apesar disso, está imersa num sentimento de indecidibilidade o que impede a tomada de novos rumos. Tal personagem e as relações sociais presentes na obra nos permitem pensar sobre a condição sujeito feminino na sociedade em que vivemos. Para tanto, serão utilizados como aporte teórico a produção de Stuart Hall (2014), Judith Butler (2003), Homi Bhabha (2013), Spivak (2010), dentre outros.

Palavras-chave: Identidades; Clarice Lispector; Gênero.

Clarice Lispector é uma escritora que reivindica, mesmo implicitamente, os direitos das mulheres na ficção e, assim, parece ensiná-las a olhar para seu universo de um modo divergente, fazendo de sua produção um ato de criação sem concessões, transgredindo parâmetros e modelos, estéticos e sociais, da época em que viveu. Também sua vida revela uma mulher que desafia os papéis reservados às mulheres de seu tempo. Ela estreou no palco da vida em 10 de dezembro de 1920. Nasceu numa aldeia ucraniana, chamada Tchetchelnik, quando os pais judeus migravam de seu país em busca de condições melhores e mais seguras de sobrevivência. Recém-chegada, com dois anos de idade, em terras brasileiras, Chaya passou a se chamar Clarice.

Percebe-se, assim, que a literatura clariceana, marcada pelo tom intimista, não é, por isso, desvinculada da realidade social em que a autora vivia. Afinal, considera-se suas próprias palavras:

Eu admito a literatura claramente participante. Se não faço isso é porque não é do meu temperamento. A gente só pode tentar fazer bem as coisas que sente realmente. Os meus livros não se preocupam com os fatos em si, porque para mim o importante não são os fatos em si, mas a repercussão dos fatos no indivíduo. [...] Acho que, sob esse ponto de vista, eu também faço livros comprometidos com o homem e a realidade do homem, porque realidade não é um fenômeno puramente externo (LISPECTOR apud ABIAHY, 2006, p. 11).

A preocupação de Clarice Lispector com o social aparece de forma sutil. Ela atribui inequívoca relevância ao trabalho de tantos escritores mais atentos aos fenômenos sociológicos e históricos de sua época, mas não se sente igualmente apta a seguir a mesma trilha, confessa. A autora chega ser, de acordo com Nádia Gotlib (1995), contraditória, pois “[...] diz sim e não ao mesmo tempo. Ou melhor: afirma o não, argumentando com o sim” (GOTLIB, 1995, p. 436).

Ainda segundo Gotlib (1995), Clarice apresenta ainda uma reação de resistência, de não rendimento ao sistema nos momentos mais difíceis. Até no ato de escrever ela preza por sua liberdade e, por isso, não se considera, às vezes, como profissional, conforme revela o programa *Trinta anos incríveis*, que mostra uma entrevista por ela concedida, em 1977, ao jornalista Júnior Lerner para um especial do programa Panorama. “Essa atitude de resistência é o que acontece nos seus diferentes textos, de diferentes modos. É o que marca a sua literatura” (GOTLIB, 1995, p. 451).

Seguindo pelo viés literário, este trabalho dialoga com a crítica feminista, a qual se ocupou em analisar os estereótipos femininos nas obras literárias, bem como a desconstrução desses estereótipos, além de estudar as marcas peculiares da produção feminina em cada época específica, voltando-se para o *ser mulher*, para os papéis socialmente estabelecidos de mãe, esposa, filha, dona de casa, e para a compreensão de como as mulheres se representam em suas obras.

É relevante levar em conta que as sociedades desde sempre se guiaram por uma cultura que dita padrões de comportamento para o homem e a mulher. Tais padrões foram narrados na literatura de Lispector, assim ao nos voltarmos para *as mulheres de Clarice*, discutimos acerca da identidade feminina de sua época e sobre a imaginação literária de

sua autora que participa da construção e reflexão acerca das memórias femininas e identidades atuais.

No que concerne ao ponto fulcral de nossa pesquisa, a perspectiva de gênero, não se pode afirmar que Clarice fosse adepta militante do feminismo, mas é observável como a crítica feminista pode se valer de sua produção. Ao escrever, Clarice traz à tona perfis de mulheres, donas de casa, mães, esposas, solteironas, idosas, de sua época, demonstrando seus dramas numa sociedade indisfarçavelmente machista.

No livro *A Bela e a Fera* estão reunidos oito contos clariceanos. Dentre eles, alguns (*História interrompida*, *Gertrudes pede um conselho*, *Obsessão*, *O delírio*, *A fuga* e *Mais dois bêbados*) foram escritos entre os anos 1940 e 1941, quando a autora iniciava sua carreira e outros, por sua vez, correspondem a seus últimos contos (*Um dia a menos* e *A bela e a fera ou ferida grande demais*), que datam de 1977, pouco antes de sua morte.

Escrita em 1940, a narrativa *A fuga* corresponde a um dos contos criados nos momentos iniciais da escritura literária de Lispector. Narrado em terceira pessoa, este conto traz como personagem central uma mulher, aparentemente de classe média, economicamente dependente do marido, casada há doze anos. Nele não há diálogos, somente o ponto de vista do narrador sobre o que acontece na vida e na mente da protagonista. O tempo estava nublado, a chuva caía, a personagem vagava pela rua, ansiava por ir embora, viajar além mar. Porém, pondera e retorna ao lar.

Ela, como a trata a voz narrativa do conto, vivera por doze anos como uma mulher dedicada à sua casa, ao esposo e à família. Era uma mulher nos moldes tradicionais da sociedade dita patriarcal, não trabalhava, era calma, dócil, contida, amedrontada, receava até, no que tange às suas ações, quando pensara em partir, por exemplo, preservar a imagem pública do marido. No entanto, desejava a fuga que via como outra perspectiva de futuro:

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 (LISPECTOR, 1999, p. 69).

A presença do marido na vida da personagem tem um efeito bastante peculiar e eficaz, ele contribuía para o silêncio e subalternidade dela como sujeito feminino. Sobre isso Butler (2003) ressalta que para quem a construção do gênero feminino pode ser o

inverso da noção de emancipação, pode ser o produto da sujeição. A figura do esposo era tão forte em sua psiquê que conseguia tolher as ações da protagonista, reforçando os padrões sociais que mantêm a mulher numa situação marginalizada, opaca, servil:

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 coisa inúteis, apesar de divertidas (LISPECTOR, 1999, pp. 70-71).

Não se trata, porém, de opor simplesmente o feminino e o masculino, como rivais, como opressor e oprimido somente. Não era o marido, tomado isoladamente, que lhe exauria a ponto de ela desistir de pensar. Precisamos situar a condição feminina num contexto mais amplo, em que o sistema de dominação/colonização pautado na divisão desigual dos sexos dita papéis, elege cânones, determina lugares. No caso do conto *A fuga*, o peso do casamento recai sobre os ombros da mulher, destituindo-lhe a liberdade.

Ela, Elvira? O conto se refere ao retorno ao *Lar Elvira*, o que nos leva a crer que se trata da própria personagem, embora não haja uma identificação explícita, mostra-nos uma identidade fracionada, em deslocamento, mutante. Podemos trazer aqui também Stuart Hall (2014) que, ao tratar da questão da identidade, prevê a existência de processos de identificação em ininterrupta transição. Com base naquele que se tornou um dos pais dos *estudos culturais* britânicos, podemos situar a protagonista dos doze anos de casamento, primeiramente, na noção de *sujeito sociológico* que:

[...] Refletia a crescente complexidade do mundo moderno e a consciência de que esse núcleo interior do sujeito não era autônomo e autossuficiente, mas era formado na relação com “outras pessoas importantes para ele”, que mediavam para o sujeito os valores, os sentimentos e os símbolos – a cultura – dos mundos que ele/ela habitava (HALL, 2014, p. 11).

Vimos, no início do conto, o retrato de uma mulher que se via determinada pelo matrimônio, aprisionada, envolvida numa *cerca* disfarçada de casa, portanto, disciplinada. É pertinente lembrarmos, como ensina Michel Foucault (2008), que a disciplina tem como procedência inicial a divisão do indivíduo no espaço, garantindo a cada ser um lugar e papel específico. No entanto, muitas vezes, é necessária a menção à *cerca*, espaço fechado, para que o processo de disciplinamento seja garantido e a disciplina já obtida seja mantida, conforme se observa no excerto:

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 (LISPECTOR, 1999, p. 71).

Percebe-se, com relação a *Elvira*, que um espaço lhe é destinado, o espaço dedicado ao lar e à manutenção da boa aparência familiar, isso garantia a ideia de prosperidade do marido. Sua relação com o mundo e consigo era mediada pela sua relação com o marido, símbolo da cultura e, claro, do bom senso:

[...] Por que é que os maridos são o bom senso? O seu é particularmente sólido, bom e nunca erra. Das pessoas que só usam uma marca de lápis e dizem de cor o que está escrito na sola dos sapatos. Você pode perguntar-lhe sem receio qual o horário dos trens, o jornal de maior circulação e mesmo em que região do globo os macacos se reproduzem com maior rapidez (LISPECTOR, 1999, p. 71).

Após doze anos, essa mulher não permanece a mesma, ela começa a refletir sobre a sua condição, sobre o seu cansaço, sobre sua identidade. Há, portanto, neste dia de chuva, um deslocamento desse sujeito que sai em busca de liberdade. Avançamos, no conto, do sujeito sociológico para o *sujeito pós-moderno*. Recorremos novamente a Hall (2014) para falar dessa mulher que aparentemente teria uma identidade fixa, consolidada pelos doze anos de casamento, vê-se num momento de indecidibilidade, de não saber se segue, se toma o rumo do mar ou se retorna para lar. Assim o sujeito pós-moderno é:

[...] conceitualizado como não tendo uma identidade fixa, essencial ou permanente. A identidade torna-se uma ‘celebração móvel’: formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam (HALL, 2014, pp.11-12).

Em face da descoberta, por parte da personagem, de que sua identidade aparentemente fixa de doze anos de casada não era a sua única possibilidade de vida, verificamos, na perspectiva de Hall (2014), o descentramento do sujeito feminino. Como vimos, o estudioso demonstra a existência de cinco deslocamentos que fragmentaram as identidades dos sujeitos na pós-modernidade. O quinto deles está pautado no impacto do feminismo e na abertura provocada por ele para novas formas de se pensar a mulher na sociedade, haja vista os inúmeros questionamentos lançados. Portanto, podemos perceber que *Elvira* passa por processos de deslocamento, que explicitam sua identidade até então

consolidada, agora fragmentada. Ao desejar a fuga, ela percebeu-se como outra mulher, ainda que ela mesma, livre, apesar de não descartar totalmente a antiga, descobria os *outros* em si mesma, e a indecidibilidade é a sua marca. Durante todo o conto, ela não se decide, apesar de mostrar maior aptidão para a fuga, como demarca a contista:

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 (LISPECTOR, 1999, p. 69).

A indecidibilidade está presente nas reflexões de Homi Bhabha (2013) que analisa, em *O local de cultura*, o poema de Adil Jussawalla. Segundo o crítico literário, diante do poema, “o leitor é posicionado – junto com a enunciação da questão da identidade – em um espaço de indecisão entre ‘desejo e realização, entre a perpetração e sua lembrança... Nem futuro nem presente, mas entre os dois” (Bhabha, 2013, p. 99). Podemos dizer que a personagem clariceana encontra-se nesse *entre lugar*, recheada de indecisões, não continuando a ser plenamente o que era, mas não se transformando totalmente em uma pessoa nova. É no *entre lugar*, no espaço de indecisão, que a personagem vive a identidade múltipla visto que:

O sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um ‘eu’ coerente. Dentro de nós há identidades contraditórias, empurrando em diferentes direções, de tal modo que nossas identificações estão sendo continuamente deslocadas (HALL, 2014, p. 12).

Na rua, em meio aos pensamentos de liberdade, olhando a chuva cair, *ela* percebe que um homem gordo a olhava à distância, estranhando sua atitude. Então, através do fluxo de consciência da protagonista, expresso nas palavras do narrador, a mulher assume, embora o transeunte não a escute, outra identidade: “[...] Que é que faço? Talvez chegar perto e dizer: ‘Meu filho, está chovendo’. Não. ‘Meu filho, eu era uma mulher casada e sou agora uma mulher’ (LISPECTOR, 1999, p. 71). A qualidade de casada é retirada de sua identificação, mostrando-se uma mulher distinta da de outrora, apesar de mantê-la viva dentro de si.

É tomada pelo frenesi de identidades móveis que nossa personagem “[...] Vestiu-se, juntou todo o dinheiro que havia em casa e foi embora” (LISPECTOR, 1999, p. 72). Desde

então, senti fome, há muito não o fazia, desejou um quarto de hotel, o luar. Sua opção, viajar de navio, porém já não seria possível naquela tarde.

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! (LISPECTOR, 1999, pp. 72-73).

Assim, a viagem consiste em reinventar sua identidade, uma identidade que não atende mais ao estereótipo de esposa, imposto pela sociedade patriarcal. Luciane Pokulat (2008) afirma que “a viagem instaura para o viajante uma espécie de pausa na vida deste, provocando a separação do mundo conhecido como desse viajante e colocando-o frente ao desconhecido, do novo, à diversidade” (POKULAT, 2008, p. 03).

A viagem interior, portanto, representa uma pausa emocionante e deliciosa de uma vida entediante. A viagem consiste, ainda, na concepção de uma mulher que não se deixou levar pelo *posto*, ou seja, pelo *imposto* socialmente. A personagem, através da viagem interior, deseja se exteriorizar, vai construindo, agora, a sua própria concepção de feminino, desta vez, agradável aos próprios olhos. Clarice Lispector (1999), a partir das viagens que integram sua obra, revela-nos o dilema de suas mulheres apresentado por Nádía Gotlib (1995):

[...] o ser gritante mergulhado no mundo da linguagem, deixando-se por ele ser levado, deve conservar ao mesmo tempo a consciência reguladora, garantia de permanência nesse mundo possível. A questão – que é já uma forma de grito – existe aí, nesse próprio conflito: sem ‘as garantias de um título’, o que é a mulher, num mundo cujo lema é salvar-se pela verdade já dita e ser cientista ou padre? (GOTLIB, 1995, p.361).

Vivenciando a experiência da viagem, as personagens mergulham em sua identidade de “fêmea desprezada”, para usar os termos empregados por Gotlib (1995), adentrando no dilema de como ser a mulher que se quer ser, em meio a uma sociedade que poda todos os passos rumos à autodeterminação feminina. Seixo (1998) acrescenta que, em cada viagem, o viajante acumula um conhecimento do mundo e do eu. Clarice Lispector ultrapassa a viagem interior, garantindo às personagens a possibilidade de uma viagem física, real, concreta. Segundo Seixo: “Toda viagem se fundamenta numa expectativa, e por isso ela é sempre *corrente*. [...] Expectativa comercial, de conquista, de conhecimento, de mudança, de prazer, expectativa incógnita muitas vezes e talvez seja essa a mais própria da viagem (SEIXO, 1998, p. 30-1).

Neste conto, contudo, a viagem real fica somente no imaginário de *Elvira*. Por todo momento, mesmo parecendo decidida em partir, revela que “Não havia, porém somente alegria e alívio dentro dela. Também um pouco de medo e doze anos” (LISPECTOR, 1999, p. 70). O peso dos doze anos é mais forte que o desejo, porque cerceia sua mente e possibilidades.

Outro aspecto importante está na invisibilidade da mulher, representada pelo silêncio, que permeia as ações da protagonista. Sua presença na rua, embaixo de chuva, rindo sozinha, causava um estranhamento naqueles que por ali passavam, entretanto, nenhum deles ouviu seu grito de liberdade, os transeuntes não compartilharam sua angústia ou foram solidários a suas necessidades. Todos, pelo contrário, estranharam a sua presença ali, num lugar público, não destinado a ela (uma dama da sociedade carioca), ainda mais num dia chuvoso. Nenhum deles sabia o que ela desejava.

Pensando nessa mulher, sujeito subalterno, recorremos, mais uma vez, ao pensamento de Spivak (2010, p. 84):

É bem conhecido que a noção do feminino (mais do que a do subalterno do imperialismo) foi usada de maneira semelhante na crítica desconstrucionista e em certas variedades da crítica feminista. [...] uma imagem da mulher está em questão – uma imagem cuja predicação mínima como algo indeterminado já está disponível para a tradição falocêntrica. [...] Com respeito à ‘imagem’ da mulher, a relação entre a mulher e o silêncio pode ser assinalada pelas próprias mulheres; as diferenças de raça e de classe estão incluídas nessa acusação.

Para Spivak (2010), a mulher subalterna está marcada pela mudez, constituída historicamente. A mulher do conto *A fuga* não fala por si, tem seus pensamentos tomados por um narrador sobre o qual nada sabemos. Por conta disso, também não é ouvida, a sociedade que lhe *cerca* pouco se importa com seus anseios. Ela está só, com medo, com chuva, pouco dinheiro. O que resta fazer? Após fazer as contas:

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 (LISPECTOR, 1999, p. 73).

Mais uma vez, um dos *outros* que conformam seu eu fragmentado, de múltiplas identificações, entende que é melhor voltar para casa, pensa na imagem do marido perante

o meio social em que vivem, caso ela seja vista daquela forma. No entanto, seus deslocamentos e trânsitos revelam:

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 (LISPECTOR, 1999, p. 73).

A personagem finalmente escolhe um caminho a seguir. *Ela* resolve não dar continuidade a sua fuga, volta para casa onde o marido a espera, já era tarde da noite e por isso teve que inventar uma amiga doente que precisou visitar:

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.

Dentre as árvores, sobe uma luz grande e pura.

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 (LISPECTOR, 1999, pp. 73-74).

Enquanto isso o cansaço volta, assim como a falta de fome e de vida. Não sejamos ingênuos em pensar que esta mulher voltou para casa exatamente a mesma, o desejo de liberdade deixou sua pequena chama dentro dela, mesmo o navio já indo longe. O navio parte e com ele a possibilidade de mudança de vida, de liberdade. Talvez, outros venham. Fica a fuga interrompida.

REFERÊNCIAS

ABIAHY, Ana Carolina de Araújo. *Representações da tensão entre o sujeito feminino e a sociedade em Clarice Lispector: uma análise dos contos “A fuga”, “A imitação da rosa” e “Amor”*. Dissertação de mestrado. João Pessoa, 2006.

BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. 2. ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

FOUCAULT, Michel. *Vigiar e punir: nascimento da prisão*. 35 ed. Rio de Janeiro: Vozes, 2008.

GOTLIB, Nádya Batella. Clarice. *Uma vida que se conta*. 3ª ed. São Paulo: Ática, 1995.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: Lamparina, 2014.

LISPECTOR, Clarice. *A Bela e a Fera*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

_____. Entrevista. In: Programa Panorama Especial, em 1977. Concedida a Júnior Lerner. Reexibida pelo programa Trinta anos incríveis. Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=9ad7b6kqyok>. Acesso em: 25 ago. 2009.

POKULAT, Luciane Figueiredo. O mito da viagem em confissões de Ralfo, uma autobiografia imaginária. *Literatura em debate*. v. 2, p. ARTIGO 7, 2008. Disponível em: http://www.fw.uri.br/publicacoesliteraturaemdebate/artigos/n3_7-mitoviagemconfissoesderalfo.paf>. Acesso em 04 out. 2009.

SEIXO, Maria Alzira. Poéticas da viagem na literatura. In: _____. *Poéticas da viagem na literatura*. Lisboa: Edições Cosmos, 1998, p. 11-40.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o Subalterno falar?* Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.